

Bruk av ansvarlig fotograf på norske flerkameraproduksjoner
- Årsaker og virkning

av

Bendik Stubstad Henriksen

Innholdsfortegnelse

1	Produksjonsrapport – Amandusprisen 2012.....	2
1.1	Innledende tanker om egen rolle som a-foto.....	2
1.2	Amandusprisen 2012 – Forarbeid og planlegging.....	3
1.3	Bemanning.....	4
1.4	Nominertplassering.....	7
1.5	Involvering av de andre fotografene i forarbeidet.....	8
1.6	Visuelt uttrykk.....	10
1.7	Teknisk bestilling og tilretteleggelse av hjelpemidler for fotografene.....	11
1.8	Produksjonsens rigg.....	14
1.9	Kameraplan.....	15
1.10	Prøver.....	18
1.11	Produksjon.....	20
1.12	Oppsummering.....	22
2	Innledning	23
2.1	Materiale, pensum og formål.....	24
3	Metode.....	26
3.1	Innsamling av data.....	26
3.2	Kvalitative intervjuer.....	27
3.3	Alternativer for datainnsamling.....	29
3.4	Kildekritikk.....	29
3.5	Behandling av innsamlet data.....	30
4	Hoveddel.....	31
4.1	A-foto – en introduksjon.....	31
4.1.1	Avgjørende faktorer for bruk av a-foto i norske fjernsynsproduksjoner.....	32
4.1.2	Bruken av a-foto – en bakgrunnshistorie.....	32
4.2	Formalisering av arbeidsfunksjonen.....	33
4.2.1	Variasjoner og avvik.....	36
4.3	A-foto sin påvirkning på en flerkameraproduksjon.....	37
4.3.1	Aktiv og passiv a-foto.....	38
4.3.2	A-foto som avlastende rolle.....	39
4.4	Kontakt mellom bildeprodusent og fotografene.....	39
4.5	Ansvarsrollen.....	40
4.6	Økonomi.....	42
4.7	Endringsbehov.....	43
4.8	Kommunikasjon.....	44
4.9	Fremtidens bruk av a-foto.....	44
5	Konklusjon og oppsummering.....	45
6	Intervjuene.....	47
6.1	Intervjuguide.....	49
7	Litteraturliste.....	50

1 Produksjonsrapport – Amandusprisen 2012

Amandusprisen deles årlig ut til unge filmskapere, og selve prisutdelingen har blitt produsert for tv av studenter ved Avdeling for TV-fag på Høgskolen i Lillehammer i en årrekke. Amandusprisen 2012 ble produsert på Lillehammer den 29. mars 2012, med sendetid på NRK samme dag.

Forarbeidet med Amandusprisen 2012 for min del startet allerede i oktober 2011, da jeg fikk muligheten til å delta på workshop'en for årets produksjon. Dette var en todagers workshop med det formål å se nærmere på målgruppen og deres medievaner, samt å legge ned noen tanker om innhold, form, sendeflate og venue. Jeg hadde ikke blitt tildelt noen rolle ved produksjonen på dette tidspunktet, men som deltaker på denne workshop'en kunne jeg blant annet bidra med tilbakemeldinger på temaer som ville berøre det visuelle og tekniske ved produksjonen. Selv om dette kun var en idémyldring, og en åpen workshop i så måte, bidro dette til å øke eierskapsfølelsen for produksjonen. Årsaken for at jeg ønsket å delta er at jeg ved flere anledninger har merket at det å ha eierskapsfølelse til en produksjon i stor grad er med på å øke motivasjonen for å yte noe ekstra, og at dette er igjen en viktig faktor for et godt resultat. Når stillingsutlysningene kom og søknadsprosessen var over fikk jeg tildelt rollen som ansvarlig fotograf, og det var ut ifra denne funksjonen jeg fortsatte det videre arbeidet med selve produksjonen.

1.1 Innledende tanker om egen rolle som a-foto

Som skrevet i introduksjonen av denne oppgaven kan det til tider være vanskelig å definere funksjonen og arbeidet til en a-foto. Produksjonen av Amandusprisen har nok i mange år og på mange vis blitt ansett for å være TVF sin viktigste og mest prestisjefylte produksjon, og forventningene knyttet til denne er i stor grad deretter. Hvordan jeg skulle tilnærme meg denne stillingen var derfor et viktig punkt før planleggingen begynte, og tankene rundt dette er også mye av bakgrunnen for denne oppgaven.

Jeg visste fra tidlig av at jeg ønsket å gjøre visse fototekniske endringer fra tidligere års Amandusproduksjoner, og jeg hadde også ambisjoner om å videreføre det fjorårets a-foto gjorde i forhold til bruk og testing av storbrikkekameraer. Jeg hadde også et ønske om å se hvilke alternative løsninger som fantes innenfor bevegelige kamera. Utover det fototekniske ønsket jeg også å se nærmere på hva rollen som a-foto faktisk innebar, og hvordan jeg best mulig kunne utfylle denne rollen. Jeg kom frem til at dialog og samarbeid ville være mye av mitt hovedfokus, og at jeg gjennom dette kunne være med på å skape et godt resultat. Dette er aspekter jeg selv mener er viktige for at en tv-produksjon skal være suksessfull, men det er også verdier jeg selv mente jeg

kunne ivareta og sikre gjennom produksjonen. Som a-foto ved Amandusprisen satte jeg meg et personlig mål om å ha best mulig kontakt med de andre fotografene, og at vi *sammen* skulle sørge for å levere et helhetlig og best mulig produkt. I samtaler med fotoveileder fikk jeg blant annet tilbakemelding om at det å sikre arbeidsforholdene og rammene rundt en produksjon ofte er det som bidrar til å skape gode resultater.

1.2 Amandusprisen 2012 – Forarbeid og planlegging

Tiltredelsen av min stilling på Amandusprisen 2012 skjedde i begynnelsen av november 2011. Kort tid etter at ansvarsrollene var fordelt ble det holdt et oppstartsmøte, noe som ga alle involverte muligheten til å bli bedre kjent med hverandre og våre arbeidsroller. Denne formen for arrangementer hvor det er fokus på lagånd- og motivasjonsbygging benyttes ikke så ofte på skolens øvrige produksjoner, og var i så måte en ny erfaring i denne sammenhengen. På dette møtet ble det også satt ned ulike undergrupper innad i produksjonskartet, og her ble blant annet den visuelle gruppen opprettet. Denne bestod av undertegnede, ansvarlig regi og bildeprodusent, grafikkansvarlig, lysansvarlig, scenograf, scenografikoordinator, scenemester og sceneregi. Visuell gruppe ble etablert for å koordinere og samle informasjon fra hver enkelt ansvarsstilling innen dette området, og idéen slik jeg så fra ledelsens side var at mindre undergrupper ville bedre kommunikasjonsflyt. Dette er en teori jeg støtter, og som jeg mener var grunnleggende for å sikre et godt forarbeid frem mot selve produksjonen. Oppstartsmøtet ble derfor også brukt til å diskutere hvordan vi ønsket å samarbeide, samt for å sette noen felles og individuelle milepæler som man kunne jobbe mot. Jeg vil si at dette var et godt grep i forhold til det å iverksette en arbeidsprosess som beror såpass mye på samarbeid, men det ville allikevel vært en fordel dersom man på forhånd hadde lagt mer vekt på enkelte stillingsbeskrivelser. Flere ansvarsstillinger opplevde nok at de ble pålagt arbeid som gikk utenfor deres opprinnelige arbeidsfelt. Dette førte tidvis til unødvendig ekstra arbeid, men også til tilfeller av dobbeltarbeid.

Som ansvarlig fotograf handlet mye av forarbeidet til Amandusprisen 2012 om å planlegge tekniske bestillinger, legge en kameraplan, tilrettelegge for gode arbeidsvilkår og å diskutere eventuelle visuelle grep man ønsket å gjøre med de andre involverte. Foruten de andre fotografene var de nærmeste samarbeidspersonene produksjonsleder, ansvarlig regi og bildeprodusent, scenograf, lys, og kamerakontrollør (heretter kk). I denne delen av rapporten vil jeg ta for meg det innledende arbeidet til Amandusprisen, og prosessene rundt dette.

Som ansvarlig fotograf var ansvarlig regi og bildeprodusent, Pål Finnkronen, min nærmeste arbeidskollega. Vi startet tidlig et samarbeid hvor vi både studerte visuelle uttrykk og fototekniske

løsninger vi mente produksjonen kunne dra nytte av.

En av de første oppgavene vi tok for oss var å lage en foreløpig kameraplan, som skisserte hvilke grunnleggende fototekniske behov vi kom til å ha og hvor mange kamera man ønsket å benytte. På bakgrunn av våre første tanker kom følgende stillingsutlysning:

Antall stillinger ledig: 7

I og med at vi ikke har kartlagt behov utover antallet, ber vi søkere på disse stillingene sende inn en søknad der de redegjør for hva slags foto de ønsker. Send inn en prioritert liste på 3 pkt.

Følgende fotostillinger vil være mulig å søke på: kranfoto, håndholdtfoto, nærbilde (storoptikk), total/rail og dollymontert kamera (arbeidsområdet her er ikke enda bestemt).

Du bør ha god kunnskap rundt fagfeltet og spesielt dersom du søker på kran og håndholdt. Evne til å tenke løsningsorientert og tilbudsrettet er også egenskaper vi i "Amandusprissen 2012" er på utkikk etter når vi bemanner fotostillingene.

(Stillingsutlysning Amandus 2012, 2011)

I tillegg til dette ble det også utlyst behov for håndholdt-assistent og kran-assistent.

Denne fotoutlysningen gjaldt kun 7 fotografer, til tross for at vår foreløpig kameraplan bestod av 8-9 kamera. Årsaken for dette var at vi i forbindelse med denne produksjonen hadde fått et tilbud om å inkludere Stian Olberg (MAFLK 2009-2011) på steadicam. Hans deltakelse var enda ikke bekreftet på tidspunktet da utlysningen kom ut, og for vår del var ikke steadicam noe som umiddelbart kunne erstattes av en annen fotograf. Derfor hadde vi heller ikke noen utlysning for dette kamera. Den siste fotorollen ville bemannes av meg, noe som betød at vi kun trengte 7 andre fotografer. I forbindelse med at vi muligens skulle ha med et steadicam på produksjonen burde vi ha utlyst en stilling for en assistent til denne rollen, men da ingen ting var bekreftet ville vi ikke utlyste en stilling som vi ikke visste om ville bli realisert. Dette kunne skape utfordringer for oss ifb. med at man kanskje kunne oppnå en mangel på aktuelle steadicamassistenter, da de potensielle søkerne for denne jobben gjerne ville søke på andre stillinger som var bekreftet.

1.3 Bemanning

På grunnlag av de ulike fotosøknadene som kom inn etter denne utlysningen ble en av mine oppgaver å sette ned en foreslått fotobemanning. På flere vis var jeg interessert i å delta i denne prosessen, da jeg gjerne ønsket å bidra til å kvalitetssikre produksjonens fotobesetning. På en annen side mente jeg at dette egentlig ikke burde være mitt ansvar, og at en slik form for bemanning ofte

fører til en viss form for favorisering enten man vil eller ikke. Denne formen for favorisering ved studentproduksjoner har jeg selv vært motstander av, da jeg mener at læring og søkerens motivasjon for stillingen burde være et av primærmålene ved enhver produksjon på HiL. Det kan være utfordrende å ikke prioritere personer man allerede kjenner fremfor å satse på noen "nye". Jeg merket allikevel etterhvert at det i forbindelse med dette prosjektet ønskes en ekstra kvalitetssikring, og at læringsprosessen da blir noe mer betinget. Det at det settes større krav på eksamensproduksjoner er naturlig, og det er en fin måte å forberede studentene på det reelle arbeidsmarkedet. Til tross for at det var svært mange jevn gode kandidater måtte man allikevel gjøre et utvalg. Prioriteringene havnet derfor hos de som ut ifra søknadene virket mest motivert, og som hadde klare målsetninger med en eventuell deltakelse.

Bemanningsprosessen ble noe fragmentert på denne produksjonen, da vi blant annet fikk tilbud om å benytte en rail som vi ved stillingsutlysning ikke visste at vi hadde tilgang til. Opprinnelig var det slik at BA3-elever *ikke* skulle få delta på Amandusprisen, da de skulle bemanne stillingene som var på produksjonen Tett på Amandus. Med dette utgangspunktet ble det derfor satt en foreløpig bemanning den 1. februar. Over den følgende måneden ble det allikevel foretatt visse endringer både pga. studenters fritak fra produksjonen, og pga. av inkluderingen av Michael Thunem Berglund fra BA3. For vår var hans bidrag positivt da bruken av en remote rail var noe som kunne tilføre produksjonen bilder vi ellers ikke ville få, samt at utfordringene rundt bruken av et slik kamera var noe både jeg og ansvarlig regi ønsket erfaring med. Dette førte til visse omrokking som gjorde at enkelte BA2-studenter mistet sine ordinære arbeidsområder, noe som var veldig uheldig. Dette var allikevel et spørsmål om prioriteringer og tilpassing av det totale fotocrewet ift. til fototekniske behov.

I tillegg til Michaels litt sene ankomst til fotocrewet ble det også lagt inn behov for en ekstra fotoassistent da det ble bekreftet at vi ville få muligheten til å benytte oss av steadicam ved årets produksjon. I denne sammenheng hadde jeg en kontinuerlig dialog med steadicamfotograf Stian Olberg vedrørende hvem denne assistenten kunne være, da det krever visse forkunnskaper å ha denne rollen. Til vår fordel kunne BA1-student Tarald Moe Bjølseth delta, noe som passet utmerket da han har jobbet med Stian tidligere. Ved årets produksjon ønsket Stian å gå uten assistent, altså å ikke ha en person som bistod han ved å fysisk veilede han under produksjonen. Han ønsket heller å benytte assistenten til å kontrollere kameraets fokus gjennom fjernstyring, noe som kunne frigjøre Stians bevegelser samtidig som han fikk trent på å bevege seg uten en ledsager.

En av de største fordelene ved årets fotobemanning var for min del at den bestod av elever fra samtlige kull. Dette gjorde at man fikk mulighet til å jobbe med studenter man ikke har jobbet med tidligere, men det gjorde også at vi kunne dele erfaringer på tvers av studiets forskjellige årstrinn.

Inkludert i den foreslåtte fotobemanningen var jeg også nødt til å ta hensyn til mine egne ønsker som fotograf. Jeg følte i denne sammenheng at det var viktig å ta et kamera jeg selv mente jeg behersket godt, samtidig som jeg valgte et kamera der jeg kunne tilføre produksjonen noe ekstra ved å ha et engasjement for akkurat denne typen foto. Som a-foto kan det være en fordel å ha et kamera som gir oversikt og overskudd til å følge med på de andre fotografene, men da dette ville være min eksamensproduksjon syntes jeg det var vel så viktig å velge et kamera som utfordret meg og kunne gi meg ekstra læring. På bakgrunn av eget ønske om å utvide bruken av kameraet som ved flere tidligere Amandusproduksjoner har vært montert på hjulgang scene front hadde jeg selv et ønske om å gjøre dette mer dynamisk, og å jakte på litt større variasjon. Jeg var allikevel forberedt på at det kunne komme visse endringer i utstyrsbestillingen og bemanningen, og da vi fikk tilbud om å inkludere bruken av en fjernstyrt rail gjennom Michael Thunem Berglund i BA3 var det langt mer naturlig å plassere dette foran scenen. Jeg valgte derfor å bemanne det ene nærbildekameraet da dette er blant den typen foto jeg er mest interessert i, men også fordi det kunne gi meg muligheten til å ha et visst overblikk i salen.

Vedrørende kameraplanen hadde jeg tre faktorer jeg ønsket å endre fra bl. annet fjorårets produksjon og kameraoppsett. Dette var å flytte railen fra balkongen til fordel for et mer dynamisk kamera scene front, flytte kranen lenger ned mot scenen og å få flere bilder som kunne knytte sal og scene tettere sammen ved behov. Sistnevnte gjaldt f.eks. bruk av reversebilder og en mer tydelig inkludering av de nominerte i showet. Når det gjelder kameraplanen for årets Amandusproduksjon vil jeg nok ikke si at den var særlig banebrytende, men heller relativt tradisjonell. Det første som ble klart var at det viktigste ville være å sette fotopremissene for årets produksjon, og det ble klart at et av de viktigste kriteriene var å kunne tilby reverse-bilder av salen, samt å ha god inndekning på de nominerte under prisutdelingen. Jeg forhørte meg med fotoveileder ift. til hvordan man kunne og burde angripe situasjonen, og om det evt. ville være en fordel å bruke tid på å revurdere samtlige kameraplasseringer i Maihaugsalen. Samtalen rundt dette konkluderte med at et kameraoppsett i Maihaugsalen til en viss grad er formet av flere års prøving, og at flere av grunnposisjonene i Maihaugsalen er godt utprøvd. Det finnes da kanskje begrensede muligheter for å variere grunnoppsettet uten å miste tilgang på de mest nødvendige områdene. Jeg tror allikevel at det ville vært fullt mulig å gjøre noe "nytt" i salen, og trolig også til fordel for produksjonen. Alternativer

som ble diskutert var både dolly på scenen, men også kran eller jib, for å få et mer dynamisk reversebilde. Det ble allikevel klart at det mest velfungerende og anvendelige reversebildet kunne dekkes av steadicamoperatøren, som uansett kom til å ha scenen som sitt hovedområde. Samtidig vurderte vi også å ha krana helt nede mot scena, men slo dette til dels fra oss da vi var bekymret for at den ville ta opp mye plass i andres bilder og samtidig komme i konflikt med railen vi hadde vært så heldige å få inn. Det endelige resultatet ble et nokså likt oppsett som ved tidligere år, men med en mer markert nominertplassering.

1.4 Nominertplassering

Ett av kriteriene vi tidlig kom frem til, og som også ble uttrykt fra redaksjonens side, var at de nominerte skulle bli fremhevet i større grad enn ved tidligere produksjoner. Hvordan dette skulle gjøres var i den sammenheng avhengig av hvordan man ønsket å løse bruken av sal og scene. Det ble her diskutert en rekke forskjellige løsninger, og dette var en tidkrevende prosess. Ett av de innledende ønskene fra redaksjonens side var at de nominerte burde få sitte på scenen, og gjennom dette også bli et naturlig midtpunkt i sendingen. Det ble her fremmet forslag om bruk av et amfi eller lignende for å plassere de, men personlig var jeg relativt skeptisk til dette da det ville låse mange av posisjonene på scenen. Samtidig ville det gjøre det vanskelig å utnytte scenen dersom man skulle ha inn flere ulike artister, og spesielt dersom det skulle bli aktuelt å ha inn et band. Til sist ville man da kanskje også stå i fare for å utsette de nominerte for noe de selv syntes var ubehagelig, og dette ville definert bli reflektert i deres væremåte på scenen. En allerede utfordrende sceneløsning kunne da bli uinspirerende dersom de man hadde valgt å benytte som "dekor" ikke kom til å se ut som at de trivdes. Løsningen vi landet på til slutt innebar en "isolering" av de nominerte i salen, som optimalt sett ville gjøre det lettere å plukke nominert- og vinnerbilder, samtidig som deres posisjonering ville være tydelig markert.

Det hadde fra tidlig av vært diskutert mellom meg og producer at noe av det viktigste ved produksjonen ville være å kunne fange stemningen og de umiddelbare reaksjonen når noen vinner, og det var også ut ifra dette at vi plasserte de nominerte der vi gjorde. Utfordringen i forhold til dette var å til enhver tid sørge for at man hadde kameratilgang på de nominerte og vinneren i den aktuelle kategorien, samtidig som man ga de fri gangvei fra sitt sete og ned til scenen. Bildene av de nominerte og vinnere ville bli tatt av de to håndholdtkameraene (K5 og K6), samt steadicam (K9). Planen var her at håndholdtfotografene skulle jobbe i midtgangen og hovedpassasjen til de nominerte, mens steady jobbet i trappen på feltets venstre side, altså i trappen til det som blir kamera høyre. Ved vinnerannonsering kunne da kameraene som ikke hadde vinnerne trekke seg ut av

nominertområdet, mens vinnerkameraet kunne jobbe seg frem til scenekanten.

Løsningen i forhold til inndekning av de nominerte og kamerafordelingen av dette ble planlagt i samarbeid med nominertansvarlig, og i forhold til kamerafordeling og løsning av denne kabalen fungerte dette fint. Dette handlet primært om å lage en oversiktlig fordeling som samtidig ikke gjorde at kamerabruken kunne avsløre hvem som var vinneren i den aktuelle kategorien. På produksjonen skulle det allikevel vise seg at vi kanskje kunne løst denne plasseringen noe annerledes, da vi ikke alltid hadde den tilgangen vi ønsket, samt at seiersgangen til scenen ble noe kort. Dette gjorde at det ble liten tid ift. til å fange reaksjoner fra både vinnere og øvrig publikum idet vinneren gikk fra setet sitt til prisutdelingsposisjonen på scenen.

1.5 Involvering av de andre fotografene i forarbeidet

Ett av mine hovedmål som a-foto var å tidlig kunne engasjere de andre fotografene på produksjonen. Jeg mener selv at det å bli inkludert i avgjørelser gir større følelse av eierskap, noe som igjen bidrar til et bedre produkt. Samtidig ønsket jeg å få de andre fotografenes tilbakemeldinger på foreslåtte scenografi- og kameraskisser. Som a-foto anser jeg det ikke som et absolutt å måtte være allvitende innenfor samtlige fotoområder, men heller være i stand til å samle nødvendig informasjon og premisser for den planlagte kamerabruken. I mitt tilfelle gjaldt dette spesielt å tilrettelegge for spesialkameraene og håndholdtfotografene.

Det ble nokså tidlig i prosessen åpnet opp for bruk av steadicam, gjennom Stian Olbergs deltakelse på produksjonen. Jeg startet derfor en tidlig dialog med både Stian og kranfotograf Annika Kiel for å kartlegge deres behov i salen, da de per oppstart var de to kameraene som krevde mest forarbeid. Når bruken av rail ble bekreftet ble dette også ett viktig moment ift. til planlegging. Dette gjaldt spesielt deres fysiske begrensninger eller rammer i forhold til hvordan vi kunne få best mulig utbytte av deres kamera. Da min erfaring på disse arbeidsområdene er begrenset anså jeg det som svært viktig å ha en kontinuerlig dialog med disse fotografene, da dette kunne gjøre at vi fikk ryddet opp i eventuelle problemstillinger og mulige utfordringer. Jeg jobbet tett sammen med Stian og Annika ift. til kameraplasseringer og utnyttelse av salen, og tok med meg masse verdifull informasjon fra møtene vi hadde. Når vi kom på produksjon så vi allikevel at utnyttelsen og plasseringen av krana var mindre optimal enn ønsket, og utfordringene rundt dette preget nok noe av resultatet.

For min del var det forøvrig veldig positivt å kunne få såpass profesjonelle tilbakemeldinger som det Stian leverte, da det ga både meg og de øvrige i visuell gruppe noe å jobbe imot. Det å ha fotografer som kan presisere sine behov og tydeliggjøre rammene for at de skal prestere optimalt er særdeles viktig, spesielt på en stor produksjon som dette. Det er da også veldig inspirerende for en

a-foto å se at fotografene tar sin arbeidsoppgave såpass alvorlig, og at de etterstreber å gjøre en best mulig jobb og å melde ifra om eventuelle feil eller mangler som kan skape utfordringer.

Som et ekstra element for å øke dialog og å gjøre deling av idéer og materiale til forarbeid enda lettere valgte jeg å opprette en felles fotomappe på Dropbox. Denne mappen ble benyttet til å legge ut kameraplaner og informasjon vedrørende det materialet vi skulle produsere. Dette gjaldt spesielt informasjon om musikknummerne, men scenograftegninger og bilder fra salen ble også lagt ut, slik at samtlige fotografer kunne få komme med innspill fortløpende dersom de ønsket å kommentere noe. Disse innspillene kunne jeg da bringe videre til bildeprodusent og de andre det måtte angå, noe som bidro til å konsentrere mengden med tilbakemeldinger. Et moment som vi trolig burde diskutert mer viste seg å være bruken av cinemascoppe på artisten Mathilda, da det skulle vise seg at dette skapte litt større utfordringer og debatt enn først antatt, noe jeg kommer til å ta for meg i et senere avsnitt.

Foruten tilbakemeldinger angående kameraplaner og scenografiskisser oppfordret jeg fotografene til å komme med innspill vedr. deres arbeidsområde, og følte i stor grad at dette bidro til å engasjere hver enkelt fotograf. Det ble blant annet holdt flere møter mellom meg selv, steadicamoperatør og kranfotograf for å diskutere kameraplanen og arbeidsprosessene generelt. Dette var veldig lærerikt for undertegnede, da det ga en større forståelse for deres arbeidsmetoder og også de forutsetningene som trenger å foreligge for å få størst mulig utbytte av deres kamera. Dette var også en prosess som ble videreformidlet til ansvarlig regi, som også deltok ved flere anledninger og som selv initierte til egne møter med både steady- og kranfotograf. Dette bidro nok til å gi en innsikt i hva man kan forvente av hver enkelt fotograf, og det var nok også med på å forberede alle på den produksjonen vi skulle gjøre. Det skulle i løpetk av produksjonsuken vise seg at de fleste hadde reflektert rundt hvordan de kunne bidra til å gjøre Amandusprisen 2012 best mulig, og jeg føler at diskusjonene og avgjørelsene som ble tatt i samråd med de andre fotografene i forkant av produksjonen var en viktig faktor for sluttproduktet.

Innad i visuell gruppe opplevde jeg at det til tider var vanskelig å videreformidle beskjeder fra fotografene og til de rollene det angikk. Dette førte nok spesielt til at scenograf fikk veldig mange separate tilbakemeldinger fra både meg og de andre i gruppen, fremfor en konsentrert overlevering. Selv om tiden før produksjon var knapp i forhold til ferdigstilling og bygging av scenografi tror jeg vi alle, og spesielt scenograf, hadde vært tjent med at tilbakemeldinger ble samlet inn og diskutert før det ble lagt ned nye skisser. Vår scenograf prøvde i veldig stor grad å etterstrebe alles ønsker,

men da tilbakemeldingene kom til forskjellige tider endte de ofte opp med å komme i konflikt med nye endringer som hadde vært forespurt på bakgrunn av en annen faggruppes ønsker. Til senere tid vil jeg anbefale at man har en hyppigere og mer åpen dialog, med større respekt for fastsatte datoer for ferdigstillelse av delmål. Slik det var nå bidro nok måten foto og andre i visuell gruppe meldte forslag til scenografi til at scenograf ble hardt presset på tid og trolig også noe kompromittert i forhold til egne ønsker. Nøyaktig hvordan dette kunne blitt løst annerledes er vanskelig å si, men jeg tror iallfall at fremtidige studenter ville ha nytte av en felles scenografiworkshop hvor man tar tak i grunnleggende utfordringer og forutsetninger for ferdigstillelse av en god tv-scenografi.

1.6 Visuelt uttrykk

Under forarbeidet til denne produksjonen diskuterte vi blant annet hvordan vi ønsket at det visuelle uttrykket skulle være, og jeg var tidlig klar på at jeg ønsket å gjøre en produksjon hvor vi blant annet kunne jobbe med en redusert dybdeskarphet. Dette var noe jeg selv ønsket fordi jeg mente det passet godt ift. til at vi i flere sammenhenger ønsket å jobbe med fokusskift på underholdningsnummere. Samtidig så kunne denne reduserte dybdeskarpheten bidra til å gjøre utseende til scenografien noe mer eksklusiv, noe som er fordelaktig dersom man ikke har råd til å benytte dyre materialer eller arbeidsmetoder som kan være med på skjule håndverk som ellers fort blir synlig i hd. Redusert dybdeskarphet er i seg selv ikke noe vanskelig å oppnå, ved riktig kombinasjon av blenderåpning og brennvidde. Jeg synes allikevel det er viktig å ha et bevisst forhold til dette. For å redusere denne dybdeskarpheten hadde vi på forhånd diskutert valg av blenderåpning med både lys og kamerakontrollør. Gjennomsnittsblenderen for denne produksjonen lå rundt 3.5, noe som ikke er så uvanlig i forhold til andre underholdningsproduksjoner. Man ser kanskje ofte at blendertallet på slike produksjoner ligger på ca. 3.0-5.6, så sånn sett kunne vi kanskje jobbet med et enda lavere blendertall. Ulempene eller utfordringene ved denne bruken kan være at utbyttet av vidvinkellinsene blir noe redusert, og at samtlige fotografer får større utfordringer med fokusarbeidet. Vidvinkeloptikk gir stor dybdeskarphet pga. den lille brennvidden, og man motarbeider i så måte dette noe ved å benytte seg av en stor blender. Alt i alt vil jeg allikevel si at dette var en avgjørelse til fordel for produksjonen. Det er allikevel verdt å nevnte at de største utfordringene var med kameraet som ble benyttet på steadicam'en, da dette kameraet ofte måtte jobbe med en langt større blender enn oss andre for å få tilsvarende bilder. Dette var en kombinasjon av optikk og link-problemer, og også komplikasjoner i forhold til installering og bruk av linkantennen. Fotografen taklet allikevel dette svært godt, og det hjalp selvfølgelig at vi hadde dedikert en egen person til å jobbe med følgefokus på dette kameraet.

1.7 Teknisk bestilling og tilretteleggelse av hjelpemidler for fotografene

I forbindelse med den tekniske bestillingen til Amandusprisen 2012 og det nevnte ønsket om å jobbe med liten dybdeskarphet er det verdt å nevne at jeg søkte etter alternative løsninger som innebar bruk av filmoptikk eller bruk av andre kameraer med større bildebrikker. Dette var en tanke som baserte seg både på ønske om å gjøre noe visuelt annerledes, men også utfordre seg selv ved å implementere bruk av teknikk som ikke er så dagligdags. Ved fjorårets Amanduspris, altså 2011, benyttet de et Panasonic AF-101, som er et videokamera med 4/3" bildebrikke og optikkfatning for bl. annet speilrefleksoptikk. Dette er en større bildebrikke enn det som benyttes i profesjonelle kamerakjeder, som til motsetning har 3/4" brikke, og noe lignende var derfor ønskelig å benytte. Alternativet for denne typen kamera var eventuelt bruk av filmoptikk på Sony HDC1500-kameraene som fulgte med bussen. Noe lignende ble gjort på SVTs P3 Guld 2012, hvor det så ut til at både én håndholdt-fotograf og én steadicamfotograf benyttet seg av et adaptersystem på sine kamera. Dette ga en redusert dybdeskarphet, og til en viss grad en slags filmlook, men slik jeg forstår det vil man da heller ikke fått kontroll over blenden uten å benytte seg av noen annen form for kontrollenheit enn en standard rcp. I denne prosessen snakket jeg blant annet en del med Sony Norge om bruken og en evt. implementering av deres F3-kamera i en flerkamerakjede. Ønsket her var å kunne benytte et slik kamera uten å miste muligheten til å kontrollere blender fra en standard rcp-enhet, noe de var positive til å se nærmere på. Ved første øyekast så det ut til at kameraet hadde de nødvendige inngangene for dette, men forsøkene jeg gjorde på å oppsøke informasjon om dette hos bransjen ga få svar. Etter litt epostutveksling med Sony viste det seg dessverre at dette ikke var mulig i denne omgang, men at dette var en forespørsel de ønsket å undersøke videre for. Selv om dette ikke ga meg noe å jobbe videre med der og da satte jeg allikevel pris på Sony sine tilbakemeldinger og tilsynelatende interesse. Etter dette ble allikevel prosjektet om å bruke andre kamera enn tradisjonelle studiokamera skrinlagt. I ettertid ser jeg at dette er noe vi burde fulgt opp nærmere, og at jeg burde tatt kontakt med SVTs involverte fotografer vedrørende deres måte å løse dette på. Jeg antar at dette ville vært noe som kunne latt seg gjøre rent praktisk, men muligens ikke økonomisk.

Av ren nysgjerrighet forsøkte jeg også å se på eventuelle løsninger å muligheter for å benytte en form for wire-cam eller takgående rail. Dette ble gjort fordi jeg mente dette kunne være et litt "nyskapende" element ift. til bruk på awardshow, selv om jeg har sett lignende bilder ved større internasjonale musikk- og awardproduksjoner. Dette ble allikevel kun med tanken da de første prisestimatene lå på 30 000-200 000 kroner pr dag.

Vedrørende økonomi og teknisk bestilling for foto var aldri dette et diskutert eller presist tema. Ifb. med undersøkelsene etter alternative kameraløsninger forsøkte jeg å finne ut om det fantes midler for dette, men det var da vanskelig å få et konkret svar. Jeg fortsatte derfor arbeidet med mine undersøkelser. Når jeg så fikk et svar på økonomien ble jeg fortalt at det ikke var satt av noen midler til foto som en egen gruppe overhode, noe jeg mener er litt uheldig at blir bestemt uten å forhøre seg med a-foto eller ansvarlig regi. Årsaken for denne avgjørelsen var visstnok at det ved forrige års bestilling ble gjort en samlet teknisk levering fra NRK, og at det fototekniske utstyret falt inn under denne økonomiske posten. Jeg har forståelse for hvordan dette ble løst, og i vårt tilfelle fungerte det også fint da NRK stort sett var i stand til å levere det utstyret vi hadde behov for. Jeg skulle som nevnt allikevel ønsket at jeg som a-foto fikk en forespørsel om dette var en løsning som fungerte for oss, eller i det minste en tydelig instruksjon om at dette var løsningen for årets tekniske bestilling. Jeg benyttet mye tid i forkant av den endelige bestillingen på å skaffe informasjon om leiepriser på forskjellig utstyr ifb. med eventuell bruk av storbrikkekamera og andre aktuelle løsninger, og jeg informerte ledelsen om at jeg undersøkte slike alternativer. Jeg kunne nok selv vært mer presis vedrørende dette overfor ledelsen, men da jeg ikke hadde noen konkrete summer å komme med begrenset dette informasjonen jeg kunne gi noe. I ettertid virket dette noe bortkastet da det så ut til at det aldri hadde eksistert noen ekstra midler til fototeknikk. Men oppsummert så burde nok dialogen vedrørende dette vært bedre, spesielt i produksjonens oppstartsfasen, da man kunne fått satt noen klarere rammer for hva som kunne være praktisk og økonomisk gjennomførbart på dette prosjektet. Samtidig mener jeg at det å ha innsikt i prosjektets økonomiske rammer er en viktig del av læringen for oss som har ansvarsroller som ofte er tilknyttet utstyrsbestilling.

Den tekniske bestillingen i forbindelse med årets produksjon ble forøvrig i hovedsak formidlet til, og foretatt, av teknisk leder. Dette var en metode som jeg mener fungerte svært bra, og det var kun et par tilfeller hvor det oppstod noe usikkerhet rundt leveringen. Bestillingene ble satt opp i et felles dokument, og hovedsakelig etter "need to have"/"want to have"-premisset. Dette gjorde at teknisk leder kunne se hva som var kritisk, og hva som evt. kunne vurderes dersom man måtte begrense bestilling. Som blant annet lyd har påpekt var det allikevel til å begynne med foreslått en urealistisk tidlig "låsing" av teknisk bestilling. Det er i stor grad vanskelig å avlevere en nøyaktig teknisk bestilling før man har full oversikt over hva som skal produseres, og hvordan man ønsker å produsere det. Som nevnt over jobbet vi med å skaffe oversikt over alternative tekniske løsninger, før vi hverken visste nøyaktig hvordan vi skulle løse det eller om det eksisterte penger til dette. Samtidig mener jeg det var litt vanskelig å avlegge en teknisk bestilling uten å ha direkte kontakt med leverandør, eller uten å få direkte eller tydelige svar på hvorvidt bestilt utstyr faktisk kunne

skaffes.

De største komplikasjonene, som dessverre også trolig var med på å påvirke produksjonen noe, var leveringen av kamera og link til steadicamoperatøren. Her hadde vi lenge hatt en meget presis teknisk bestilling på kamera og linkmodell, som av en eller annen grunn ikke lot seg gjøre. Dette gjorde at vi måtte benytte oss av et annet system. Dette var en tyngre rigg, og det viste seg også at den ville gi oss tekniske utfordringer med signalet. Her var heldigvis operatørens profesjonalitet en viktig bidragsyter til at disse problemene ikke påvirket produksjonen i alt for stor grad, men dette er et moment som jeg kommer til å skrive om under dette kameraets spesifikke punkt.

Ett av de siste momentene som burde nevnes vedrørende teknisk bestilling var det utstyret som var nødvendig ifb. med K7, som både var en stortotal og et grafikkamera. Grafikk ville bli implementert i bildet fra dette kameraet, og denne grafikken tilpasset seg da kameraets utsnitt og posisjonering på bakgrunn av digitale avlesninger som ble gjort av stativhodet og kameraets optikk. Dette muliggjorde bruk av såkalt augmented reality grafikk, som kort forklart har evnen til å fremstå som fysiske elementer i bildet. Dette skulle blant annet benyttes til enkelte bilder fra vinnergangen, hvor man kunne skape illusjonen om at grafiske elementer faktisk befant seg på scenen. Dette gjaldt f.eks. et videovindu som viste utdrag fra vinnerens film. Vanligvis ville dette evt. ha blitt løst ved bruk av hele vb'er eller en butterfly-løsning hvor to separate bilder vises på skjermen. De tekniske bestillingene til dette ble primært foretatt av grafikk, da leverandøren av det nødvendige utstyret var samme selskap som leverer grafikkavviklingssystemet. Unntaket her var leveringen av stativet som vi trengte, som heldigvis kunne tas med og lånes fra leverandøren av railen som ble benyttet.

Vedrørende de tekniske bestillingene og økonomien rundt dette er det også verdt å legge til at vi ved årets Amanduspris fikk låne svært mye avansert og dyrt utstyr helt gratis. Dette betyr enormt mye for at vi som studenter skal få prøve nye arbeidsverktøy, enten det er teknologi og materiale som det vanligvis er veldig begrenset tilgang til eller utstyret som regnes som bransjestandard. Denne typen utstyrlån setter vi veldig stor pris på, og lånet av den fjernstyrte railen og trackingssystemet til grafikk var både viktig for kvaliteten på det endelige produktet og for de involvertes læring og erfaringsutbytte.

1.8 Produksjonsens rigg

I forhold til produksjonen er det viktig å nevne prosessene rundt årets opp- og nedrigg. Dette er en fase som i stor grad reflekterer hvilket forarbeid som har blitt lagt ned, og hvordan man takler eventuelle uforutsette problemer. Ved årets Amanduspris hadde vi som fotografer relativt god tid til å rigge og klargjøre våre kameraposisjoner, da vi blant annet hadde mulighet til å gjøre de nødvendige forberedelser i salen dagen før teknikken ankom. Dette bestod primært av å klargjøre kranplattingen, rigge og tilrettelegge for railen samt å fjerne seter der det trengtes. Jeg mener at det tekniske ved oppriggen var svært godt løst, spesielt når det kom til arbeidsfordeling og oversikt. Det var en betryggende faktor at NRK hadde veiledere innenfor hvert fagfelt tilstede da utstyret skulle rigges. Dette bidro til å skape en god og trygg arbeidsflyt, men også god veiledning ved behov. Dette var ikke kun rådgivning ifb. med teknisk korrekt rigg av kamera, men også rådgivning ift. til ergonomi og tilpassing av arbeidsposisjon etter kameraplassering og egne behov.

Jeg må allikevel påpeke at det ikke var noen veileder tilstede på en av de viktigste dagene, da alt av posisjoner og grunnrigg skulle gjøres! Dette var dagen hvor vi blant annet skulle rigge kranplattingen, krana og railen. Dette er nok de to mest risikoutsatte kameraene på produksjonen, mtp. på eventuelle utfall ved feilbruk og- eller uhell relatert til deres moment og bevegelse. Jeg ser at jeg som a-foto trolig burde vært mer involvert i å hekte på en veileder i denne fasen, men jeg synes allikevel skolen også har et visst ansvar for at dette skjer. Et godt argument for hvorfor en veileder burde vært tilstede er fordi vi dagen etter denne riggen måtte gjøre om på kranmonteringen etter korreksjoner fra fotoveileder. Dette var justeringer vi antok det kunne dukke opp et behov for, da tilbakemeldingene rundt bruken av hjulgang på plattning har vært diskutert tidligere. Vi tok allikevel beslutningen om å montere krana med hjulgang på mandagen, da dette hadde blitt gjort ved tidligere amandusproduksjoner, og vi antok at arbeidsregler som gjaldt i fjor også kunne brukes i år. Bruken og montering av hjulgang på krana var i den sammenheng også ett av argumentene for at vi valgte en kortere kranlengde, og i ettertid ser jeg at jeg ville vært langt mer enig i bruk av en lengre kranarm dersom krana allikevel skulle være fastmontert. For å kommentere ytterligere på dette burde jeg nok som a-foto ha stolt mer på kranoperatørens erfaring med kranlengder, men der og da så jeg det som en krevende prosess å måtte utvide plattningen for å ta i bruk en lengre kran.

Under selve teknikkriggen på tirsdag hadde vi som fotografer godt med tid til egen rigg, og dette var nok en viktig faktor for at alle fikk en så god arbeidsposisjon som mulig. På grunn av veiledningen fra NRKs fotografer, og deres bistand til de andre fotografene, følte jeg også at jeg som a-foto hadde overskudd til å hjelpe til der det var behov. Som nevnt tidligere følte jeg at jeg var

litt for distansert til NRKs utstyrslevering, da denne primært hadde blitt gjort som en dialog mellom produksjonen og NRKs tekniske leder. Når kamerariggen begynte hadde jeg ingen god oversikt hvordan hvilke av de leverte kameraene som skulle fordeles. Dette burde jeg jobbet mer aktivt for å få en oversikt over, da en slik fototeknisk riggeplan er svært nyttig og hyppig brukt. Det at jeg i forkant av produksjonen hadde inkludert den ene fotoveilederen fra NRK gjorde at han var forberedt på dette, og selv hadde satt opp en kamerafordeling slik han så det passende. Dette gjorde riggeprosessen svært ryddig, og som utstyrsleverandører fikk nok veilederne fra NRK den oversikten de ønsket. Jeg følte allikevel at dette var noe jeg burde vært ansvarlig for å planlegge.

1.9 Kameraplan

I forbindelse med riggen er det viktig å se nærmere på kameraoversikten og deres plasseringer og formål. I salkartet vil man se kameraplasseringen og hvor mye plass hvert enkelt kamera tok opp. Som nevnt tidligere benyttet vi oss av 9 kameraer på denne produksjonen. Dette oppsettet bestod av et totalbildekamera og et nærbildekamera som var sentrert, en fjernstyrt rail som jobbet scene front, et off-center nærbildekamera, to håndholdte kamera, et grafikk- og stortotalkamera, en kran og en steadicamrigg m/link. Det er i forbindelse med denne rapporten viktig å nevne noen momenter ved hvert kamera, og tankene bak hvert enkelt.

K1, totalbildekamera: Dette kamera var et sentrert kamera i øyehøyde, som skulle være regi sitt safekamera. Ved opprigg viste det seg at posisjoneringen av både dette og de to nærbildekameraene på samme rad ble noe høyere enn antatt, og det ble derfor bestemt å flytte de én rad ned. Dette kameraet hadde som primæroppgave å tilby toskudd, treskudd og totalbilder av scenen. Kameraet benyttet standard 22X optikk. Under selve produksjonen ble dette kameraet benyttet langt mindre enn forespeilet, noe som var uheldig for fotografen som jobbet med kamera.

K2, sentrert nærbildekamera: Dette kamera var prisutdelerenes, vinnerenes og programledernes hjemkamera fra posisjon 1 (sentrert scene), og det stod plassert til venstre for K1. Kameraet hadde god dekning av hele scenen, og benyttet en 40X-linse. Det var en del omrokkeringer i plasseringen av dette kameraet, for å få det så sentrert som mulig uten å miste sentreringen på K1. Her var jeg som a-foto litt for ubesluttsom, men vi fikk til sist tilpasset en løsning der bildet til K1 også fungerte til tross for at det måtte vike for K2. Grunnen til at det ble noen korreksjoner ift. til sentreringen av disse to kameraene var at avstanden til motivene var relativt kort, og at endringer i deres plassering gjorde større utslag enn det var antatt at det ville gjøre.

K3, fjernstyrt railkamera langs scenekant: Dette kamera var ett av totalt fem dynamiske kamera, og hovedmålet med dette var å bidra til å skape liv og bevegelse i det visuelle uttrykket. Kombinert med en erfaren operatør tilbød dette kameraet veldig beherskede og jevne kjøringer, og det store arbeidsområdet og justeringsmulighetene gjorde at dette kameraet hadde svært god inndekning på frontalbilder av scenen. Kameraet benyttet en 4,5mm vidvinkellinse. I forbindelse med dette kameraets plassering er det verdt å nevne at ble det bygget en ca. 30Cm høy vegg av finérplater for å unngå konflikt med K6 sin kabel.

K4, sideplassert nærbildekamera: Dette kameraet skulle ha tilgang på dialog og hendelser som foregikk mellom aktørene på scena, samt fungere som hjemkamera på programlederens posisjon 2a (høyre side scene). Kameraet benyttet en 100X-linse, noe som var langt mer enn nødvendig. Det hadde i opprinnelig blitt bestilt to 40X'ere da disse er litt lettere å jobbe med i en liten sal som dette, men dette var ikke tilgjengelig. Kameraet kunne kanskje ha blitt brukt oftere til å fange dialog mellom prisutdelere, men da inndekningen var såpass god fantes det som oftest flere tilgjengelige kamera ved de fleste anledninger.

K5, håndholdtkamera høyre: Dette kameraet skulle jobbe med bilder av nominerte, vinnere og publikum, samt være tilgjengelig i underholdningsnummer. Kameraet hadde en 4,5mm vidvinkellinse.

K6, håndholdtkamera venstre: Dette kameraet hadde tilsvarende arbeidsområde og teknikk som K5, men grunnet et kabelstrekk langs den fjernstyrte railen benyttet vi to assistenter for å unngå at kablet kom i nærhet av skinnesystemet til K3. Kombinert med finérveggen til K3 bidro disse assistentene til at både K6 og K3 kunne jobbe uforstyrret av hverandre, og det var kun ett tilfelle av kontakt mellom K3 og K6 slik jeg forstod det, uten at det førte til noen uhell.

K7, stortotal- og grafikkamera bakerst i sal høyre. Dette kameraet benyttet et trackingsystem for å lese av pan, tilt, zoom og fokus og dette ble implementert i grafikkavviklingen under årets Amanduspris. Dette ga grafikkprodusenten og avvikleren muligheten til å benytte seg av en form for augmented reality, der grafiske objekter blir presentert i virkelige omgivelser. Kameraet var essensielt i vinnerpresentasjonene, da det ble benyttet til å vise utdrag av filmen som ble "projisert" som grafikk på scenen idet vinneren nærmet seg podiet. Kameraet benyttet en standard 22X linse, med et hawkeye tracker-hode for avlesning av bevegelser og linsedata.

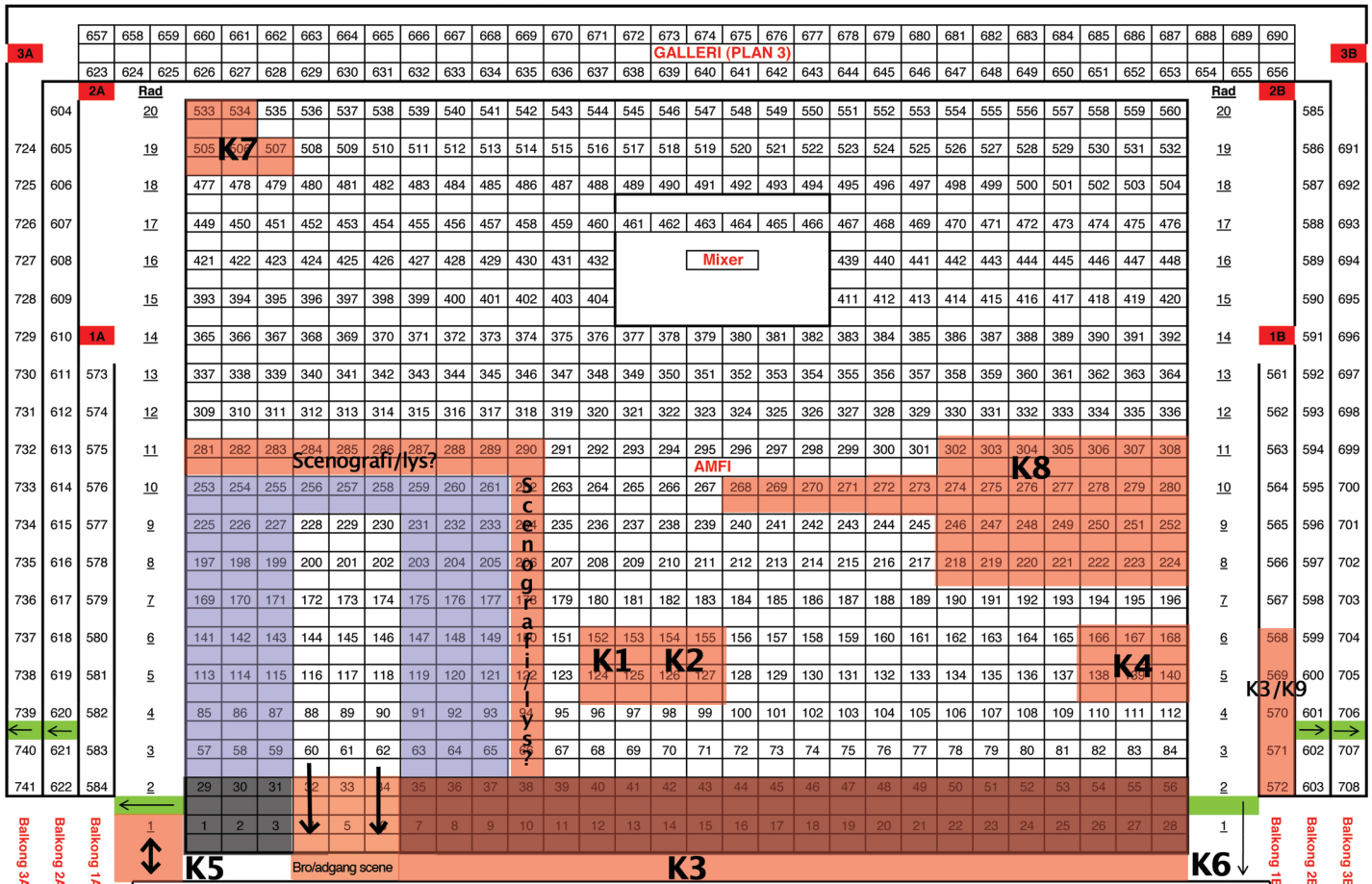
K8, kran: Krana var det fjerde dynamiske kameraet på denne produksjonen, og ville med sin

posisjon og bevegelse være med å skape følelse av dybde i salen. Kranplasseringen ved årets produksjon var noe lengre ned i salen enn tidligere, noe som passet godt overens med at det ble benyttet en kortere arm. I ettertid ser jeg at vi burde benyttet en lengre arm, da dette ville bidratt til å gi større løft og mer fart i bevegelsene. Men det mest ideelle ville vært å fått kranen enda lenger ned i salen, da den ville oppnådd en større vinkel på scenen. Plasseringen ble ikke optimal, og utbyttet ville nok vært større med både en lavere plassering og lengre arm. Kameraet var forøvrig hjemkamera for posisjon 3, som var blant de nominerte, og det benyttet en 4,5mm vidvinkellinse.

K9, steadicam: Dette var det femte dynamiske kameraet, og det hadde hovedsakelig scenen og nominertområde som arbeidsplass. Kameraet var hjemkamera til posisjon 2b, som var et reversebilde fra scene høyre. Det store bruksområde til dette kameraet gjør det svært anvendelig. Kameraet benyttet en 4,5mm vidvinkellinse, og kombinert med dets potensial for stødige og raske bevegelser bidrar dette til å skape mye dybde og dynamikk. Kameraet hadde en egen assistent på følgefokus.

Se neste side for vedlagt kameraplan.

Amandus 2012 – Kameraplan



- INNTREKK SETER
- NOMINERTE
- ORDINÆRE UTGANGER
- NØDUTGANGER

- Kamera 1: Tot 22X
- Kamera 2: Nær front 40X
- Kamera 3: Scene front – Rem. rail Vid
- Kamera 4: Nær side 100X
- Kamera 5: V-HH Vid
- Kamera 6: H-HH Vid
- Kamera 7: Balkong/Grafikk 22X
- Kamera 8: Kran Vid
- Kamera 9: Steadicam Vid
- K3/K9: Remoteposisjon for rail og følgefokus

Setemål: 47cm bred, 93 cm dyp.

1.10 Prøver

Etter rigg startet vi med tråkke- og bildeprøver. Vi fikk her muligheten til å se om det vi hadde planlagt ville fungere, både ift. til kameraplasseringer og ift. til bakgrunner og forgrunner. I disse prøvene var det svært viktig at vi forsøkte å tilpasse posisjoner så godt som mulig ift. til de forskjellige bakgrunnene, men også ift. til eventuelle klaringer man trengte for å frigjøre annen plass på scena. Under disse prøvene forsøkte vi å ha en kontinuerlig dialog med scenograf og lys, og vi forsøkte alle å tilpasse oss ift. til det som ville bli det optimale bildet. I denne sammenheng var det til tider en ulempe at scenografien var vanskelig å flytte. Den hadde under opprigg blitt festet til rør og/eller trosser av sikkerhetsmessige årsaker, og dette hadde pga. tidsmangel blitt gjort før de første bildeprøvene ble gjort. Til tross for at dette skapte noen komplikasjoner var allikevel grunnoppsettet relativt gjennomtenkt, og det var heldigvis mulig å tilpasse noe av lyset for de endringsbehovene som dukket opp.

Jeg merket til tider under prøvene at jeg selv var mindre kritisk til mine egne bakgrunner enn det jeg burde ha vært. Kort fortalt tror jeg dette kom av en beskjedenhet ift. til det å tørre å be om endringer. Dersom en ser at noe ikke fungerer eller bør endres bør en ikke nøle med å foreslå eventuelle endringer. Så lenge forslag blir presentert på en god måte vil de også trolig tas hensyn til, og som a-foto så er det definitivt viktig å være minst like aktiv når det kommer til å kvalitetssikre sine egne bilder som andres.

I forbindelse med produksjonen og prøvetiden som var satt av var det til tider begrenset med muligheter for oss fotografer til å komme med innspill eller forslag, mye fordi det var mange om benet og at det ofte var flere faggrupper som benyttet seg av kommunikasjonen samtidig. Jeg tror man burde fulgt prøveplanene mer nøye, men også benyttet seg av påsynsmuligheter når det var tid for dette. Fra tid til annen hendte det at fotografene ble sittende og vente på nærmere beskjed, mens øvrige temaer ble diskutert. I disse tilfellene burde nok jeg selv brutt inn oftere, og kanskje også vært mer forutseende ift. til dagsplanene. Unødvendig venting eller for mange gjentakelser på prøver gjør det nok vanskeligere å ta vare på energien og også å skille mellom de gode og de mindre gode bildene. Jeg tror selv at det er vanskeligere å holde fokus gjennom 5 gjentakelser enn f.eks. 3, og ser i etterkant at den tiden man benyttet på å ta ekstra gjennomkjøringer like godt kunne blitt benyttet til å ta et ekstra påsyn. Vi kunne da rullet å snakke oss igjennom eventuelle problemområder, og sånn sett hjulpet bilderegi med å skape løsninger på eventuelle bilder som var problematiske. Slik det var nå følte jeg at vi ikke hadde så god tid til å ta for oss slikt, da mye av tiden ble benyttet på å kjøre ekstra antall prøver. Dersom det ikke er tilstrekkelig med tid til å møtes i et felles rom tror jeg samtlige fotografer allikevel kan få et adekvat påsyn gjennom retur på egen

viewfinder. .

Av de visuelle grepene som ble gjort under produksjonen var nok cinemascope noe som burde vært diskutert nærmere. Da vi gikk gjennom dette på prøvene var det flere som reagerte på denne bruken. Selv hadde jeg mange hode-fot/totalbilder, og disse var generelt vanskeligere å komponere og å få til å leve enn nærbildene. Jeg vet at flere av fotografene hadde samme opplevelse av dette. Samtidig var nok hverken scenograf eller lys satt godt nok inn i dette, og de ga blant annet tilbakemeldinger om at scenen ikke var tilpasset for denne typen utsnitt. Dette var et problem jeg selv så meg enig i, da det som nevnt ble mye tomrom i de større bildene. Jeg syntes selv det var spennende å jobbe med dette formatet, men skulle trolig vært mer påpasselig på å komme med tilbakemeldinger om bruken av ulike utsnitt når det først ble vedtatt at formatet skulle beholdes.

Under prøvedagene så vi at det manglet forgrunner til både kran og rail, til tross for at dette hadde blitt meldt behov om. Dette er begge dynamiske kamera som ved bruk av motiver i ulik dybde virkelig får fremhevet sitt potensiale. Det hadde blitt produsert en forgrunn til railen, men denne var dessverre for rustikk for å matche resten av bildene og scenografien.

Lysavdelingen fikk heldigvis tilrettelagt for en provisorisk løsning for railen, mens jeg i samarbeid med kranfotograf og scenograf fikk tilpasset noen elementer som vi kunne henge opp som forgrunn til krana. Disse fungerte adekvat, og begge løsningene ble benyttet.

Som a-foto burde jeg nok ta ansvar for at disse forgrunnene manglet eller var mangelfulle, men samtidig mener jeg at en bestilling burde overholdes av scenograf. Hadde dette blitt fulgt opp bedre ville vi også sluppet å bruke tid på å lage provisoriske løsninger kvelden før produksjonen skulle gjøres.

Vedrørende prøvene er det verdt å nevne noen tekniske observasjoner og grep ift. til utfordringer som dukket opp. En av disse var som nevnt tidligere blenderverdiene og signalet fra steadicam'en, og etter samtaler med kamerakontrollør er det tydelig at dette både var et resultat av tekniske mangler og uforutsette hendelser. Et av de største problemene under prøvene var at kamerakontrollør ofte mistet styring over det aktuelle kameraet, noe som skyldtes at det ikke hadde blitt sendt med en antenne til dette kameraets sender/mottaker-stasjon. Det ble derfor opprettet en provisorisk antenne, men hovedproblemet slik jeg forstod det fra kk var at man ikke hadde noe utsignal på kameraets blenderverdier. Dette skaper forståelig nok en del utfordringer. I tillegg til dette ble kameraet til tider skrudd av og på under prøvene ifb. med batteriskift, noe som visstnok nullstilte flere av kameraets innstillinger. Dette er elementer som skaper forstyrrelser i

arbeidsprosessen for fotografen, men slik forholdene var kunne man tydeligvis ikke gjøre noe med dette.

Under prøvene ble det forøvrig tydelig at bevegelser på seteradene, og spesielt ferdsl i trappa, førte til mye vibrasjoner og risting som ble tydelig i flere kamera. Det ble derfor gitt beskjed til nominertansvarlig når eventuelle vinnere måtte holdes igjen dersom de skulle passere enkelte kamera på vei til sin egen plass.

I forbindelse med prøvene gikk fotoveilederne mellom de ulike kameraene og kom med tilbakemeldinger om arbeidsmetoder og direkte resultater. De hadde tilgang på både programmonitor og samband, noe som gjorde at de i stor grad kunne ha et godt overblikk over hele produksjonen. For min del var dette til meget god hjelp, både i form av at de kom med konkrete tilbakemeldinger til mitt kameraarbeid, men også i form av at de kom med råd til meg som a-foto. Denne produksjonen hadde et svært høyt antall av dynamiske kamera, med både håndholdt, steady, kran og rail, og mange av disse meldte i ettertid at de hadde ønsket ytterligere veiledning. Opprinnelig trodde jeg at skolens fotoveileder Inge Hansen også skulle være tilstede under vår produksjon, men han jobbet primært med studentene som gjorde Tett på Amandus-produksjonen. Han tok seg allikevel tid til å være innom vår produksjon på kveldstid på prøvedagene, noe jeg satte stor pris på, da dette innebar at de som jobbet med de dynamiske kameraene fikk tilbud om ytterligere veiledning dersom de følte behov for det.

1.11 Produksjon

Rent teknisk hadde trolig Amandusprisen 2012 mange likhetstrekk med tidligere produksjoner av samme arrangement. Det var allikevel ett felt hvor årets produksjon skilte seg ut, og det var årets sendetid. Amandusprisen 2012 skulle sendes omtrentlig to timer etter produksjonsslutt, noe som i praksis innebar at dette kunne regnes som en live-produksjon. Man hadde minimalt med tid til å gjøre pick-ups eller å redigere innholdet nevneverdig, og det gjorde nok at de aller fleste var ekstra skjerpet.

I forkant av produksjonen ble det gjennomført en generalprøve, og det første som ble tydelig her var at vi hadde hatt litt få gjennomgangsprøver og overgangsprøver på innholdet i showet. Det ble til tider krevende å henge med på kjøreplanen, og enkelte momenter kom litt overraskende på selv om man hadde hatt prøver på de tidligere. Det ble tydelig at enkelte bilder ikke klippet så godt som planlagt, og jeg forsøkte å notere ned disse. I realiteten hadde jeg dessverre nok med mine egne

bilder under denne generalprøven, og følte at jeg ikke hadde tid eller mulighet til å følge med nok på retur. Jeg merket i den sammenheng at et nærbildekamera sånn sett ikke er et ideelt kamera å bemanne dersom en også ønsker å ha god oversikt over de andre fotografenes arbeid. Jeg syntes også det var vanskelig å holde oversikt over utgangene på noen av mine egne bilder. Dette gjaldt spesielt åpningsnummeret, hvor timingen på enkelte av dansernes manøvre varierte noe. Dette er forståelig, men det er også et tema jeg burde diskutert med bilderegi ift. til hvordan vi skulle løse at eventuelle umiddelbare endringer i aktørenes posisjon eller timing kunne påvirke behov for utsnitt- eller kamerabevegelser. Jeg vil allikevel rose de andre fotografene for deres arbeid med åpningsnummeret, da flere viste veldig god evne til å tilpasse bildene sine og improvisere med dansernes bevegelser og timing.

I forbindelse med generalprøven ble det forøvrig gjennomført to gjennomkjøringer av Sirkus Eliassen sin låt, og jeg tror dette var ett av få tilfeller hvor en ekstra gjennomkjøring var nødvendig. Jeg mener selv at det så ut til at mange av bildene falt på plass i den siste gjennomkjøringen, samt at det ble tydelig hvilke bilder som eventuelt ikke fungerte.

Totalt sett gikk generalprøven nokså godt, og kanskje akkurat godt nok for en generalprøve.

Rett etter generalprøven ble det gjennomført et kort møte med regi- og script, hvor det ble gjort påsyn av enkelte nummer. Vi fikk her gjort de siste korreksjonene, men jeg følte til en viss grad at det manglet en glød eller et engasjement blant fotocrewet. Det var en litt trykket stemning, men dette kan ha vært fordi folk kjente litt på den naturlige nerven som er foran en "live"-produksjon.

I forbindelse med at publikumsinnslippet i salen ble gjort 40 minutter før produksjon ble også bemanningen satt til da for å sørge for at kameraposisjoner og utstyr ble sikret. Dette bidro også til at fotografene på hvert kamera kunne informere publikummere i nærheten av sin post om eventuelle forbehold når det gjaldt deres plasser. Dette gjaldt f.eks. at publikum foran K1, K2 og K4 ikke kunne reise seg under produksjon, og at man også måtte være påpasselig overfor de bevegelige kameraene.

Da selve produksjonen var i gang merket man umiddelbart at man var mer fokusert enn tidligere, og for å være kort vil jeg si at det var en relativt suksessfull gjennomføring. Mange av bildene som hadde vært litt usikre under prøvene satt nå slik de burde, og det var få merkbare feiltrinn. Jeg ønsker ikke å kommentere innholdet på denne produksjonen noe videre, men mener at man kan si seg godt fornøyd med produksjonen av Amandusprisen 2012.

1.12 Oppsummering

I forkant av produksjonen følte jeg i stor grad at jeg var godt forberedt som a-foto, og at jeg hadde det overskuddet som trengtes. Under produksjonen merket jeg allikevel at kombinasjonen av ansvarsfølelse overfor samtlige kamera, kombinert med målsettinger om egne prestasjoner bød på utfordringer. Under denne produksjonen var det en gjennomsnittlig veldig god fotobemanning, og dette gjorde det til tider utfordrende å henge med på hver enkelt sitt arbeid. Det var først mot slutten av uken, og rett før selve produksjonen at jeg klarte å overbevise meg selv om at det var minst like viktig å ha fokus på eget arbeid. Som a-foto skal man kanskje sånn sett ikke ha en total oversikt over samtlige fotografers evner eller prestasjoner til enhver tid, men heller være tilstede for de dersom behovet melder seg. Dette fører til spørsmålet om hvor stor grad av kontrollstyring man egentlig skal utøve som a-foto, og hvordan denne rollen brukes aktivt? For min del var det både en fordel og utfordring med å være a-foto overfor et produksjonscrew/fotografcrew som var så godt som det var på Amandusprisen 2012. Det var til tider vanskelig å komme med konkrete tilbakemeldinger fordi fotografene jobber med spesialfunksjoner man selv ikke har mye erfaring med, som f.eks. kran, rail og steadicam. Men denne erfaringen understreker vel kanskje også idéene om at en a-foto skal være en kreativ og teknisk konsulent i forkant av produksjonen, og mer en arbeidsleder og kontaktperson under selve avviklingen. Når selve produksjonen er i gang er det tross alt viktigst å tenke på sine egne bilder, noe jeg dessverre alt for ofte følte at jeg ikke klarte under prøvedagene.

Refleksjonsdel

Bruk av ansvarlig fotograf på norske flerkameraproduksjoner

- Årsaker og virkninger

2 Innledning

Norsk TV-produksjon og flerkameraproduksjoner, både i studio og outside broadcast (heretter OB), er stadig i endring. Gjennom årenes løp har det vært stor forandring og vekst i produksjonsformatene og teknikken, og dette har i mange tilfeller resultert i at det kreves mer fra de involverte. Ettersom flerkameraproduksjoner har endret størrelse, og teknikk har utviklet seg, har også den totale arbeidsmengden blitt endret. Behovene for avlastende roller som også kan ta "lokalt" ansvar har derfor dukket opp. Ett av disse tilfellene og den resulterende arbeidsrollen er oppgaven som ansvarlig fotograf (heretter a-foto). Av navnet på denne rollen gjør man seg en oppfatning om hva denne personen er, men kanskje ikke hva denne personen gjør.

I forbindelse med produksjonen av Amandusprisen 2012 hadde jeg søkt og fått tildelt rollen som a-foto. Bruken av denne rollen har vært svært utbredt i studiesammenheng på Høgskolen i Lillehammer, da den gjerne utfordrer og oppfordrer innehaveren av rollen til å sette seg bedre inn i forberedelsene som gjøres i forkant av en flerkameraproduksjon. Dette har i skolens sammenheng ofte innebåret utstyrs- og riggeforberedelser med teknisk leder, administrative utfordringer med produksjonsleder og samarbeid med bildeproduser i forbindelse med valg rundt visuelle grep og den generelle kamerabruken. Etter kort tid på arbeidsmarkedet ser man allikevel at bruken av denne rollen varierer, og man lurer derfor på i hvilke sammenhenger denne rollen egner seg og om det finnes noen klare årsaker for dette. Et annet spørsmål som stilles er om denne personens arbeidsoppgaver er fastsatt.

Under studierelaterte produksjoner har jeg selv opplevd rollen som a-foto som svært lærerik, og i de fleste tilfeller vil jeg også si at den har vært nødvendig for at den tekniske gjennomførelsen på den aktuelle produksjonen skulle sikres. Samtidig ser jeg nok også visse utfordringer med bruken av denne rollen, da i forhold til ansvarsfordeling og konkrete arbeidsoppgaver, selv om dette kan variere mellom produksjoner. Mitt inntrykk har vært at dette i veldig stor grad er en rolle som har en positiv innvirkning på produksjoner, men at bruken av denne rollen varierer. Det ser ofte ut til at variasjonene bestemmes av hvilken type produksjon det dreier seg om og ikke minst hvem som står bak produksjonen. Mitt inntrykk har blant annet vært at bruken av a-foto trolig varierer fra typiske

frilans-produksjoner til en organisasjon og institusjon som NRK. Man finner flere eksempler på produksjoner der det brukes a-foto på en NRK-produksjon, mens det på en tilnærmet lik frilansproduksjon ikke brukes a-foto i det hele tatt. På bakgrunn av interessen for å lære mer om bruken og definisjonen av rollen som a-foto bestemte jeg meg for å benytte arbeidet som a-foto under Amandusprisen 2012 som et eget studie av denne funksjonen. Kombinert med research fra det profesjonelle arbeidsmiljøet ville dette være med å danne grunnlag for min masteroppgave. Jeg ønsket å ta for meg følgende:

Hvilke faktorer er med å bestemme bruken av a-foto i norske fjernsynsproduksjoner, og hvordan påvirker bruken av denne rollen en flerkameraproduksjon?

2.1 Materiale, pensum og formål

I forkant av denne skriveprosessen var det viktig å se på hva som kunne danne grunnlag for oppgaven. En av utfordringene med denne masteroppgaven var å finne relevant pensum, dette til tross for at temaet er nokså konkret. Undertegnede har erfart at det til tider kan være en fordel at tema er av en mer spesifikk art, da det kan gjøre det lettere å lete seg frem til relevant litteratur. Nå er det dessverre slik at det lille av litteratur rundt tv-produksjon og flerkamerateknikk primært omhandler teknisk historie og mer grunnleggende aspekter ved arbeidsfeltet eller produksjonstyper, gjerne i form av mer praktisk innledende tekster om temaet. Det har i mitt tilfelle vært vanskelig å finne pensum som er direkte relatert til arbeidsrollen *ansvarlig fotograf*. Det har allikevel vært mulig å lete opp annet pensum som har en relevans i forhold til temaet. Dette er både pensum som omhandler fjernsynsproduksjon og arbeidsmetoder for dette feltet, samt pensum om prosjektstyring og arbeidsledelse. Da en ansvarlig fotograf på mange vis er en arbeidsleder og overordnet kontaktperson for fotografene på en gitt produksjon har det vært relevant å se på variasjoner og metoder for ledelse. Til tross for beskrivelser som *overordnet* og *leder* i den innledende teksten er det viktig å påpeke at denne rollen like ofte fremstår mer veiledende og assisterende, og at det i den forbindelse er tilsvarende relevant å se på metoder for fremheving av andres ferdigheter. Dette innebærer blant annet bruk av dialog mellom kollegaer, i dette tilfellet fotografer og øvrige funksjoner på en produksjon, for å maksimere resultatet av et produkt. Hvordan arbeidsledere bidrar til å maksimere utbyttet av hver faggruppe kan sammenlignes med flere typer arbeidssituasjoner og yrkesfelt, og litteratur innenfor dette feltet har derfor vært lettere å oppdrive.

Det vil også være aktuelt å ta inn noe fototeknisk pensum, men dette vil trolig være nokså grunnleggende. Dette kan allikevel være til nytte i forbindelse med forklaring av visse valg som ble

gjort når kameraplanen ble lagt for Amandusprisen 2012, og hvordan disse valgene påvirket arbeidsprosessene.

Fordi letingen etter litteratur direkte knyttet til bruken og utviklingen av rollen som a-foto har vært utfordrende har jeg valgt å gjennomføre egne undersøkelser for å skaffe ytterligere empiri. Jeg har i den sammenheng benyttet kvalitative intervjuer for å skaffe relevant og nyttig informasjon om bruk av rollen, både fra fotografer som innehar eller pleier å inneha rollen som a-foto på flerkameraproduksjoner, men også informasjon fra bildeprodusenter som benytter seg av denne rollen. Utover dette vil jeg også trekke inn mine egne erfaringer til den grad jeg mener det er relevant.

I denne oppgaven vil formålet være å undersøke bruken av rollen i flerkameraproduksjoner, og informasjon vedr. dette vil primært være hentet fra det norske tv-produksjonsmiljøet. Undertegnede ønsker som skrevet over også å studere de konkrete fordelene. Innledningsvis kan man allikevel si at den umiddelbare fordelene er at man får en arbeidsleder for fotografene, som også kan være bildeproducer sin sparringspartner og kontakt i arbeidet med å bestemme og sikre det fototekniske uttrykket ved enhver produksjon. Samtidig vil a-foto være en kontaktperson og avlastning for teknisk leder, og på produksjoner hvor det er koordinering av flere typer utstyr eller leie fra flere leverandører vil disse rollene kunne samarbeide med å forberede og kvalitetssikre de tekniske bestillinger og opp- og nedrigg. Mye av oppgaven og rapporten vil dreie seg om akkurat dette.

Bruk av a-foto er også en økonomisk debatt, da ekstra bemanning betyr flere timer eller flere navn på lønnslisten. I den sammenheng vil det være relevant å stille spørsmålet om behovet for bruk av a-foto har økt eller blitt redusert gjennom tiden, og dersom man får mulighet kan det være aktuelt å se på hvorvidt denne utgiften er proporsjonal med de fordelene rollen gir.

Som vi ser over kan bruken av a-foto og de eventuelle virkninger denne har være påvirket av mange faktorer: det være seg arbeidsmiljø, teknikk eller produksjonsrammer.

3 Metode

I forbindelse med denne oppgaven ble det tidlig klart at det ville være nødvendig å gjennomføre flere intervjuer for å samle den nødvendige informasjonen. Det er som nevnt lite litteratur å finne om bruken av a-foto, noe som har vært utfordrende i forbindelse med oppgaven.

3.1 Innsamling av data

Fordelen med den manglende litteraturen, om man kan si det slik, har allikevel vært at man da er nødt til å gjennomføre egne intervjuer. Man kan da tilpasse disse etter forholdene og ressursene man har tilgjengelig. I forbindelse med intervjurundene var det da viktig å se på hvilke data man ønsket å tilegne seg, og hvem det eventuelt kunne være aktuelt å ta kontakt med. Helt grunnleggende ønsket jeg å få direkte informasjon om profesjonell bruk av rollen som a-foto, og hvorfor man valgte å benytte denne rollen. Til tross for at spørsmål rundt dette kunne fremstå som selvsagte for mennesker som jobber med dette til daglig ville de forhåpentligvis kunne belyse noen punkter som man vanligvis ikke tenker over til hverdags, samt at eventuelle svar kunne utfordre mine forutinntatte teorier om bruken av rollen. For å få svar på slike spørsmål så jeg umiddelbart for meg at det ville være viktig å ta kontakt med fotografer som ofte har, eller har hatt, rollen som a-foto ved ulike flerkameraproduksjoner. Disse ville kunne gi meg oppdatert og nyttig informasjon om sine egne erfaringer fra arbeidsfunksjonen, noe som ville være svært relevant til sammenligning med mine egne tanker og antakelser om den profesjonelle bruken av rollen. Foruten å ta kontakt med fotografer ville det også være svært relevant å snakke med bildeproducere, da disse jobber tett med a-foto. Fordelen med å også snakke med bildeprodusenter ville være at disse trolig kunne gi meg svar vedrørende det eventuelle ønsket og behovet for å benytte denne rollen, samt belyse eventuelle utfordringer som måtte finnes ved dette samarbeidet.

Med disse kriteriene bestemte jeg meg for at det ville være et minimum å snakke med to bildeprodusenter, og to fotografer som jobber som/har jobbet som a-foto på flerkameraproduksjoner. Iløpet av arbeidsprosessen vokste dette antallet til fire fotografer og fire bildeprodusenter, og jeg føler at dette var viktig for å gjøre oppgaven mer kredibel. I forbindelse med intervjuene valgte jeg å sette ned spørsmål som samsvarer med oppgavens problemstilling og tema, samt å sette ned spørsmål som kunne stilles til både bildeprodusenter og til fotografer uten for store endringer. Denne intervjuguiden kan sees i oppgavens tilleggsinformasjon etter litteraturlisten.

I forbindelse med disse intervjuene informerte jeg om at formålet med dette intervjuet var å samle informasjon som vil brukes i en masteroppgave. Vedrørende spørsmålsformen og innholdet informerte jeg om at noen spørsmål kan virke åpenbare, men at de ble benyttet for å undersøke andres eller egne utsagn om bruken av a-foto. Jeg informerte videre om at informasjon fra dette intervjuet kunne ville bli brukt i oppgaven, og at det i forbindelse med sitatbruk ville bli gitt sitatsjekk til den involverte respondenten. Til sist informerte jeg om oppgavens publiseringsform, da dette kunne være av respondentens interesse mtp. på oppgavens omfang og rekkevidde.

3.2 Kvalitative intervjuer

Før intervjuene ble foretatt bestemte jeg meg for intervjuform og hjelpemidler jeg skulle bruke under intervjuene, noe som måtte tilpasses den form for forskning jeg ønsket å gjøre. Som skrevet i Metodebok for mediefag kan bruken av kvalitative intervjuer ha flere fordeler i forhold til andre metoder (Østbye n, 2007, s98). Østbye mfl. beskriver i sin bok en rekke fordeler ved bruken av kvalitative intervjuer, og for min egen del er det tre av deres punkter som er svært relevante:

- *vi kan få informasjon som det ellers ville være vanskelig å få tilgang til.*
- *Vi kan få kommentarer og bekreftelser eller avkreftelser på data fra andre kilder.*
- *Vi kan prøve ut egne hypoteser og forståelsesmåter undervegs i intervjuet*

(Østbye mfl., 2007. s. 98)

Denne intervjumetoden er spesielt viktig når det gjelder tilgang til informasjon. Som nevnt over har det vært vanskelig å finne informasjon om temaet, noe intervjuer som dette kan være med på å løse. De to andre momentene er svært viktige for å forstå rollen, og bruken, av a-foto. I forbindelse med at jeg valgte å benytte meg av kvalitative intervjuer er det også viktig å påpeke at jeg bestemte meg for å gjennomføre såkalte semistrukturerte intervju (Østbye mfl., 2007, s.100). Jeg visste hva temaet for intervjuet ville være, og jeg hadde allerede skrevet ned en intervjuguide i form av omtrent ti grunnspørsmål. For meg var ikke disse spørsmålene absolutte, men heller veiledende i form av hva jeg ønsket å snakke om. Jeg opplevde i flere tilfeller at respondenten ga meg svar som gikk på tvers av rekkefølgen på punktene jeg hadde satt opp, eller at det ble besvarte ett eller flere spørsmål av gangen. Det forekom også at respondenten besvarte enkelte spørsmål på et vis som gjorde det naturlig å følge opp med spørsmål jeg hadde planlagt å stille senere i intervjuet, eller at svaret oppfordret eller fremmet muligheten for oppfølgingsspørsmål som ikke var nedskrevet. Disse oppfølgingsspørsmålene kunne både være med på å konkretisere deler ved temaet, men også knytte temaet opp mot andre mer eller mindre aktuelle felt som f.eks. korrelerende arbeidsoppgaver- eller

roller som på et annet vis har med bruken av a-foto å gjøre.

Det ble også foretatt intervju gjennom epost. I disse tilfelle valgte jeg å trekke frem et utvalg av de spørsmålene jeg mente var viktigst for oppgaven min, primært for å gjøre det lettere for respondenten. Lengre spørreundersøkelser per epost kan virke avskrekkende, og således også redusere muligheten for suksessfull deltakelse, og det var derfor ønskelig å finne en løsning som både fungerte for meg og for de deltakende. Utvalget mitt bestod av fire spørsmål, og dette kan i denne sammenheng best betegnes som et strukturert intervju ettersom at spørsmålene var tydelig definert og i form av et skjema (Østbye mfl., 2007, s.100), i denne form gjennom en epost. Ulempen ved bruk av skriftlige intervjuer over e-post er at man mister den naturlige flyten som oppstår i en samtale og at muligheten til å komme med oppfølgingsspørsmål blir mindre umiddelbar.

Et viktig moment jeg måtte ta hensyn til ifb. med utvalget av respondenter var deres arbeidsplass eller arbeidsform. I denne oppgavens tilfelle finner jeg det passende å dele opp TV-produksjon i Norge i to deler, hvor den ene er representert av rikskringkasteren og institusjonen NRK mens den andre delen representeres av frilans-miljøet. Sistnevnte består kort fortalt av (ofte) frittstående og kommersielle produksjonsselskaper som leier inn større eller mindre deler av personellet til en produksjon fra et eksternt miljø. Da jeg hadde antakelser om at bruken av a-foto innad i disse to miljøene, altså frilansmiljøet og NRK, kunne variere var det viktig å få tak i respondenter som har erfaring fra begge produksjonsmiljøene, eller fra ett av arbeidsmiljøene. Jeg skrev tidligere at jeg innledningsvis ønsket å intervju to fotografer og to bildeprodusenter, men at det på grunn av behov for ytterligere informasjon ble foretatt flere intervjuer. Etter endt intervjurunde hadde jeg fått intervjuet en bildeprodusent og to a-fotografer fra NRK, og tre bildeprodusenter (to aktive og en tidligere aktiv) og to fotografer fra frilans-miljøet. Av disse intervjuene ble de tre førstnevnte foretatt hos NRK, mens de fem sistnevnte ble foretatt pr. telefon og mail. Dette kan ha påvirket resultatet noe, selv om de samme spørsmålene ble stilt. Årsaken for dette er at det kan være vanskelig å holde en samtale gående pr. telefon, da pauser og lignende kan oppleves mer unaturlig. Som skrevet av Østbye m. fl. bør ikke slike intervjuer foregå særlig lenger enn 20 minutter, mye pga. respondentens tålmodighet i slike situasjoner (Østbye mfl., 2007, s. 131).

I forbindelse med de muntlige intervjuene som ble gjort, både på telefon og ansikt-til-ansikt valgte jeg å gjøre lydopptak der dette var passende. I mitt tilfelle var det kun den ene samtalen jeg ikke fikk tatt opp, og det var i forbindelse med et av telefonintervjuene. Årsaken for dette var at jeg ikke

hadde adekvat opptaksutstyr tilgjengelig for å ta opp en telefonsamtale, så jeg måtte derfor ta notater underveis. Det kan til en viss grad ha påvirket reliabiliteten ved dette intervjuet, som påpekt i Østbye mfl. sin tekst om kvalitative intervjuer og feltobservasjon, hvor det blant annet påpekes at "dersom vi bare noterer, er det begrenset hva vi får med av det som blir sagt" (Østbye mfl., 2007, s.118-119). Dette er et argument jeg selv erfarte, da jeg blant annet oppdaget at det var vanskeligere å holde en kontinuerlig og effektiv dialog. En annen ulempe med å gjøre notater fremfor opptak er også intervjuets validitet, da man ikke alltid klarer å gjengi respondentens svar helt korrekt (Østbye mfl., 2007, s.118).

For min egen del innebærer det sistnevnte at jeg blant annet ikke hadde en direkte mulighet til å benytte sitater fra dette, men heller gi en mindre detaljert gjengivelse av det som ble fortalt meg.

3.3 Alternativer for datainnsamling

I den sammenheng ser jeg at det også kunne vært gjennomført en mer kvalitativ kartlegging av andelen av flerkameraproduksjoner som benytter seg av a-foto, og i hvilken grad den brukes. Dette kunne f. eks. blitt gjort ved å sende ut et spørreskjema til produksjonsselskapene bak samtlige norske flerkameraproduksjoner innen ett eller flere spesifikke felt. Det være seg studiobaserte underholdningsprogram eller sportsproduksjoner i felt. Dette ville nok vært en omfattende øvelse, med mange mulige gråsoner, men det kunne allikevel gitt noe av den mer konkrete informasjonen som jeg mener mangler i denne oppgaven. I lys av de intervjuene som er blitt gjort vil jeg allikevel argumentere for at dette *ikke* ble gjort, da det viser seg at bruken av a-foto i mange tilfeller er subjektivt og at det er (slik undertegnede vet) kun NRK som har en fastsatt stillingsbeskrivelse og mer formalisert bruk av denne funksjonen. Ut ifra formålet med denne oppgaven ville derfor kvalitativ fakta være tilleggsinformasjon som ikke bidrar til å forklare den *direkte* årsaken for bruk av rollen, men heller *omfanget*.

3.4 Kildekritikk

I forbindelse med intervjuer og innsamling av data er det også viktig å nevne kildekritikk. Som påpekt i *Metodebok for mediefag* brukes begrepet kildekritikk "først og fremst om tekster og gjenstander, i mindre grad om situasjoner der vi som forskere henter informasjon direkte fra levende mennesker" (Østbye mfl., 2007, s.38). Det kan i tilfelle med intervjuer være mulig at man som intervjuer stiller ledende spørsmål, eller formulerer spørsmålene på vis som gjør at respondenten ubevisst svarer på et vis som er tilpasset forholdene. Dette gjelder nok spesielt kvalitative intervjuer, hvor det kan sies at "folk vil i nesten alle situasjoner forsøke å styre det de inntrykket de gjør på andre" (Goffman sitert etter Østbye mfl., 2007, s. 38).

Det er viktig å ha i bakhodet når man benytter seg av informasjonen man har samlet, men i forbindelse med denne oppgaven er det også viktig å påpeke at hverken tema eller innhold er direkte sensitivt eller forulempende for de intervjuede, og at eventuelle motiver for å styre intervjuet eller respondentenes mening har ikke vært tilstede.

Vedrørende valg av respondenter viste intervjurundene at jeg trolig også burde tatt kontakt med tekniske ledere, da mange av fotografene som ble intervjuet ofte refererte til episoder eller arbeid som tyder på at opprettelsen og bruken av rollen som a-foto har vært med på å avlaste arbeidet til teknisk leder ved spesielt opp- og nedrigg. Tilbakemeldinger om påvirkningen som utviklingen og bruken av a-foto har hatt på denne rollen ville nok også vært verdifullt for denne oppgaven.

3.5 Behandling av innsamlet data

Etter at intervjuene var gjennomført var det viktig å vurdere hvordan dette materialet skulle behandles og analyseres. I mitt tilfelle har det vist seg at store deler av spørsmålene har bragt frem tilsvarende eller noenlunde tilsvarende svar hos de ulike respondentene. Det er i enkelte tilfeller større variasjoner, noe som vil bli påpekt der det er relevant. For mitt vedkommende er samtlige spørsmål forankret i problemstillingen. Men det er allikevel enkelte av spørsmålene som egner seg bedre enn andre til å besvare oppgavens spørsmål. Østbye mfl. (2007, s. 123) påpeker at det er tre aspekter som er viktige for analysen av kvalitative data. Disse aspektene kan brytes ned til følgende punkter:

- Data og analysen av dem må forankres i overordnede problemstillinger og teoretiske perspektiver
- Innsamling og behandling av data må skje systematisk
- En må finne ut hvilken relevans ulike typer data har for problemstillingene som reises

For min del ble intervjuene gjennomført for å skape en større forståelse for bruken og rollen som a-foto, og også hvordan bruken av denne rollen har vært i utvikling. Dette er et formål som også støttes av Grønmo, som bl. annet mener at "(...) målet for kvalitative analyser er å komme frem til en helhetlig forståelse av spesifikke forhold (...)" (Grønmo sitert etter Østbye mfl. 2007, s. 123). Spørsmålene som ble benyttet er som nevnt direkte knyttet til bruken av rollen som a-foto, og de kunne hjelpe meg med å danne et tydeligere bilde av denne rollen. Innsamling av denne informasjonen var essensielt for oppgaven min, da det som nevnt før fantes lite litteratur om feltet. Noen spesifikke systematikk ift. til kronologi e.l. var allikevel ikke prekær, da situasjonen for

oppgavens tema ikke trolig ikke opplevde store endringer mellom de månedene fra informasjon var innhentet til oppgaven var fullført. På bakgrunn av den innsamlede dataen var det nå mulig å ta for seg oppgavens problemstilling.

4 Hoveddel

4.1 A-foto – en introduksjon

Oppgavens problemstilling og besvarelsen av denne beror blant annet på produksjonserfaring og direkte kunnskap om norsk tv-produksjonshistorie. Dette er informasjonen som i stor grad har blitt tilegnet gjennom intervjuprosessen, men også egne erfaringer. Det er forøvrig viktig å påpeke at begrepet og rollen ansvarlig fotografi benyttes i både film- og tv-produksjoner, men i denne sammenheng vil det være bruken i forbindelse med flerkameraproduksjoner for fjernsyn det dreier seg om. For å besvare problemstillingen er det først og fremst viktig å danne et bilde av rollen det er snakk om, dersom man senere skal forsøke å definere denne og se nærmere på bruken.

En ansvarlig fotograf er en fotograf som har en overordnet fotorolle på en produksjon. Innehaveren av denne rollen har som oppgave å representere fotografene, og vil ofte fungere som hovedkontaktperson mellom fotogruppen og andre fagfunksjoner. Blant disse gjelder spesielt bildeprodusent, som samarbeider tett med a-foto om kameraplaner og fototekniske løsninger. Foruten arbeidet under selve produksjonen kan innehaver av denne rollen også være involvert i forkant av en produksjon, da i forbindelse med planlegging og tilretteleggelse av fototekniske behov. Dette kan gjelde utstyrsbestillinger, men kanskje aller viktigst veiledning i forhold til kamerabruk på den aktuelle produksjonen. Her er spesielt kamerabruk- og plassering i forhold til scenografi et viktig element, da en fotografs erfaring kan være essensielt for å kartlegge hvilke løsninger som må til for å få de bildene produksjonen er avhengig av. Dette er en meget generell beskrivelse av rollen, men den gir allikevel et utgangspunkt for å ta for seg oppgavens problemstilling.

Årsaken for min problemstilling var som nevnt før at jeg selv ønsket å finne ut om bruken av denne rollen var normert eller fastsatt i en profesjonell sammenheng, men også om den hadde andre påvirkninger på en produksjon enn det jeg selv hadde opplevd.

4.1.1 Avgjørende faktorer for bruk av a-foto i norske fjernsynsproduksjoner

I forbindelse med min tilnærming til denne oppgaven hadde jeg min egen hypotese om hva som var avgjørende faktorer for bruk av a-foto i en norsk flerkameraproduksjon. Basert på disse antakelsene valgte jeg å sette opp følgende punkter for det jeg mener var viktige kriterier som er med på å avgjøre og/eller begrense bruken av rollen:

- Produksjonsformat/produksjonsstørrelse og tekniske behov
- Produksjonsselskapets arbeidstradisjoner
- Økonomiske faktorer

I forhold til bruk av rollen og hva som bestemmer denne var en av mine første antakelser at økonomi trolig hadde en stor innvirkning på bruken, men av de resultatene jeg fikk på intervjuene så det ikke ut til at dette var blant hovedargumentene. I mange tilfeller viser det seg heller at det å bruke produksjonsmidler på å konsultere seg med en a-foto i forkant av en produksjon ofte kan bidra til å kartlegge problemer som senere i produksjonen ville ha vært vanskeligere og derfor dyrere å gjøre noe med, dette kom frem under ett av intervjuene som ble foretatt¹. Selve bruken av denne rollen ser ofte ut til å bli påvirket av hver enkelt bildeprodusent sitt eget ønske eller arbeidsmetoder, og tradisjonen for bruken av rollen i Norge er ikke nødvendigvis så lang som man skal tro. For å besvare en oppgave om *dagens* bruk er det viktig å se på hvor denne kommer fra. Undersøkelsene mine viser ikke til ett konkret tilfelle for hvordan dette startet i Norge, men det refereres til flere tilfeller som kan ha vært gjeldende for utviklingen av rollen til slik vi kjenner den i dag.

4.1.2 Bruken av a-foto – en bakgrunnshistorie

Under intervjuet med Pål Andresen ble jeg fortalt at NRKs bruk av denne rollen, slik vi kjenner den i dag, har sin bakgrunn fra midten av 1990-tallet. Da ble rikskringkasterens tradisjon for å ha flere individuelle flerkamerateam brutt opp og videreutviklet som et resultat av at produksjonenes størrelse vokste². Etter det undertegnede har forstått hadde NRK frem til etter OL i '94 organisert sin flerkamerabemanning gjennom bruk av "lag" som bestod av fire fotografer og de andre nødvendige stillingene for å drifte en produksjon. Disse lagene ble supplert ved behov, men primært var produksjonene av en størrelse hvor dette ikke var nødvendig. Når bruken og størrelsen på produksjonene endret seg vokste også behovet for å bemanne en produksjon annerledes. Disse

1 Intervju med Kasper Mærli 30. april 2012

2 Intervju med Pål Andresen 4. mai 2012.

teamene ble derfor brutt opp, og ett av resultatene av dette var blant annet at de som tidligere hadde vært gruppeledere for fotografene innad i hvert lag nå fikk en rolle som var tilnærmet det vi i dag kjenner som en "ansvarlig fotograf"³. Rollen som a-foto hadde allikevel eksistert før den tid, men da i forbindelse med enkameraproduksjoner e.l. Omtrent på samme tid som dette skjedde hos rikskringkasteren vokste også tradisjonen for større flerkameraproduksjoner på frilansmarkedet i Norge. En av de første til å benytte seg av denne rollen var tidligere bildeprodusent og nå Adm. Direktør i Monster AS, Trond Kvernstrøm, som i forbindelse med produksjonsobservasjoner i England hadde sett hvordan det ble benyttet roller som "Camera Supervisor" som en overordnet sjef for fotografene. Denne rollen var bildeprodusentens kontaktperson og sparringspartner når det gjaldt å kartlegge og sikre de gode bildene. En av fotografene han kom i kontakt med da var den britiske fotografen Phil Piotrowski, som ble invitert over til Norge for å fungere som a-foto på en av Kvernstrøm's produksjoner⁴. I forbindelse med store flerkameraproduksjoner opplevde Kvernstrøm at han manglet "øyne" i salen, og dette var også en av hovedgrunnene til at rollen som a-foto ble benyttet. Samtidig kunne også bruken og involveringen av en a-foto bidra til økt innovasjon på produksjonene⁵.

Vi ser ut ifra dette at opphavet til dagens rolle som a-foto er relativt ungt, men det er på mange vis også den form for tv-produksjon vi har i dag. Spesielt dersom man sikter til størrelse i form av budsjett og teknisk bestilling.

4.2 Formalisering av arbeidsfunksjonen

NRKs videreutvikling av rollen skjedde på begynnelsen av 2000-tallet da stillingen som a-foto ble formalisert og stillingen faktisk ble utlyst. Resultatet av dette ble en klar stillingsbeskrivelse som indikerer hva en ansvarlig fotograf sitt arbeidsområde er. I forbindelse med denne utlysningen opprettet NRK fem a-fotostillinger på huset, og samtlige av de som tiltrådte stillingene da innehar disse fremdeles⁶. Stillingsbeskrivelsen som ble satt av NRK er veldig nyttig i form av å se på hvilke krav eller kvalifikasjoner rikskringkasteren er ute etter hos en a-foto, men også for å beskrive rollen. Dette kan jo nærmest fungere som en fasit på en stor del av første spørsmål i min problemstilling, og jeg har derfor valgt å inkludere stillingsanalysen under. Det kan samtidig være viktig å vise til NRKs krav til egenskaper for en innehaver av den aktuelle stillingen, og jeg mener her det er mest interessant å se på kravene til de personlige egenskapene:

3 Ibid

4 Piotrowski har jobbet som a-foto på en rekke store britiske og internasjonale tv-produksjoner, både innen musikk og annen underholdning.

5 Telefonintervju med Trond Kvernstrøm 1. mai 2012

6 Intervju med Pål Andresen 4. mai 2012.

A-fotografen må være en person som er åpen og har gode samarbeids- og kommunikasjonsevner. Vedkommende må bade kunne jobbe i team og inneha evnen til selvstendig jobbing. God serviceinnstilling sammen med god takt og tone overfor omgivelsene er en forutsetning. I perioder jobbes det under tidspress, slik at vedkommende må ha evnen til å være rasjonell og klartenkt i stressede situasjoner. A-fotografen må inneha kunnskap og evne til å ta delansvar for fremdrift og gjennomføring av de oppgaver som blir pålagt. NRK har som mål å være nyskapende i programarbeid, derfor vil bidrag til kreativitet innen bildespråket i flerkameraproduksjonen være svært viktig.

NRK, MPSB 2012

NRK sin stillingsanalyse⁷ samsvarer i stor grad med mine egne erfaringer om arbeidet som a-foto, og det er også sammenheng mellom denne analysen og de tilbakemeldingene jeg har fått gjennom andre intervjuene som har blitt gjort i forbindelse med denne oppgaven. Dette viser at oppfattelsen om forutsetningene for å inneha rollen er relativt unison, men meningene om behovet for definisjon er på en annen side mer splittet. I forbindelse med intervjuene som ble gjennomført ble respondentene som representerte frilansmarkedet spurt om de mente en definisjon av rollen var viktig. Her ble det både argumentert for at det trengtes en tydeligere definisjon dersom rollen skulle brukes⁸, men også at en definisjon ikke var nødvendig fordi det i veldig stor grad ville være opp til hver enkelt produksjon og a-foto hvordan rollen ble benyttet⁹.

Vi ser av NRK sin stillingsbeskrivelse at en a-foto sitt arbeid ikke bare er å være en fototeknisk konsulent og rådgiver for bildeproducer, men også en tett samarbeidspartner til teknisk leder. I tillegg til dette skal a-foto være med på å sikre et godt arbeidsmiljø, ved å ta hånd om eventuelle konflikter på arbeidsplassen. Sett i lys av disse punktene kan det se ut til at rollen som a-foto både er teknisk og pedagogisk rettet, med det henblikk å ivareta medarbeidere og utstyr. Denne stillingsbeskrivelsen gir et detaljert og godt bilde av en a-foto sine arbeidsoppgaver, og den kan bidra til å tydeliggjøre hvorfor man ønsker å benytte seg av denne rollen.

7 NRK benytter denne terminologien fremfor stillingsbeskrivelse.

8 Intervju med Kjetil Bie, 8. mai 2012.

9 Intervju med Kristian Mustvedt, 18. mai 2012.

STILLINGSANALYSE

Stillingen generelt:

Stillingen er lagt til bildegruppa MPSB som hører inn under NRK Produksjon, Bildegruppa. A-fotografens oppgaver kommer i tillegg til stillings- og kravanalysen som er utarbeidet for Tv-fotografer i MPSB.

A-fotografens oppgaver:

- Deltar på planmøter og befaring.
- Rådgivende funksjon overfor teknisk leder/programavdeling/programpilot ved valg av utstyr og utstyrsdetaljer. Eksempelvis kameratyper, linser, stativer, dollier, plattinger/zip-up, kabelstrekk, etc.
 - Rådgivende funksjon overfor programavdeling ved valg av kameraposisjoner
 - Bistår teknisk leder med planlegging av opprigg og nedrigg.
 - Bistår teknisk leder med planlegging av transport, rigge- og arbeidstider ved OB-produksjoner.
 - Støtter opp forslag til kamerabemanning i.h.t. Fotografenes kompetanseplan, erfaring og ønsker.
 - Vurderer antall kabeldragere og fordeles disse på de ulike kameraene.
 - Leder og informerer, sammen med Tom'n, produksjonsteamets innlasting av utstyr i følgevogner.
 - Leder opp/ned-rigg for fotografene.
 - Har sammen med resten av teamet ansvar for det tekniske utstyret, og at servicerutinene i NRK produksjon blir fulgt.
 - Motiverer, korrigerer og informerer fotografene underveis i produksjonen.
 - Evaluerer produksjonen sammen med producer, teknisk leder, pilot.
 - Arkiverer og ajourfører viktig produksjonsdata. (bemanningslister, kart, kameraplassering, kabellengder etc.)
 - Evaluerer med den enkelte fotograf.
 - Gir tilbakemelding til gruppeleder.
- A-fotografen har også ansvar for å ta tak i konflikter som omfatter, eller får konsekvenser for den enkelte flerkameraproduksjon, eller i arbeidsmiljøet generelt, på en positiv måte.

NRK MPSB, 2012

I forbindelse med denne stillingsbeskrivelsen har jeg forsøkt å finne ut om det eksisterer noe lignende for frilansbransjen, da som en generell eller fastsatt mal. Årsaken er som i forrige tilfelle at en stillingsbeskrivelse er godt egnet for å konkretisere forventningene til en arbeidsfunksjon, og at dette da kunne vært svært interessant for å sammenligne de respektive miljøers forventning av rollen. Ut ifra intervjuene som har blitt gjort med de produsenter og fotografer jeg har vært i kontakt

med fra frilansmarkedet tyder allikevel mye på at en eventuell beskrivelse av denne stillingen oftest skapes ut ifra hver enkelt produksjons særegne behov, og at det da er innforstått et visst ekstra ansvar for personen som innehar denne rollen¹⁰. Jeg vil allikevel ikke utelukke muligheten for at tilsvarende stillingsbeskrivelser som NRK sin opprettes eller eksisterer ved utlysningen av enkelte stillinger til frilansproduksjoner. Det ser allikevel ut til at utnevnelser som dette også kan være rent muntlige avtaler, eller avtaler om at en person skal "fungere" som a-foto uten å ha tilsvarende formalisering av arbeidsoppgaver som hos NRK. Inntrykket så langt er iallfall at bruken av a-foto og hva som avgjør denne bruken i stor grad er meget varierende på frilansmarkedet. Dette er allikevel ikke så rart, da frilansmarkedet på mange vis representerer et miljø som hvor det muligens gjøres flere særegne tilpasninger med opphav i flere separate former for ledelse og bedriftsstyring. Da skulle det kanskje bare mangle om ikke stillingene og arbeidsoppgavene også er tilsvarende i sin variasjon.

4.2.1 Variasjoner og avvik

Bruken av a-foto og faktorene som bestemmer den ser derfor i stor grad ut til å være produksjonsavhengig. Hos NRK er denne bruken svært utbredt, men selv der gjøres det produksjoner uten aktiv bruk av denne rollen. Dette kan f.eks. være fordi det er en produksjon som er relativt liten og standardisert, hvor de fotorelaterte utfordringene fint lar seg løse av en "normal" bemanning. Alternativt kan det også være fordi produksjonen som gjøres er basert på et tidligere grunnoppsett eller at det er en ny sesong av samme produksjon. I de sistnevnte tilfellene vil da de grunnleggende fototekniske kravene og behovene ha vært gjennomgått ved tidligere anledninger, og produksjonen kan således gjøres uten å involvere en aktiv a-foto. Det finnes selvfølgelig unntak, der f.eks. en a-foto kun er inne som fotograf på produksjonen eller at en a-foto tas inn fordi fotobemanningen er helt ny og det er ønskelig å videreføre de fotoerfaringene som ble gjort ved forrige produksjon av samme program til det nåværende crewet¹¹.

I forhold til mine funn vedrørende bruken og årsaken for bruken av a-foto er det verdt å påpeke at det norske tv-miljøet består av mange mennesker, og at svarene i denne oppgaven ikke kan regnes som en nøyaktig representasjon eller fullkomment speilbilde på den norske flerkamerabransjen. Jeg mener allikevel at de utvalgte respondentene representerer en viktig og betydelig andel av de som jobber med flerkameraproduksjoner i Norge.

¹⁰ Intervju med Lars Erik Steffensen, 15. mai 2012.

¹¹ Intervju med Norun Knotten, 2. mai 2012/Pål Andresen, 4. mai 2012.

4.3 A-foto sin påvirkning på en flerkameraproduksjon

At bruken av a-foto påvirker en flerkameraproduksjon har jeg selv erfart, men jeg er i forbindelse med denne oppgaven både ute etter konkrete fordeler og eventuelle ulemper ved bruken av en ansvarlig fotograf. Jeg hadde selv erfart flere av fordelene ved å bruke en a-foto. Ved å forestille seg hvordan den gjeldende produksjonen ville ha vært dersom man hadde valgt å ikke hadde benyttet en a-foto, eller overlatt dette til personer som allerede har hendene fulle med å sørge for andre deler av produksjonen, fikk jeg her et inntrykk av hvor viktig rollen kunne være.

På bakgrunn av egne erfaringer er det tydelig at rollen som a-foto påvirker en flerkameraproduksjon på flere vis. Noen av disse er åpenbare, mens andre er mindre så. I forbindelse med at rollen som a-foto benyttes såpass hyppig er det liten tvil om at denne rollen er nyttig og at behovet for å bruke den finnes. I et forsøk på å se om noen aspekter ved rollen kan endres er det allikevel interessant å se nærmere på hvordan denne rollen faktisk påvirker en produksjon. For å illustrere dette ønsker jeg å bruke min egen eksamensproduksjon som eksempel, mest for å beskrive de prosessene jeg var involvert i som a-foto på Amandusprisen 2012. Mine arbeidsoppgaver på denne produksjonen kan variere fra andres produksjoner, profesjonelle eller studierelaterte, men jeg tror allikevel det er mulig å trekke flere paralleller.

Mitt engasjement på Amandusprisen 2012 startet i god tid før selve produksjonen skulle i gang, og formålet med dette var blant annet at man da kunne starte en tidlig dialog innad i visuell gruppe. Ønsket var å styrke samarbeidet mellom de ulike gruppene, noe som forhåpentligvis ville bidra til at vi lettere kunne kartlegge hver gruppes enkelte behov. For meg som a-foto var det da spesielt viktig å ha en god dialog med bildeprodusent og scenograf, men også lysdesignerne. Dersom hver gruppe kunne sette sine behov ville dette ideelt sett føre til at man tok hensyn til hverandres arbeidsområde. Et slikt samlet engasjement er nok mer uvanlig i profesjonell sammenheng, både fordi de ulike faggruppene allerede har den nødvendige grunnleggende erfaringen om hva som fungerer eller ikke, men også fordi det er en tidkrevende og derfor kostbar prosess. I dette forarbeidet var det viktigste momentet å komme med tilbakemeldinger ift. til scenografien og de bildene vi trengte. Ut ifra dette ble det satt en grunnleggende kameraplan, og det ble her forsøkt å sørge for gode arbeidsforhold for hver enkelt fotograf. Der det var nødvendig for tilbakemeldinger fra spesialkamera som undertegnede selv ikke hadde tilstrekkelig erfaring med ble det jobbet aktivt for å hente den nødvendige informasjonen fra de aktuelle fotografene. Det ble i denne sammenheng også utarbeidet en teknisk bestilling i tråd med kameraplanen. Under prosessen med å sørge for å dekke de grunnleggende behovene ble det også jobbet med å se på det kreative med årets produksjon, og

hvordan vi kunne tilnærme oss dette. Her ble det f.eks. diskutert hvilke fototekniske grep vi kunne gjøre på produksjonen, og hvilket utstyr dette eventuelt ville kreve. Undertegnede var også involvert i fotobemanningen, da i form av stillingsutlysning og søknadsvurdering/anbefaling til produksjonsleder og bildeprodusent. Da teknisk bestilling var satt og produksjonen bemannet ble det utarbeidet en riggeplan i samråd med teknisk leder og de øvrige fotografene. Selve fotoriggen ble gjennomført i tråd med utstyrleverandørs ønsker og veiledning. Under selve produksjonen fungerte undertegnede som en del av kamerakjeden, men forsøkte under prøvedagene å ha et ekstra øye på bildeproduksjonen som en helhet og komme med tilbakemeldinger dersom jeg så noe som kunne gjøres annerledes. Sistnevnte kan være en viktig oppgave for a-foto under produksjonen, og også et moment som NRK oppfordrer til i sin stillingsbeskrivelse for denne arbeidsrollen. Det kan allikevel også være en utfordring å både skulle fokusere på egne prestasjoner og helheten i en kamerakjede, især om personen som innehar rollen som a-foto har bemannet et kamera som krever mye konsentrasjon. Dette er noe av flere av fotografene som ble intervjuet også har påpekt¹², noe som viser at dette ikke bare er noe mer uerfarne a-fotografer kan oppleve.

4.3.1 Aktiv og passiv a-foto

I forbindelse med bruken av a-foto og den personens kombinasjon av to arbeidsoppgaver under produksjon, både ansvarlig for egne bilder og medansvarlig for den helhetlige bildeproduksjonen/kamerakjeden, fikk jeg gjennom intervjuene lære at det også har vært gjort forsøk på å benytte seg av en inaktiv a-foto. I disse sammenhenger har da a-foto f.eks. fungert som en arbeidsleder, veileder og overordnet ansvarlig for fotoarbeidet på den aktuelle produksjonen. Dette har gitt personen mulighet til å konsentrere seg om helheten i langt større grad enn dersom den personen også bemanner et kamera. Allikevel har både intervjuede bildeprodusenter og fotografer fortalt at dette ikke var en løsning som fungerte optimalt, både fordi det å ha en overordnet "passiv" fotorolle ikke nødvendigvis var effektiv ressursbruk, men også fordi fotografen som hadde denne rollen selv følte et visst tap av eierskap til produksjonen¹³. A-fotografer har gjerne et ønske om å jobbe "hands-on" på produksjonen, og dette er jo nettopp også primærårsaken for at de startet som fotografer. I forbindelse med NRKs produksjon av Eurovision Song Contest i 1996 ble det i forbindelse med evalueringen av produksjonen meldt ett forslag fra produksjonens a-foto om at det ved en gjentakelse av en lignende produksjon burde vurderes å ha en a-foto som ikke bemanner et kamera. Dette vurderingen ble allikevel ikke fulgt opp, og det ser ut til at mye av grunnen til dette er at en a-foto gjerne også ønsker å være deltakende fotograf¹⁴.

12 Intervju med Pål Andresen, 4. mai 2012.

13 Intervju med Trond Kvernstrøm, 1. mai 2012.

14 Intervju med Pål Andresen, 4. mai 2012.

4.3.2 A-foto som avlastende rolle

En av de intervjuede nevnte blant annet det at opprettelsen av a-foto også var med på å lette arbeidet til teknisk leder, ettersom at a-foto da kunne avlaste TOM'en fra noe av det fototekniske ansvaret¹⁵. Dette støttes også av en annen som ble intervjuet, som helt tydelig mener at det ikke ville gått an å gjennomføre større produksjoner uten en a-foto. Mye av årsaken for dette er at nye og større produksjonsformer har medført ekstra arbeid på teknisk leder, og at a-foto er en god og viktig avlastning¹⁶. Det avlastende aspektet ved opp- og nedrigg handler da oftest om at en a-foto vet hvor og hvordan fotoutstyret skal benyttes, og at denne personen også kan være en teknisk rådgiver for de andre fotografene dersom et problem skulle oppstå. På dette viset kan teknisk leder konsentrere seg om andre pressende arbeidsoppgaver.

Det er samtidig verdt å nevne tilfeller på større produksjoner hvor en a-foto ikke er like nødvendig. Dette kan for eksempel gjelde daglige magasinprogrammer og ukentlige sportsproduksjoner, hvor det på forhånd har blitt satt opp en produksjonsmal som lett kan følges. Da vil oftest en brief fra teknisk leder og bildeprodusent være tilstrekkelig for å sette de deltakende fotografene inn i de nødvendige løsningene for den aktuelle produksjonen. Her vil i mange tilfeller kameraposisjoner og kamerautstyret som brukes være det samme eller tilsvarende fra gang til gang, og i tilfeller der man ikke befinner seg i et tv-studio er det i økende grad vanlig at det har blitt forhåndskablet og tilrettelagt for fjernsynsproduksjoner ved flere nye idrettsanlegg. Sistnevnte gjelder nok spesielt fotballarenaer, og dette gjør både riggetid og produksjonsarbeidet forøvrig lettere, samtidig som at nye anlegg også ofte har hjelpemidler som bidrar til sikring av personell og utstyr.

4.4 Kontakt mellom bildeprodusent og fotografene

Valget om bruken av a-foto kan for enkelte bildeprodusenter være basert på subjektive arbeidsmetoder, og noen kan foretrekke å ikke benytte seg av rollen. Primærårsaken slik jeg har oppfattet det kan da være fordi bildeprodusent ønsker å ha størst mulig direkte kontakt med samtlige fotografer og at de føler at bruken av a-foto blir et forlengende ledd i denne prosessen. Dette er noe en av respondentene bekrefter. Bildeprodusenten i dette tilfellet opplever at kommunikasjonen mellom seg selv og fotografene kan bli unødvendig tungvint og treg, og at viktig informasjon kan gå tapt dersom den må gjennom ett ekstra ledd¹⁷. På flere vis er dette forståelig, gjerne dersom bildeprodusenten jobber med fotografer han kjenner fra før, og derfor allerede har opprettet en viss form for kontakt eller dialog med. Disse to vet da selv hvordan de best

15 Ibid.

16 Intervju med Norun Knotten, 2. mai 2012.

17 Intervju med Kjetil Bie, 8. mai 2012.

kommuniserer med hverandre, og hva man kan forvente av samarbeidet som foreligger. Det å da bli pålagt å "måtte" sende mye av hovedinformasjonen gjennom ett ekstra ledd kan da virke mot sin hensikt. Nå må det allikevel påpekes at bruken av a-foto er veldig individuell, og at hvordan denne påvirker en produksjon i stor grad bestemmes av hvordan bildeprodusent og a-foto bestemmer seg for at denne rollen skal jobbe. I andre tilfeller kan det være slik at man ser fordeler i kommunikasjonsflyten ved bruk av en a-foto, gjennom det at en arbeidsgruppe har sin egen representant og arbeidsleder som sørger for at gruppen får de beskjedene de skal og at gruppen blir hørt ved behov. Ikke minst kan dette også gjelde ved at en a-foto kan ha muligheten til å presentere de andre fotografene sine tilbakemeldinger i tilfeller der en annen fotograf f.eks. selv føler at han/hun ikke er i en posisjon hvor deres mening vil bli tatt hensyn til.

4.5 Ansvarsrollen

Som skrevet over påvirker bruken av a-foto en fjernsynsproduksjon på mange vis, men flere a-fotografer har påpekt at mye av deres jobb ofte er å ta hånd om potensielle problemer før de utvikler seg. På dette viset jobber ofte en a-foto litt i skyggene, og glatter ut eventuelle ujevnheter som måtte ligge i veien for en produksjon. En av informantene har påpekt at a-en i a-foto like gjerne står for "assistent" som for "ansvarlig" da mye av arbeidet baserer seg på å bistå og tilrettelegge for de andre fotografene og bildeprodusenten¹⁸. Dersom man ønsker å plassere rollen som a-foto i et ledelsesperspektiv kan man til en viss grad sammenligne denne med en rolle innen linjeledelse. Som beskrevet i boken *Målrettet Prosjektstyring* kjennetegnes disse rollene ved at "(...)de har personalansvar for medarbeidere som gjør jobber i prosjektet, eller ved at de selv deltar i eller bidrar i de faglige beslutningsprosessene i prosjektet" (Andersen mfl., 2004, s. 165). I likhet med linjeledere har også a-foto ansvar for "sine" fotografer, samt at denne personen også er en sentral del i det faglige arbeidet som en av fotografene til produksjonen. Grunnen til at jeg gjør disse sammenligningene er ikke bare fordi det gjør det lettere for lesere uten erfaring fra rollen som a-foto å forstå ansvaret denne innebærer, men også for å vise profesjonelle tv-fotografer og øvrige produksjonsmedarbeidere hvor viktig denne rollen kan være.

Som a-foto kan arbeidsoppgavene fort beskrives på vis som tilsvarer mange andre lederroller. Man har et ansvar for flere enn seg selv, og man har et ansvar for at de man jobber sammen med skal fungere som et team. Mye av en a-foto sitt arbeid er å sørge for at mekanismene i et lag skal fungere, og at hvert enkelt medlem av dette laget skal få best mulig arbeidsforhold. Det ligger jo også i tittelen "ansvarlig fotograf" at innehaveren av denne rollen på flere vis fungerer som en

¹⁸ Utalt av veileder Inge Hansen ifb. med forarbeidet til undertegnedes eksamensproduksjon.

gruppeleder. I denne sammenheng er det relevant å se på den lederrollen a-foto faktisk innehar, og hvordan denne rollen kan ivaretas og samtidig bringe det beste ut av det samarbeidet denne personen har mye av ansvaret for; Dialogen og prosessen mellom fotografene og producer. Flere av de intervjuede til denne oppgaven har beskrevet hvordan en eller annen form for motivasjon og eierskapsfølelse er noe av det viktigste for et godt resultat¹⁹. Dette betyr med andre ord at en som a-foto også bør være i stand til å motivere de andre fotografene dersom man ser at det er et behov for dette. Dersom man jobber med ferske fotografer som trenger noe veiledning er det også viktig å gjøre dette på et vis som motiverer samtidig som det rettleder dem. Dette er personlige egenskaper som man kan ta for gitt, men som jeg mener er viktig for en a-foto å inneha. Personlig har jeg tro på at det kreves et godt miljø for at noe godt skal kunne gro; og dette gjelder også personlige prestasjoner og det sammenhengende resultatet. For å se slike potensielle problemer og for å kunne løse dem kreves det oppfølging. Selv om oppfølging innen lederskap og prosjektstyring ikke er det samme i tv som i andre felt er teoriene de samme: "Oppfølging er å analysere situasjonen, velge tiltak og gjennomføre dem" (Andersen mfl., 2004, s. 135). Som a-foto på Amandusprisen opplevde jeg selv at det å ikke velge tiltak innen rimelig tid ofte medfører at sjansen og muligheten for å gjennomføre eventuelle endringer frafaller. I mitt eksempel gjaldt dette f.eks. kranplasseringen på produksjonen, og utfordringer vi opplevde rundt denne. I slike tilfeller er god oppfølging og valg av tiltak veldig viktig. Det å velge å *ikke* gjøre noe er også et valg, og man må være bevisst over konsekvensene av disse.

Under en produksjon er det forøvrig i stor grad viktig å på forhånd ha kartlagt hva man som a-foto bør være ekstra bevisst på, altså hvilke potensielle utfordringer som kan dukke opp. Mye av arbeidet til en a-foto kan til tider virke usynlig, fordi problemene som nevnt tidligere blir løst eller forsøkt løst før de oppstår, noe som understrekes av en av de intervjuede²⁰. Dette kan på flere vis knyttes til ledelse og former for oppfølging der man allerede er forberedt på å ta visse valg og å holde et ekstra øye med latente utfordringer. Andersen mfl. Skriver at "Effektiv oppfølging forutsetter at man på forhånd har bestemt hvilke forhold man særlig skal holde øye med under arbeidet" (Andersen mfl., 2004, s. 138). Selv om litteraturen dette sitatet er hentet fra er beregnet prosjektstyring og mer teoretisk ledelse mener jeg nok en gang at pensumet også egner seg for arbeidsrollen som a-foto og oppgavene i forbindelse med denne. En konkret parallell til at det på forhånd ønskes å kartlegge utfordringer og å finne de eventuelle løsningene er teknisk leder sin risikoanalyse, hvor det i mange tilfeller gjøres en risikovurdering ved den aktuelle produksjonen.

19 Intervju med henholdsvis Norun Knotten, 2. mai 2012 og Kasper Mærli, 30. april 2012.

20 Intervju med Inge Hansen, 8. mai 2012.

Her vil a-foto bidra til å identifisere de potensielle farene knyttet til bruk av fototeknisk utstyr som f.eks. en kran eller rail. Dette var noe som også ble gjort under Amandusprisen 2012, og risikoanalysen som teknisk leder utarbeidet i denne sammenheng kan sees i den vedlagte HMS planen for Amandusprisen 2012.

Som a-foto er det også viktig å ha overskudd til den nødvendige oppfølgingen som hver enkelt fotograf trenger, og som NRK i sin stillingsbeskrivelse også påpeker å være med å bidra til et godt miljø. Viktigheten av et godt arbeidsmiljø påpekes i boken "Måltrettet Prosjektstyring", hvor det vises til at "Vellykkede prosjekter krever en felles, positiv innstilling til prosjektarbeidet i hele virksomheten. Derfor er det riktig å fremheve betydningen av prosjektkulturen." (Andersen mfl., 2004, 162.) Prosjektkultur og arbeidsmiljø er i mine øyne svært nærliggende, og bevaringen av dette er blant en a-foto sine arbeidsoppgaver.

4.6 Økonomi

Et annet aspekt ved bruken av a-foto og eventuelle parametere som kan begrense denne bruken er økonomi. Det vil alltid være produksjoner hvor det er ønsket om å gjøre mer med mindre, og det er da rimelig å stille spørsmål vedrørende bruken av arbeidsroller som øker det totale budsjettet. En a-foto kan til tider heve større honorar, samt ha et større antall arbeidstimer på produksjoner der dette er aktuelt. Spørsmålet man kan stille da er hvilke oppgaver en gjennomsnittlig a-foto utfører som ikke kan gjennomføres av andre uten å måtte tilegnes en ekstraordinær tittel og et høyere totalhonorar? Da a-foto i stor grad fungerer som en sparringspartner for bildeprodusent ville en eventuell fjerning av denne fagfunksjonen gjøre at både bildeprodusent og f.eks. scenograf må gjøre forberedelsene sine uten tilbakemeldinger fra en fagperson som kan gi konkrete tilbakemeldinger om hvordan deres planer vil kunne realiseres eller hvordan de kan fungere optimalt. Mangelen på en slik rolle ville da tvinge andre fagfunksjoner til å sette seg bedre inn i andre felt, for f.eks. å unngå ubeleilige mangler ved en ferdig bygd scenografi eller en allerede nedskrevet kameragang som under prøver viser seg å ikke spille. Nå skal man ikke undervurdere noen fagfunksjoner, så dette er kun eksempler på ekstreme tilfeller. Eksempelet illustrerer uansett at dersom man velger å ikke benytte en a-foto på en produksjon grunnet begrensede økonomiske rammer kan dette få langt større økonomiske konsekvenser enn det ett eller to ekstra dagshonorar for en fotograf ville gjort. Dette er også argumenter en av de intervjuede uttaler, ved å påpeke at det er langt billigere å hyre inn en a-foto for et par dager enn å finne ut at en kostbar scenografi ikke fungerer når man kommer i studio eller på location²¹.

21 Intervju med Kasper Mærli, 30. april 2012.

For å oppsummere avsnittene over kan man si at bruken av a-foto påvirker en produksjon på følgende punkter:

- Avlastende rolle for teknisk leder
- Faglig kontaktperson og fototeknisk rådgiver for bildeproduser
- Ansvarlig for kommunikasjon mellom fotografer og øvrige grupper i produksjonen dersom fotografene skal representeres som en enhet/gruppe.
- Kvalitetssikrer arbeidsforhold for fotografene.

4.7 Endringsbehov

I forbindelse med at jeg ønsket å finne ut hvordan bruken av a-foto påvirker en produksjon forsøkte jeg også å gjøre forespørsler vedrørende eventuelle endringsbehov ved bruken av denne rollen.

Spørsmålene mine dreide seg da primært om utfordringer ved bruk av denne rollen, samt eventuelle ønskede endringer og spørsmål vedrørende rollens definisjon.

Resultatene fra disse spørsmålene viste i stor grad at de færreste av respondentene ønsket noen konkrete endringer til rollen, og uttrykte at funksjonen er bra slik den står i dag²² Dette gjaldt både i forbindelse med forholdene på NRK og på frilansmarkedet. Noe av grunnen til at det ikke meldes noe behov på NRK kan nok være at rollen er ganske godt definert der, og at funksjonen har vært under utvikling frem til den ble fastsatt gjennom stillingsbeskrivelsen som kom på midten av 2000-tallet. NRK-fotografene melder allikevel at rollen fremdeles endres til tider, og at enkelte momenter legges til på stillingsbeskrivelsen. I forbindelse med at arbeidsoppgavene øker ønskes det en økonomisk kompensasjon for dette, og det er noe det bl. annet ble forhandlet om ved årets lønnsoppgjør på NRK²³. Blant bildeprodusentene som jobber på frilansmarkedet viser det seg allikevel at behovet for definisjon er ønsket av noen, mens andre mener at rollen er mer gitt. En av respondentene uttaler at "(...)skal den brukes må den defineres skikkelig, både for billedprodusenten, for a-foto, men ikke minst for de andre fotografene"²⁴. Dette understreker som nevnt tidligere at en eventuell bruk av a-foto påvirker flere ledd, og det samsvarer godt med mine egne opplevelser om at tydelig rolledefinisjon og arbeidsfordeling er viktig dersom man skal ha flere lederroller til å jobbe godt sammen.

Variasjonene som avsnittene over viser til understreker også at bruken av a-foto og resultatet av denne bruken kan peke tilbake på de valgene bildeprodusenten gjør i sin arbeidsprosess og hvordan

22 Intervju Lars Erik Steffensen, 15. mai 2012 og Kasper Mærli, 30. april 2012.

23 Intervju Pål Andresen, 4. mai 2012.

24 Intervju Kjetil Bie, 8. mai 2012.

denne personen selv liker å jobbe. Et av de mest gjentatte momentene i intervjuene jeg har gjort er ofte at "det varierer fra producer til producer". Nå er ikke bildeprodusent alene den som påvirker bruken av a-foto, men det viser at det til tider kan være vanskelig å definere en rolle som må jobbe under forskjellige forhold og hvor ett av de viktigste kriteriene for hvordan oppgaven utføres er dialogen og samspillet med andre mennesker. TV-produksjon er en prosess hvor tydelig definerte rammer ikke alltid eksisterer, og det er da viktig å kunne være tilpasningsdyktig og ikke minst være god til å kommunisere.

4.8 Kommunikasjon

Fra intervjuene peker veldig mange av respondentenes tilbakemeldinger på at bruken av a-foto i stor grad beror på menneskelig samspill og kommunikasjon mellom arbeidsfunksjoner. Hvordan en a-foto benyttes viser seg i mange tilfeller å være avhengig av hvordan en bildeprodusent ønsker å formidle sitt budskap og visjon, og hvorvidt denne personen ønsker bistand i denne prosessen. I boken *Project Management, The Managerial Process* beskrives prosessen rundt det å skape "a shared vision", eller et felles mål. Dette er i stor grad også relevant for den praktiske utførelsen av å skape en tv-produksjon og formidlingen av hvordan det er ønsket at resultatet skal bli. For at man skal oppnå best mulig resultat er det viktig at hele crewet jobber mot det samme målet, som bl. annet uttalt av en av de intervjuede fotografene²⁵. I kapittelet det refereres til beskrives det her at det ser ut til å eksistere fire essensielle forutsetninger for et mål eller "shared vision"; det må kunne kommuniseres, altså at det må kunne videreformidles og deles slik at andre kan ta del i ens mål og visjoner. Det må være utfordrende, men realistisk. Prosjektlederen må ha tro på prosjektet, og til sist må målet være en inspirasjonskilde for andre (Larson & Gray, s. 389). Dette gjelder som nevnt i tidligere eksempler ikke kun for prosjektledere, men også for andre roller. I denne sammenhengen mener jeg at dette også kan omhandle en bildeprodusent sitt arbeid og hvordan samarbeidet med en a-foto kan, i en ideell sammenheng og ved riktig bruk, være med på å garantere riktig kommunikasjonen og videreformidlingen av bildeprodusenten sitt "budskap". En a-foto kan også bidra til å motivere de øvrige fotografene, blant annet ved å se hver enkelt fotograf sitt potensiale, som igjen vil bidra til å engasjere de i sitt arbeid mot et felles produkt.

4.9 Fremtidens bruk av a-foto

Selv om det kun er hypotetisk mener jeg at det i forbindelse med denne oppgaven også er viktig å trekke inn noen tanker om rollens utvikling. I forhold til dagens utvikling av flerkameraproduksjoner og bemanningene rundt dette er det to parallelle utviklingsmønstre, som allikevel er svært forskjellige. På den ene siden er det en økende bruk av bemanninger satt sammen

²⁵ Intervju Norun Knotten, 2. mai 2012.

av fotografer med egne spesialfelt, men samtidig jobbes det også frem tekniske løsninger for fjernproduksjoner som benytter seg av ubemannede kamera. Selv om de er langt forskjellige i praksis vil det i begge tilfellene være viktig å ha en a-foto for å sørge for at alle de tekniske behovene er tilrettelagt for og at produksjonen får best mulig utbytte av de eksisterende kameraene. Ved bruk av ubemannede kamera vil det trolig være en teknisk leder eller tilsvarende stilling som tar seg av kameraene, selv om dette mest sannsynlig vil avhenge av antallet som er i bruk. Ved produksjoner med flere ubemannede kamera hvor det er større behov for kontinuerlig endring av bildekomposisjon vil det kanskje være åpent for at det vil være en fotograf som tar seg av samtlige kamera, på lik linje med hvordan en kamerakontrollør jobber. I disse tilfelle, og ved bruk i felt, vil da denne persons ansvarsområde sannsynligvis være noe tilnærmet det en a-foto har i bemannede situasjoner. Til "ordinære" produksjoner bemannet med et stort fotocrew vil nok fremdeles kommunikasjon og formidling være sentralt også i fremtiden, og således er det liten grunn til å tro at bruken av rollen i slike produksjoner vil reduseres.

5 Konklusjon og oppsummering

Jeg har gjennom denne oppgaven forsøkt å kartlegge årsaker og virkninger ved bruk av en ansvarlig fotograf på flerkameraproduksjoner. Formålet med dette har vært å gjøre seg bedre kjent med bruken av rollen i dagens flerkameraproduksjoner, både for egen læring og for andre interesserte, men også for å se om det finnes noen komplikasjoner rundt bruken av den. Jeg har gjennom denne prosessen fått bedre forståelse for bruken av rollen, og det har også gjennom egne erfaringer og intervjuer vært mulig å få et inntrykk av hvor utbredt bruken av denne rollen er.

Det er liten tvil om at *årsaken* og *virkingen* ved bruken av denne rollen har stor sammenheng, men det har i mange tilfeller vist seg at problemstillingen og temaet har vært mer selvsagt eller uproblematisk enn først antatt. Det at det har vært så lite splid eller debatt rundt bruken av denne rollen har også gjort at det har vært vanskelig å finne nye argumenter rundt tema, og jeg har i mange tilfeller fått inntrykk av at det i dag ikke finnes store diskusjoner rundt verdien som bruken av rollen kan ha. Samtidig uttrykker de fleste bildeprodusenter at bruken av a-foto er noe som tilnærmet alltid bidrar positivt til en produksjon, og at dette er en rolle som bør ivaretas. Dette var også mine innledende tanker om rollen, og det er i så måte godt å få bekreftet dette fra profesjonelle. En av de viktigste momentene som er blitt belyst i denne oppgaven vil jeg allikevel si at er rollens nokså naturlige tilknytning til andre lederroller og riktig bruk av kommunikasjon og samarbeid. Der det brukes en a-foto vil det i mange tilfeller, slik jeg har forstått det, være vel så viktig at denne rollen veileder og assisterer som at den er ledende. Dette i sammenheng med det at rollen bidrar som en

avlastende funksjon for andre fagfunksjoner er nok noen av de viktigste momentene og argumentene *for* bruken og ivaretagelsen av denne rollen. Motargumentene til bruken av rollen har vist seg å være få, men det er verdt å påpeke at det blant noen har vært etterlyst en mer strukturert bruk av rollen på frilansmarkedet.

Vi har gjennom oppgaven sett at bruken av a-foto bestemmes av mange faktorer, men at det oftest er hver enkelt produksjon sitt eget behov og rammer som er viktigst. Bruken kan være praktisk grunnet, gjennom at det trengs en teknisk avlasting, men også faglig grunnet gjennom at bildeprodusent eller andre fagfunksjoner ønsker en ekstra støttespiller eller fagkonsulent i både forarbeidet og under produksjonen. Hvordan rollen påvirker produksjonen fra det punktet en person engasjeres i denne stillingen har vi sett at i mange tilfeller avhenger av de involverte, og at det ofte påvirkes av personlige faktorer hos både a-foto og hos bildeprodusent. Denne oppgaven er ikke ment som en argumentasjon for eller imot bruk av rollen som a-foto, men heller en utfylling om hva denne rollen kan innebære og hvordan brukerne av denne rollen oppfatter den. Som beskrevet i oppgaven er det i stor grad opp til innehaveren og brukerne av denne rollen hvordan den oppfattes og hvordan den utøves. Ved riktig bruk vil den i alle tilfeller ha en positiv påvirkning på produksjonen, og for mange er det nok en rolle de ikke ville vært foruten.

6 Intervjuene

I forbindelse med denne oppgaven ble det foretatt flere intervjuer for å hente inn nødvendige data om bruken av a-foto i norske flerkameraproduksjoner. De intervjuedes deltakelse har vært uvurderlig for denne oppgavens faktagrunnlag. Under finnes en kort beskrivelse av hver respondent og når de ble intervjuet.

Norun Knotten, intervjuet 2. mai 2012

Er ansatt som a-foto ved NRK, og jobber primært med underholdning. Vært ansatt som a-foto siden stillingen ble opprettet på midten av 2000-tallet, og har vært a-foto på en rekke store produksjoner. Har vært a-foto på MGPjr fra 2006-2012, MGPjr Nordic i 2007, JESC i 2004, MGP i 2011 og 2012 og Eurovision Song Contest i 2010.

Pål Andresen, intervjuet 4. mai 2012

Er ansatt som a-foto ved NRK, og jobber primært med sport. Har blant annet vært a-foto på mange store produksjoner. Deriblant VM skiskyting i Kollen i 2000, OL Torino skiskyting i 2006, VM ski Sapporo i 2007 og OL Vancouver skiskyting i 2010. Pål Andresen var også den første som jobbet som a-foto i NRKs flerkameraproduksjoner, blant annet som a-foto på Eurovision Song Contest i 1996.

Inge Hansen, diverse telefonsamtaler og telefonintervju 8. mai 2012

Frilans fotograf med bred erfaring fra en rekke forskjellige kamera, spesielt dynamiske. Har jobbet som a-foto på flere underholdningsproduksjoner, og har som fotoveileder bidratt til gi undertegnede innsikt i hvilke variasjoner som kan forekomme ved bruken av denne rollen på frilansmarkedet.

Kristian Mustvedt, epostintervju 18. mai 2012

Frilans fotograf med erfaring fra flere underholdningsproduksjoner. Har blant annet vært a-foto på konsertproduksjonene Kaizers i Spektrum, Coldplay på Sentrum Scene, Vinni på Sentrum Scene og underholdningsprogrammene I kveld med Ylvis og Hvem kan slå Åmodt og Kjus for TV Norge.

Kasper Mærli, intervjuet 30. april 2012

Har jobbet som producer siden 2000, med både en- og flerkameraproduksjoner frem til 2004. Har etter 2004 kun jobbet med flerkamera, hvor han blant annet har hatt bilderegi for MGP-finalene i 2004, 2005, med delfinaler og finaler i 2006, 2010, 2011 og 2012. Har nå startet planleggingen av

MGP 2013. Har også jobbet som ansvarlig regi på MGPjr, hvor han har produsert finalene i 2005, 2007, 2009, 2010, 2011 og 2012. I 2007 gjorde han også MGP Nordic (deltakere fra MGP jr.)

Trond Kvernstrøm, Telefonintervju 1. mai 2012.

Adm. direktør i Monster AS. Var blant de første i landet til å benytte seg av rollen ansvarlig fotograf på flerkameraproduksjoner. Gjorde en rekke store produksjoner på 90-tallet og tidlig 2000-tallet, deriblant Hit Awards, Spellemannprisen, Idol og Gullruten.

Ketil Bie, epostintervju 8. mai 2012

Bildeprodusent og daglig leder for Bie Produksjon AS. Respondenten jobber med underholdning og magasinprogram, og er eier av konseptet Artistgallaen som han også har hatt bilderegi på siden våren 2005. Bie har hatt bilderegi på Gullruten i 2008, 2009, 2011 og 2012, og var før dette prosjektleder for samme produksjon i total ca. 10 år. Kjetil Bie har også gjort bilderegien for Amanda i 2009 og 2010.

Lars Erik Steffensen, epostintervju 15. mai 2012

Bildeprodusent som har jobbet med flere underholdningsprogrammer og eventproduksjoner. Deriblant VG Lista Topp 20, Kaizers i Spektrum, Senkveld med Thomas og Harald, Torsdag Kveld Fra Nydalen og flere Idol-runder.

6.1 Intervjuguide

I forbindelse med innsamling av informasjon til denne oppgaven valgte jeg å sette opp en intervjuguide bestående av ti spørsmål rundt temaet om bruken og utviklingen av rollen som a-foto. Dette var grunnspørsmål som jeg tok utgangspunkt i når jeg intervjuet bildeprodusenter eller fotografer, og der det var behov omformulerte, ekskluderte eller tilføyde jeg spørsmål.

1. I hvilke produksjoner har du vært tildelt rollen/arbeidsoppgaven som ansvarlig fotograf/på hvilke produksjoner har du jobbet med en ansvarlig fotograf?
2. Hva var bakgrunnen for at det var ønskelig å benytte seg av en ansvarlig fotograf på disse produksjonene?
3. Hvilke konkrete fordeler tror du bruken av denne rollen hadde?
4. Hvordan vil du beskrive arbeidsoppgavene dine som ansvarlig fotograf/Kan du beskrive den typiske arbeidsprosessen mellom deg og en ansvarlig fotograf ved en produksjon?
5. I hvilken grad har arbeidsoppgavene og bruken av denne rollen variert i disse produksjonene?
6. Var bruken av denne rollen avgjørende for at produksjonene skulle bli som ønsket?
7. Har det vært en utvikling i bruken av ansvarlig fotograf slik du ser det, og hvordan har du eventuelt oppfattet denne?
8. Hvordan synes du bruken av ansvarlig fotograf er disponert?
9. Hvilke utfordringer finnes det ved bruken av en ansvarlig fotograf?
10. Hvordan føler du det er å kombinere arbeidslederrollen fokus på egne prestasjoner? (kun stilt til a-foto)
11. Tror du det er nødvendig å definere rollen til en ansvarlig fotograf?

7 Litteraturliste

Andersen, E. S. M. fl. (2004). *Målrettet prosjektstyring*, 5. utg. NKI Forlaget, Bekkestua.
(Kap. 8 og 10)

Jacobson, Mitch. (2010). *Mastering MultiCamera Techniques, From Preproduction to Editing and Deliverables*. Focal Press, Oxford, UK.

Larson, E. W., Gray, C. F. (2011). *Project Management: The Managerial Process*, 5th edition/*International Edition*. McGraw-Hill Education, New York, USA. (Kap. 11)

Millerson, G., Owens, J. (2009). *Television Production*, 14th edition. Focal Press, Oxford, UK.

Østbye, H. mfl. (2007). *Metodebok for Mediefag*, 3. utgave. Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS, Bergen. (Kap. 2 og 4)

Organisasjonskart over NRK

<http://www.nrk.no/informasjon/organisasjonen/1.6511619>

Kildekritikk

<http://sokogskriv.no/index.php?action=static&id=174>

PRODUKSJONSPLAN



2012

Innhold

<u>Praktisk informasjon</u>	<u>side 3</u>
<u>Amandus 2012</u>	<u>side 5</u>
<u>Programledere og artister</u>	<u>side 6</u>
<u>Prisutdelere</u>	<u>side 7</u>
<u>Kortrekkefølge</u>	<u>side 8</u>
<u>Bemanning</u>	<u>side 9</u>
<u>Dagsplaner</u>	<u>side 13</u>
<u>Romplan Maihaugen</u>	<u>side 18</u>
<u>Kameraplan</u>	<u>side 21</u>
<u>Scenografi</u>	<u>side 22</u>

Praktisk informasjon

Akkreditering

Alle må bære akkreditering, spesielt på showdagen torsdag 29. mars. Akkreditering vil bli utdelt av koordinator Mathias Hov, ta kontakt med han om du ikke har fått din.

Antrekk

Følgende gjelder for torsdag 29. mars, om ikke du har retningslinjer om noe annet:
Scenecrew: Mørke klær og Amandus t-skjorta, gjerne med en langermet tynn genser under.
Crew i salen: Svart bukse og Amandus t-skjorta.
Vertinner og tilbringere: Mørke pen bukse med Amandus t-skjorta.
Busscrew: Valgfritt, gjerne Amandus t-skjorta.
Amandus t-skjorte får du på produksjonskontoret av koordinator Mathias Hov., ta kontakt med han om du ikke har fått din.

Sikkerhet og HMS

HMS-planen kommer til dere på mail, og kan oppgis på forespørsel fra Vegard Elgesem.
Legg spesielt merke til punkter som angår deg og din jobb.
I HMS-planen finner du også evakueringsplan.
Nødutganger for sal: Innganger: 3A og 3B, 2A og 2B, 1A og 1B.
Ekstra nødutganger på venstre og høyre side ved scenefront.
Nødutgang scene: Utganger på sidescenen og høyre og venstre scenefront.
Brannslukkingsapparater og slanger ved hver inngang og på sidescenen.
Ved brann ringer du 110 og varsler scenemester Bjarne Dankel Dy.

Catering

Det blir servert lunsj og middag hver dag, mandag-torsdag, til de som jobber hele dager.
Måltider til crew blir servert i matsalen på plan 3, måltider til medvirkende blir servert i ballettsalen. Har du allergier eller spesielle behov, meld ifra til produksjonskoordinator.
Mandag: Lys-crew, scenografi-riggere, foto-riggere og ledergruppen.
Tirsdag: Hele crewet, inkludert veiledere, utenom verter og medvirkende.
Onsdag: Hele crewet.
Torsdag: Hele crewet, inkludert prisutdelere og sminkører.

Det vil være kaffe tilgjengelig, og noe snacks. Ta med deg egen drikkeflaske slik at du får i deg vann i løpet av dagen!

Forsikring

Alle medvirkende er forsikret gjennom Høgskolen i Lillehammer.
Det vil si erstatningskrav ved skade påført person eller ting og økonomisk tap som følge av slike skader. Uforsiktig bruk av utstyr med påfølgende skade må dekkes av studenten selv.

Førstehjelp

Førstehjelpsskrin vil være tilgjengelig på produksjonskontoret og på sidescenen. Scenemester Bjarne Dankel Dy er ansvarlig at skrinet er lett tilgjengelig ved ulykker. Ved alvorlige ulykker, ring 113.

Nedrigg

Nedrigg starter etter at ettershowet med Amandus Talent er ferdig ca. 19.30. Vi holder på til vi er ferdige og frakter alt til skolen i løpet av natten. Nedriggsplan kommer. Ingen for lov å dra før de har fått godkjenning fra sin arbeidsleder.

Oppbevaring av crewets personlige eiendeler

Det vil bli mulighet for crewet å oppbevare sine eiendeler i en garderobe på plan 3. Alle har selv ansvar for sine private ting, og det er lurt å la være å ta med seg datamaskin og andre verdifulle gjenstander om du kan. De som har arbeidsstasjoner med mulighet for å oppbevare private ting kan med fordel ta ryggsekker og jakker med dit.

Oppholdsrom for crew

Matsalen på plan 3, og gangen utenfor, vil være oppholdsrom for crew. Her er det viktig å rydde etter seg, og opprettholde normal orden. Ellers vil selve salen kunne brukes mye til opphold i pauser mandag-onsdag, husk å rydde etter deg selv også her.

Parkering

Skal være avtalt med koordinator Mathias Hov i forkant, da får du parkeringsbillett. I og med at vi har et begrenset antall parkeringstillatelser, er det viktig og fylle opp bilene opp til Maihaugen.

Produksjonskontor

Nede i 1.etg ved foajeen, tilgjengelig fra mandag-torsdag. Her vil koordinator og produksjonsleder være lokalisert, og printer vil være tilgjengelig.

Transport

Behov meldes til koordinator Mathias Hov. Vi har følgende biler tilgjengelig:

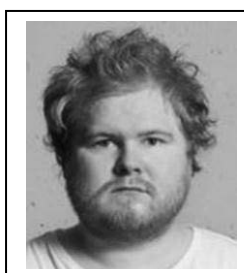
- En Sprinter fredag 23. mars – fredag 30. mars. Brukes til transport av utstyr.
- En Hiace fredag - mandag & torsdag(kveld) – fredag. Brukes til transport av utstyr.
- En stasjonsvogn tirsdag – torsdag. Brukes til person- og annen småtransport.
- En stasjonsvogn onsdag – torsdag. Brukes til person- og annen småtransport.
- En stasjonsvogn torsdag. Brukes til person- og annen småtransport

Amandusprisen 2012

Amandusprisen skal også i år gå av stabelen i Maihaugsalen på Lillehammer. Vi har to programledere, to artister og 11 prisutdelere. Det skal deles ut priser i syv kategorier; Fiksjon, dokumentar, animasjon, musikkvideo, junior, ekstremспорт og publikumsprisen. Vi produserer 55 minutter, som skal overføres til NRK direkte i etterkant av showet og sendes på NRK 3 klokken 20.45.

Tett på Amandus 2012

Tett på skal i år ta pulsen på festivalen, i tillegg til selve prisutdelingen. Programmet spilles inn med publikum på Sigrid Undsets plass, i gågata. Tett på skal i år være tre magasinsendinger på 20 minutter hver, tirsdag, onsdag og torsdag under Amandusfestivalen. Sendingen spilles inn ca. klokken 16.00 hver dag, og sendes på NRK 3 samme dag som innspilling, kl. 19.30. Årets programledere er Ken Vasenius Nilsen og Silje Therese Reiten Nordnes.



Amandusfestivalen 2012

Amandusfestivalen feirer i år 25 års jubileum, og er som vanlig spekket med kurs, seminarer og filmvisninger. En rekke kjente fjes fra filmbransjen skal vise seg for ungdommen under festivalen, en kan for eksempel møte filmskaperne fra Kompani Orheim og Thale. Det er kurs om sårsminke, action i film og klipping av film. Og på Amanduskroa blir det quiz, jubileumsfest og konsert med Admiral P.



Årets programledere

De som skal lede årets Amandusprisudeling er Aishath Afeef og Rune Håkonsen. Aishath er programleder for Popsalongen på P3. Hun har tidligere vært programleder i Juntafil og P3 Morgen og jobbet som musikkprodusent for kanalen. Rune Håkonsen er en del av filmpolitiet på P3, nettstedet som også står for avstemningen til publikumsprisen på Amandus.



Årets artister

De som skal opptre i showet i år er ungjenta Matilda og rapperen Sirius.

Matilda Gressberg er bare 17 år, men allerede til forsommeren slipper hun sin første EP. Deretter følger debutalbumet en gang i slutten av 2012 eller begynnelsen av 2013.

Sirius, eller Kristian Rønning, er en norsk rapper fra Larvik som vant Norske Talenter 2010. Han har etter det gitt ut et album, og kommer med sitt andre i løpet av 2012.



Årets prisutdelere

Ekstremспорт:
Magnus Midtbø



Animasjonsprisen:
Anders Baasmo Christiansen
og Mari Maurstad



Dokumentarprisen:
Petter Skavlan



Musikkvideoprisen:
Kristian Rønning



Juniorprisen:
Yngvild Grotmol
og Vebjørn Enger



Fiksjonsprisen:
Viktoria Winge
og Jens Lien



Publikumsprisen:
Birger Vestmo
og Line Verndal



Kortrekkefølge - Amandusprisen 2012

V. pr 16.03.2012

OBS - Kun utkast - man må påberegne mulig endringer, særlig i tider da disse foreløpig kun er ca. tider.

Vignett	00:00:40	00:00:40
Åpningsnummer - med intro prog.ledere	00:02:05	00:02:45
VB - Presentasjon av juryen	00:02:00	00:04:45
Animasjonsprisen - Ink. VB	00:04:25	00:09:10
VB - Teaser	00:00:10	00:09:20
Juniorprisen - ink. VB	00:03:55	00:13:15
Ekstremспортpris - Ink. VB	00:03:55	00:17:10
VB - Stuntmann (ink. intro)	00:02:50	00:20:00
Artist - Mathilda + intro	00:04:00	00:24:00
Bumper	00:00:04	00:24:04
Programlederstikk - Manus/fagpris	00:01:15	00:25:19
Dokumentarprisen - ink. VB	00:04:15	00:29:34
VB - Amanduskavalkade (ink. intro)	00:03:30	00:33:04
Musikkvideoprisen	00:04:45	00:37:49
VB - Teaser	00:00:10	00:37:59
Fiksjonsprisen - Ink. 2xVB	00:06:30	00:44:29
Publikumsprisen	00:03:15	00:47:44
Artist - Sirius + intro + avslutning	00:04:30	00:52:14
Rulletekst	00:00:20	00:52:34

Bemanning Amandusprisen 2012

Ledergruppe

Stilling	Navn	Klasse	Tlf	Mail
Produsent	Andreas Dreyer	Ansatt	934 13 025	andreas.dreyer@hil.no
Prosjektleder	Elizabeth Sommerfeldt	PPL3	416 60 998	elizabeth.sommerfeldt@gmail.com
Produksjonsleder	Karianne Jungård Nilsen	PPL2	408 86 177	kariannejnilsen@gmail.com
Redaksjonsleder	Celine Joheim	PPL2	984 43 869	Celine.joheim@gmail.com
Producer	Pål Finnkroken	FLE MA2	970 92 914	paal.finnkroken@gmail.com
Koordinator	Mathias Hov	PPL1	472 42 764	mathiashov88@gmail.com

Produksjons-crew

Stilling	Navn	Klasse	Tlf	Mail
Manusansvarlig	Christoffer Bjurholt	PPL2	988 16 777	christofferbjurholt@gmail.com
Artistansvarlig	Marthe Østerås	PPL1	928 76 608	marthe.osteras@gmail.com
Prisutdelersvarlig	Iselin Koksvik Dahl	PPL1	992 97 983	iselin.k.dahl@gmail.com
Redaksjonsassistent	Øystein Apeland	KPL1	452 52 102	oysteinapeland@me.com
Redaksjonsassistent	Thea Thorstensen	HIG	915 29 682	th.thorstensen@gmail.com
PR	Hallvard Berby	PPL1	922 26 474	hallvardberby@gmail.com
PR	Andre Riise	PPL1	481 54 935	andre_riise@hotmail.com

Teknisk crew

Stilling	Navn	Klasse	Tlf	Mail
TOM	Vegard Elgesem	FLE BA2	469 56 665	vegard.elgesem@gmail.com
TOM-ass	Jakob Kongsrud	FLE BA2	909 13 820	iakob.kongsrud@gmail.com
Distribusjonsansvarlig	Ivar Ekseth	FLE MA2	994 90 529	ivar@me.com

OB-crew

Stilling	Navn	Klasse	Tlf	Mail
Producer	Pål Finnkroken	FLE MA2	970 92 914	paal.finnkroken@gmail.com
Script	Simen Sande	FLE BA3	976 80 115	simen.sande@gmail.com
Script-ass	Charlotte Snellingen	FLE BA2	993 02 882	charlotte@snellingen.com
Bildemiks	Espen Dale Andersen	FLE MA2	996 93 469	espendal@gmail.com
KK	Anders Skjærseth	FLE MA2	454 33 212	anders.skjaersth@gmail.com
EVS	Atle Bråten	FLE MA2	408 68 940	atle.brathen@gmail.com
Grafikkdesign og avvikler	Christian Eide	FLE MA2	994 56 800	privat@legendarisk.net

Lys-crew

Stilling	Navn	Klasse	Tlf	Mail
Ansvarlig lys	Kathrine Mørkved	FLE MA2	959 36 701	kathrine.morkved@gmail.com
Ansvarlig lys	Camilla Dullum	FLE BA3	930 51 196	camilladullum@gmail.com
Lystekniker	Monika Eirinsdatter Villumstad	FLE BA2	470 85 166	mwillumstad@gmail.com
Lystekniker	Dag Annevik	FLE BA2	951 44 129	dag.annevik@gmail.com
Lystekniker	Hendrik Eilertsen Hauken	FLE BA2	413 68 416	henrik@live.no
Lystekniker	Stephanie Amundsen	FLE BA1	911 60 203	stephaniea90@hotmail.com
Lystekniker	Daniel Aardal	FLE BA1	991 56 535	daniel_aardal@hotmail.com

Lyd-crew

Stilling	Navn	Klasse	Tlf	Mail
A-lyd	Kenneth Dammyr	FLE MA2	936 65 596	kennethdammyr@gmail.com
B-lyd	Magnus Aaen	FLE BA2	926 52 864	magnus.aaen@gmail.com
PA-lyd	Martin Krogh Moksnes	DOK BA2	952 13 265	martinkmoksnes@gmail.com
Tekniker buss	Sveinung Hem Vevstad	FLE MA2	959 02 220	sveinung@vevstad.net
Linjetekniker	Sindre Glende	FLE BA2	970 47 509	sindreglende@gmail.com
Trådløstekniker	Kari-Ann Skårbø Sande	FLE BA1	469 64 904	kass.92@hotmail.com

Foto-crew

Stilling	Navn	Klasse	Tlf	Mail
Foto total	Elena Ovechkina	(FLE MA2)	942 05 988	helya81@gmail.com
Foto nærbilde side	Bendik Stubstad Henriksen	FLE MA2	480 39 801	bendik.s.henriksen@gmail.com
Foto kran	Annika Kiel	FLE MA2	984 88 982	annikakiel@hotmail.com
Foto steady	Stian Olberg	(FLE MA2)	977 15 301	stianolberg@mac.com
Foto remote	Michael Thunem Berglund	FLE BA3	472 71 749	post@berglund-media.no
Foto nærbilde	Ina Madsen Rogne	FLE MA2	995 33 475	ina.madsen.rogne@hotmail.com
Foto HH	Sindre Skjevdal	FLE BA2	481 43 083	sindre.skjevdal@gmail.com
Foto HH	Reiel Bruland	FLE BA2	957 83 485	reielbruland@hotmail.com
Foto (grafikk)	Ida Grimsrud	FLE BA2	408 80 493	idl63@hotmail.com
Steady-assistent	Tarald Moe Bjølseth	FLE BA1	957 72 245	taraldmoe@gmail.com
Kameraassistent HH	Eirik Havenstrøm	FFV BA3	924 29 525	eirik@eikern.net
Kameraassistent HH	Glenn Pettersen	FLE BA1	482 16 157	glennp@live.no
Kranassistent	Jørgen Kjellevoid Sviland	FLE BA1	993 53 355	isviland@gmail.com

Scenecrew

Stilling	Navn	Klasse	Tlf	Mail
Innspillingsleder 1	Kristian Madsbu	FLE MA2	957 81 419	ksmadsbu@gmail.com
Innspillingsleder 2	Brynjar Sætre	PPL3	922 10 989	brynjar@c3media.no
Sceneregi	Rikke Finckenhagen Sandi	PPL2	984 24 845	fsrikke@gmail.com
Scenograf	Lars Reiten	KPL1	416 73 457	lars.reiten@gmail.com
Scenografikordinator	Øystein Apeland	KPL1	452 52 102	oysteinapeland@me.com
Scenemester	Bjarne Dankel Dy	FLE BA1	472 97 700	bjarne.dy@gmail.com
Scenearbeider/rigger	Vegard Kristiansen	PPL2	480 30 141	vegardkr@gmail.com
Scenearbeider/rigger	Julie Bjørkli	Danvik	920 57 006	julie_bjoerkli@hotmail.com
Scenearbeider/rigger	Simon Falk Bentzen	Danvik	932 95 332	simon@falkbentzen.com
Scenearbeider/rigger	Hanne Hornæs	PPL3	934 55 245	hanne.hornes@gmail.com

Verter

Stilling	Navn	Klasse	Tlf	Mail
Prisutdelervertinne	Oda Regine Næristorp	PPL1	950 31 559	odaregine@gmail.com
Artistvertinne	Ingelin Fosli Pedersen	PPL1	452 64 718	ingelin.pedersen@gmail.com
Dansevertinne	Anja Manou Hellem	FLE BA1	458 00 898	anjamanouhellem@gmail.com
Tilbringeransvarlig	Oda Erlendsdotter Urke	PPL2	970 29 362	odaerlendsdotterurke@me.com
Tilbringer	Christian Gedde-Dahl	PPL3	486 00 654	meg@cgd.no
Tilbringer	Line Nielsen	FLE BA2	909 54 985	pooh_line@hotmail.com
Tilbringer	Nina-Kristine Lohre	PPL3	926 01 508	nina.lohre@gmail.com
Nominertansvarlig	Mino Thorud	PPL3	452 17 089	nminothorud@gmail.com

VB-crew

Stilling	Navn	Klasse	Tlf	Mail
VB-regi	Kristine Jacobsen	DOK BA2	951 76 532	kgjacobsen@hotmail.com
VB-koordinator	Elisabeth Sørnes	PPL1	958 87 723	elisabeth.soernes@gmail.com
VB-TOM	Atle Bråten	FLE MA2	408 68 940	atle.brathen@gmail.com

Praktisk gruppe

Stilling	Navn	Klasse	Tlf	Mail
Cateringansvarlig	Ole Martin Odland	FFV BA1	412 34 463	oleka73@hotmail.com
Cateringansvarlig	Andrea Klepper	FFV BA3	481 78 342	andrea.klepper@hotmail.com
Sminkør	Louise Angelica Markussen	Ekstern	416 41 554	louiseangelica@live.no
Bakomfilm	Vetle Hallås	MK Gausdal	930 89 731	vetle.hallas@gmail.com
Bakomfilm	Oskar Kvardal Brandbyg	MK Gausdal	406 11 154	oskme@hotmail.com
Bakomfilm	Vilde Løkken Fredheim	MK Gausdal	415 71 067	vilde_lokken@gmail.com
Produksjonsassistent	Miriam Ofsdal Berg	PPL3	913 62 289	miriam.ofsdal.berg@gmail.com
Produksjonsassistent	Martine Slaatsveen	MK Hamar	908 02 401	marti_sl@hotmail.com
Produksjonsassistent	Caroline Tajet	MK Hamar	901 05 395	carolineit-@hotmail.com
Produksjonsassistent	Vilde Rogne	Danvik		vilderogne@gmail.com
Produksjonsassistent	Marthe Arnseth Jacobsen	Danvik	928 70 820	martheaj92@gmail.com
Produksjonsassistent	Sara Wold		994 43 013	sarawold@live.no

DAGSPLAN AMANDUSPRISEN 2012

Mandag 26. mars

Tidspunkt	Hvor:	Hva	Ansvarlig	Hvem	Merknad
08.00	Håkons hall	Hente plattinger til kran	Bendik	Bendik, Annika, Jørgen	Henter til Tett på også, de stiller med bærehjelp
08.00 - 09.00	Artistingang	Innlast lys	Camilla/Kathrine	Lyscrew	Alt fra skolen er kjørt til ballettsalen på forhånd
09.00 - 20.00	Scene/sal	Rigg lys	Camilla/Kathrine	Lyscrew	
09.00	Salen	Rigg plattinger og kran	Bendik	Annika, Jørgen, Bendik, Per Martin	
10.00	Salen	Rigg remote-cam	Michael	Reiel	Hentes klart fra Oslo tidligere
10.00	Salen	Klargjøring av kameraposisjoner	Bendik	Foto-crew	
10.00 - 11.00	Artistingang / ballettsalen	Innlast scenografi	Øystein	Scenecrew	Lastet klar i bil søndag, noe er også fraktet til ballettsalen på forhånd
11.00	Salen	Rigg scenografi	Bjarne	Scenecrew	Begynner ute i salen m/nominertplasser
12.00 - 14.00	Matsalen	Lunsj	Cateringansvarlig	Alle	Spis når du har tid
14.00	Salen	Lydrigg	Kenneth	Lyd-crew	Hvis utstyr fra NRK ankommet, utstyr fra HiL
16.00 - 18.00	Matsalen	Middag	Cateringansvarlig	Alle	Spis når du har tid
20.00	Overalt	Takk for i dag			

DAGSPLAN AMANDUSPRISEN 2012

Tirsdag 27. mars

Tidspunkt	Hvor	Hva	Ansvarlig	Hvem er med	Merknad
08.00	Salen	Oppmøte og brief	Karianne	Lys, scene, lyd, praktisk	
08.15	Salen	Lysrigg	Camilla/Kathrine	Lys-crew	All rigg på scene må være ferdig til 15.00
08.15	Salen	Scenografirigg	Bjarne	Scenecrew	All rigg på scene må være ferdig til 15.00
08.15 - 12.00	Salen	Lydrigg	Kenneth	Lyd-crew	Utstyr hentet tidligere fra NRK
11.00 - 13.00	Matsalen	Lunsj	Cateringansvarlig	Alle	Spis når du har tid
11.30	Matsalen	Oppmøte og riggebrief	Vegard	Foto og busscrew	
12.00	Parkering	OB-buss ankommer	Vegard		Parkerer først
12.00 - 15.00	Salen	Rigg kamera og teknikk	Vegard	Foto, busscrew	
12.00 - 15.00	Salen	Lydrigg	Kenneth	Lyd-crew	Utstyr fra NRK som kommer med bussen
15.00 - 17.00	Matsal	Middag	Cateringansvarlig	Alle	Spis når du har tid
15.45	Ved bussen	Oppmøte, brief ved Pål og Madsbu	Pål og Madsbu	Foto, busscrew	
16.00	Scene	Bemannning	Alle	Busscrew, foto, lys, X markører	
16.05 - 17.30	Scene	Blokking/ Posisjonsprøver for foto og scenografi	Pål og Madsbu	Busscrew, foto, scenografi, X markører	Scenografi kan måttes gjøres om på takkebilde.
17.30 - 18.30	Scene	Blokking/ posisjonsprøver for lys	Kathrine	Lys, X markører	
18.30 - 19.30	Scene	Tråkkeprøver for foto	Pål og Madsbu	Busscrew, foto, X markører	Fokus på prisvinner
19.30 - 20.00	Scene	Tråkkeprøver for lys	Kathrine	Lys, X markører	
20.00	Overalt	Takk for i dag			

DAGSPLAN AMANDUSPRISEN 2012

Onsdag 28. mars

Tidspunkt	Hvor:	Hva	Ansvarlig	Hvem	Merknad
09.00	Salen	Oppmøte og brief	Karianne	Alle	
09.30 - 10.45	Scene/salen	Programlederprøver	Pål og Madsbu	Busscrew, foto, lys, programledere	
10.45 - 12.00	Scene	Åpningsnummer: Danseprøver m/ lys	Rikke + Pål & Madsbu	Busscrew, foto, lys, dansere	Rikke er sjef
12.00-14.00	Matsalen	Lunsj	Cateringansvarlig	Alle	Spis når du har tid
12.00 - 12.30	Scene/salen	Nominertbrief	Mino, Celine, Madsbu	Mino, Madsbu, Brynjar, Celine	
12.45	Overalt	Bemanning	Alle	Alle	
12.50 - 13.50	Scene	Åpningsnummer: Danseprøver med programleder	Rikke + Pål & Madsbu	Busscrew, foto, lys, dansere, programleder	Rikke sjef (Madsbu og brynjar spiser under deler)
13.50 - 14.00		Pause		Alle	
14.00 - 15.00	Scene	Bildeprøver Åpningsnummer	Pål, Madsbu og Rikke	Busscrew, foto, lys, dansere, programleder	
14.45	Sidescene	Get-in Sirius	Marthe og Magnus		
15.00 - 15.30	Scene	Lydsjekk Sirius	Kenneth	Lyd	Kenneth sjef
15.30 - 16.15	Scene	Danseprøver Siriusnummer	Rikke	Dansere, 2 markører, lys, lyd	Rikke sjef, Pål kan slenge seg på
16.00 - 18.00	Matsalen	Middag	Cateringansvarlig	Alle	Spis når du har tid

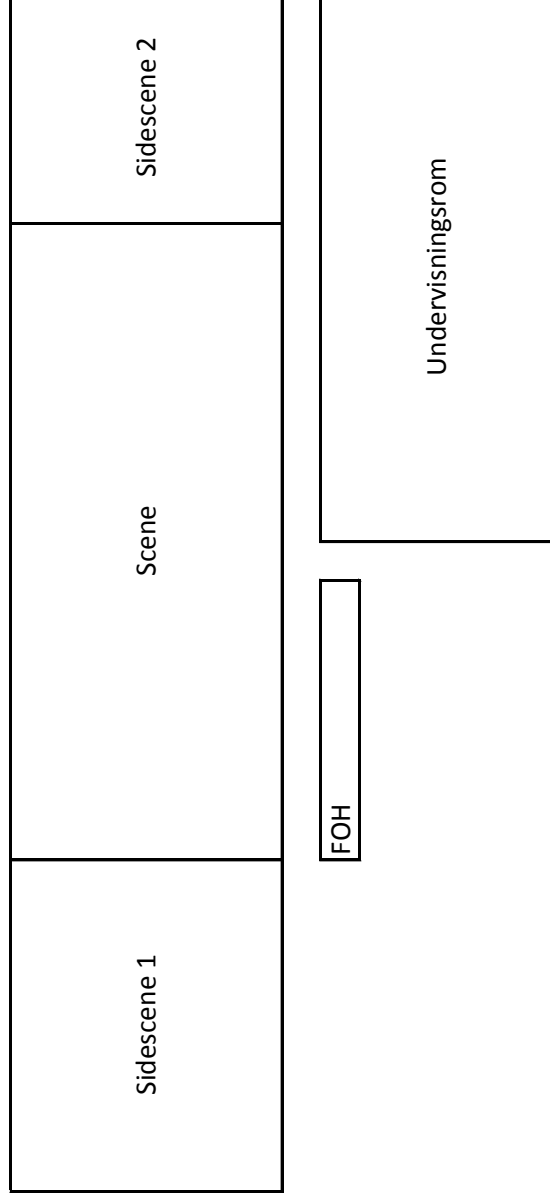
Tidspunkt		Hva	Ansvarlig	Hvem	Merknad
16.55	Overalt	Bemannning	Alle	Alle	
17.00 - 18.00	Scene	Prøver Sirius	Rikke + Pål & Madsbu	Sirius, dansere, fotocrew, busscrew, lys, lyd	
18.00 - 19.00	Scene	Bildeprøver Sirius	Pål og Madsbu	Busscrew, foto, sirius, dansere, lys, lyd	
19.00	Overalt	Takk for i dag			

DAGSPLAN AMANDUSPRISEN 2012

Torsdag 29. mars

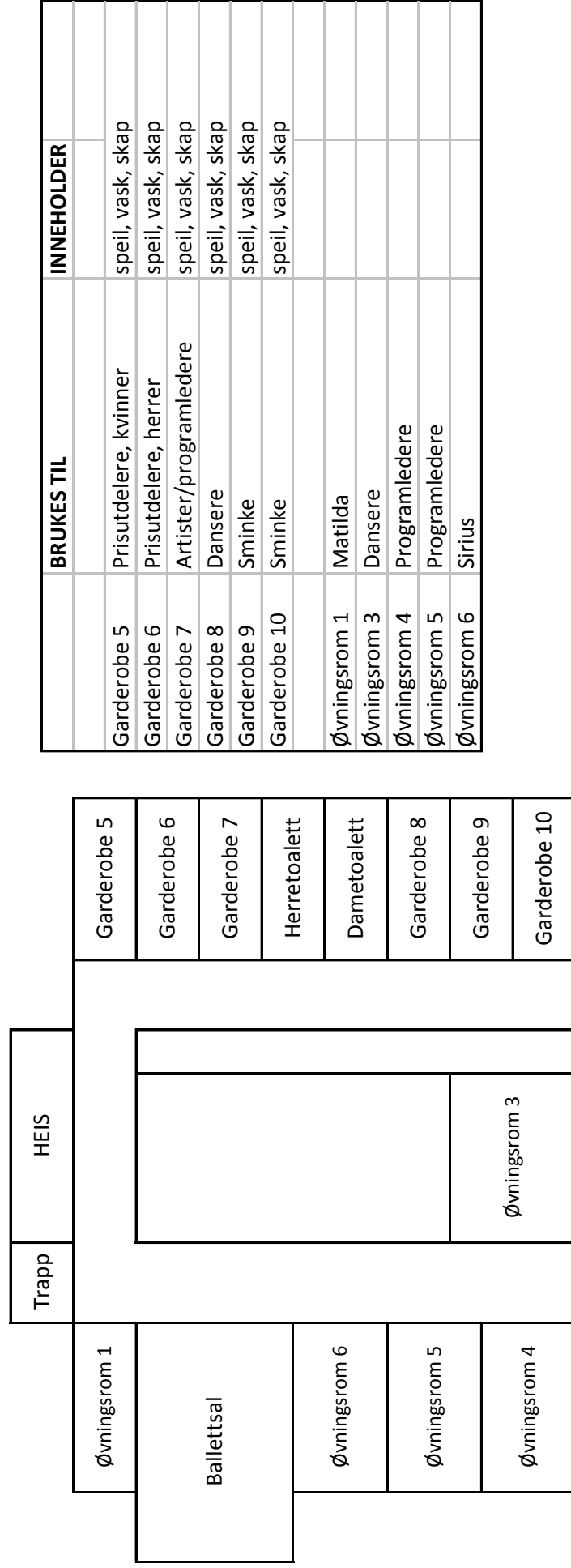
Tidspunkt	Hvor:	Hva	Ansvarlig	Hvem	Merknad
09.00	Salen	Oppmøte og brief	Karianne	Alle	
09.30 - 10.00	Overalt	Klargjøring og justeringer	Fagansvarlige	Alle	
09.45	Sidescene	Get-in Matilda	Marthe og Magnus		
10.00 - 10.30	Scene	Lydsjekk Matilda	Kenneth	Lyd	Kenneth sjef
10.30 - 12.00	Scene	Blokkprøver Mathilda med lys	Rikke + Pål & Madsbu	Lys, Mathilda, Busscrew, foto	Rikke sjef
12.00 - 15.00	Matsalen	Lunsj	Cateringansvarlig	Alle	Spis når du har tid
12.55	Overalt	Bemanning	Alle	Alle	
13.00 - 14.30	Scene	Bildeprøver Mathilda	Pål og Madsbu	Busscrew, foto, lyd, lys	
14.30 - 14.55	Overalt	Siste justeringer og pause			
14.55	Overalt	Bemanning	Alle	Alle	
15.00 - 16.30	Overalt	GENERALPRØVE		Alle	
16.30 - 17.00	Påsynsrom	Gjennomsyn	Pål	Regi, sceneregi, foto	
16.30 - 18.00	Matsalen	Middag	Cateringansvarlig	Alle	Spis når du har tid
17.30	Overalt	Bemanning	Alle	Alle	
17.30 - 18.00	Salen	Innslipp, brief ved innsp og oppvarming	Madsbu	Alle	
18.00 - 19.00	Overalt	Amandusprisen 2012	Pål, Simen, Madsbu	Alle	Null pick-ups
19.00 - 19.30	Salen	Amadus Talent etc. for publikum	Aslak		
19.00		Levering av sendingen til NRK	TOM		
19.30		Debrief	Karianne	Alle	I Maihaugsalen
19.45		Nedrigg	Vegard	Alle	Bussen er pri. 1
03.00		Takk for i dag			

PLAN 1



	BRUKES TIL	LYD	BILDE	INNEHOLDER
Undervisningsrom	Produksjonskontor	Lyd	Stor skjerm	Masse bord og stoler
Sidescene 1	Inn/utrigg		Stor skjerm	
FOH(front of house)	A-Lys		Skjerm	
Scene	Monitorering av VB i sal		2 små monitører	i hvert hjørne av salen

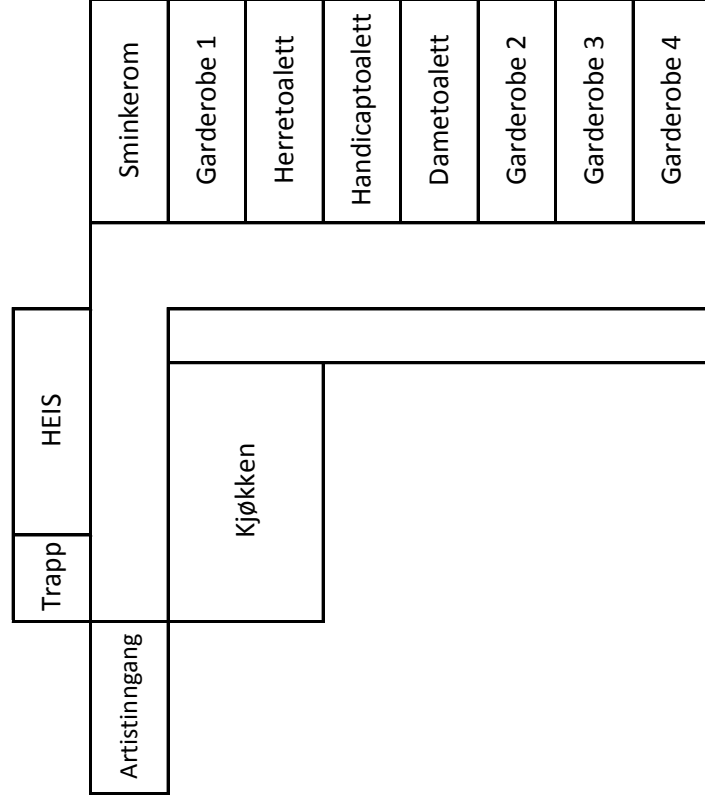
PLAN 2



	BRUKES TIL	INNEHOLDER
Garderobe 5	Prisutdelere, kvinner	speil, vask, skap
Garderobe 6	Prisutdelere, herrer	speil, vask, skap
Garderobe 7	Artister/programledere	speil, vask, skap
Garderobe 8	Dansere	speil, vask, skap
Garderobe 9	Sminke	speil, vask, skap
Garderobe 10	Sminke	speil, vask, skap
Øvningsrom 1	Matilda	
Øvningsrom 3	Dansere	
Øvningsrom 4	Programledere	
Øvningsrom 5	Programledere	
Øvningsrom 6	Sirius	

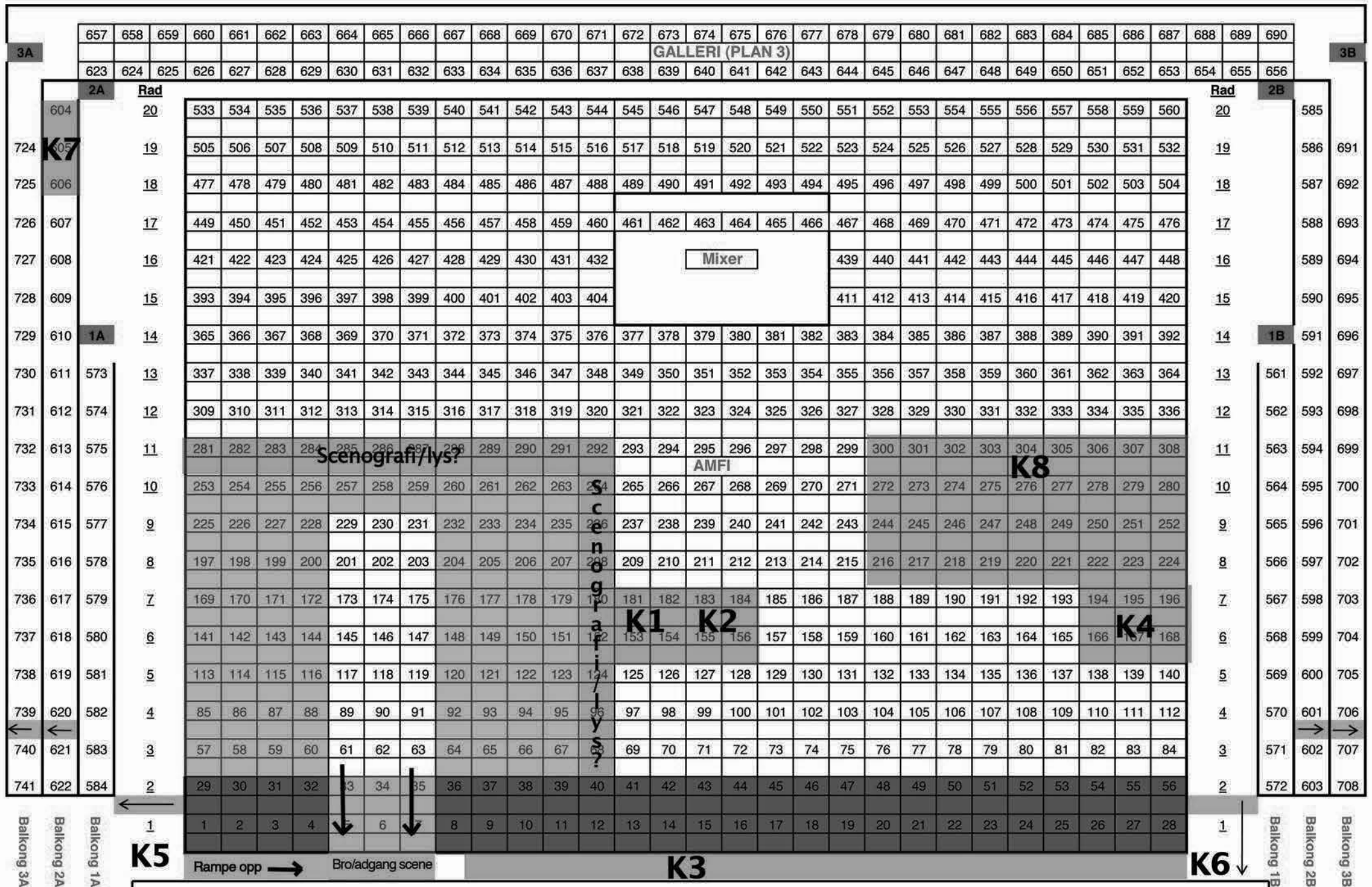
BRUKES TIL	LYD	BILDE
Ballettsalen	Oppholdsrom medvirken PA anlegg	Projektor m/lerret
Gangen	Ved passasjen trapp/balk Lyd	Stor skjerm

PLAN 3



	BRUKES TIL	LYD	BILDE	INNEHOLDER
Kjøkken	Mat crew			Kjøkken, kjøleskap
Sminkerom	Prosjektlederrom	Lyd + kommunikasjon	Monitor	
Garderobe 1	Påsyn sensorer	Lyd + kommunikasjon	Monitor	speil, vask, skap
Garderobe 2	Regi, sceneregi, innsp.		Monitor	speil, vask, skap
Garderobe 3				speil, vask, skap
Garderobe 4				speil, vask, skap
Gangen		Lyd	Stor skjerm	

Amandus 2012 – Kameraplan



- INNTREKK SETER
- NOMINERTE
- ORDINÆRE UTGANGER
- NØDUTGANGER

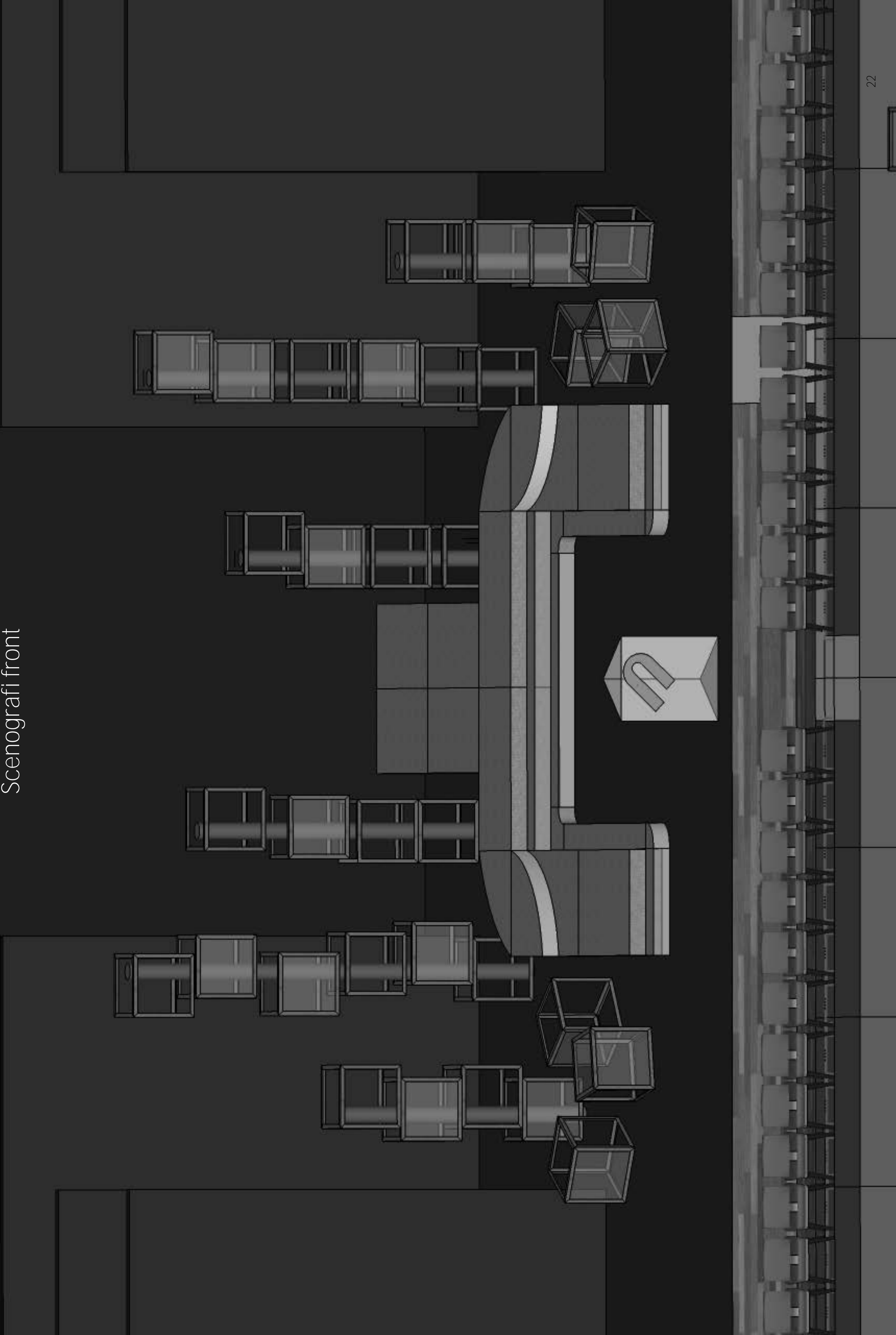
Kamera 1: Tot 22X
 Kamera 2: Nær front 40X
 Kamera 3: Scene front – Rem. rail Vid
 Kamera 4: Nær side 40X
 Kamera 5: V–HH Vid

Kamera 6: H–HH Vid
 Kamera 7: Balkong/Grafikk 22X
 Kamera 8: Kran Vid
 Kamera 9: Steadicam Vid

Setemål: 47cm bred, 93 cm dyp.

K9

Scenografi front



Quiz

Send riktige svaralternativer på sms til 408 86 177.

Vi trekker en vinner som får en overraskelse☺

1. Hva trenger du for å parkere på Maihaugen?
 - a. 4-hjuls trekk
 - b. Parkeringstillatelse
 - c. Minibuss
2. Hvor serveres måltider til crew?
 - a. Parkeringsplassen
 - b. På scenen
 - c. I matsalen på plan 3
3. Hvem er HMS-ansvarlig for Amandusprisen 2012?
 - a. Vegard Elgesem
 - b. Jens Owe Korten
 - c. John Andreassen
4. Hvor spilles Tett på Amandus inn i år?
 - a. Kantina på HiL
 - b. Foajeen
 - c. Sigrid Undsets plass
5. Hvem får du t-skjorte og crew-kort fra?
 - a. Mathias Hov
 - b. Per Martin Gundersen
 - c. Pål Finnkroken
6. Når ankommer OB-bussen?
 - a. Søndag 25. mars klokken 14.00
 - b. Mandag 26. mars klokken 10.00
 - c. Tirsdag 27. mars klokken 12.00
7. Hvem deler ut publikumsprisen?
 - a. Yngvild Grotmol
 - b. Birger Vestmo
 - c. Vebjørn Enger
8. Når sendes Amandusprisen 2012 på NRK3?
 - a. Torsdag 29. mars klokken 20.45
 - b. Søndag 1. april klokken 16.00
 - c. Påskeaften klokken 13.55
9. Hvem er prosjektleder for Amandusprisen 2012?
 - a. Karianne Jungård Nilsen
 - b. Elizabeth Sommerfeldt
 - c. Andreas Dreyer
10. Hva er hashtagen til Amandus?
 - a. #Hil
 - b. #Amandus 2012
 - c. #Amandusprisen

Heisann alle i Amanduscrewet 2012 :)

Ønsker du å kjøpe DVD av årets produksjon?

DVDen vil inneholde:

- Amandusprisen 2012
- Bakomfilmen
- Tett på Amandus
- Alle nominerte filmer
- Amandus Talent

Prisen på DVDen er 130 kr.

Bestill DVD ved å betale inn 130 kr til konto: 1203.82.83772.

Merk innbetalingen med navn og telefonnummer.

Pengene må være registrert på konto 13. april 2012.

Det blir **IKKE** mulighet for etterbestilling.

Tweeter du?

Bruk # Amandus 2012 da vel!!



Høgskolen i Lillehammer

Lillehammer University College • hil.no

HMS-Plan for Amanduprisen 2012

Utarbeidet av teknisk leder, Vegard Elgesem
Scenemester, Bjarne Dankel d.y.
Produksjonsleder, Karianne Jungård Nilsen

Under denne produksjonen er det flere hundre personer i salen, vær derfor ekstra nøye med hvordan du legger kablene. Langs vegger, og ikke i spenn.

Kamerakranen som står blant publikum veier mange hundre kilo. Vær derfor ekstra varsom rundt denne.

I taket henger det mange lamper, faller én ned kan en person skades for resten av livet. Sjekk derfor både sikkerhetswire og festemekanismen nøye.



Høgskolen i Lillehammer TVF, Flerkamera

Produksjon: Amandusprisen 2012 Sted: Maihaugsalen, Lillehammer

Skjema 1: Hjelpeskjema for risikoanalyse

- For hver linje (dvs. for hvert forhold som kan medføre risiko) settes ett kryss for Sannsynlighet og ett for Konsekvens.
- Tallet for Sannsynlighet multipliseres (ganges) med tallet for Konsekvens (S x K). Resultatet føres opp under ”Produkt”.
- Forholdene prioriteres etter høyeste verdi i ”Produkt”-feltet.
- Til slutt: Overfør til HANDLINGSPLAN i prioritert rekkefølge.

	Sannsynlighet				Konsekvens				Produkt (S x K)	Prioritet		
	Kan skje				Kan føre til							
	S	M	S	M	S	F	K	M	K			
	S v æ r t l i t e s a n n s y n l i g	M i n d r e s a n n s y n l i g	S a n n s y n l i g	M e g e t s a n n s y n l i g	S v æ r t s a n n s y n l i g	U f a r l i g	F a r l i g	K r i t i s k	M e g e t k r i t i s k	K a t a s t r o f a l t		
Hva kan skje? Arbeid og forhold som kan medføre risiko (uønskede hendelser/tilstander). Vurderes både for personer, miljø og materielle/økonomiske verdier	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5		
Lyskastere kan dette ned under prøver og avvikling		x							x		8	4
Lyskastere kan dette ned under rigg			x						x		12	1
Scenografelementer kan dette ned		x							x		12	1
Aktører og HH/steady kan dette ned fra opphøyninger på scenen			x					x			9	3
Kranoperatør kan miste kontrollen over krana. Materielle skader og personskader (også publikum)		x							x		8	4
Brann		x								x	10	2
Gjenstander kan falle ned fra høyden under rigg.			x						x		12	1

Høgskolen i Lillehammer
TVF, Flerkamera



Skjema 2: Handlingsplan

Produksjon, tid og sted: Amandusprisen 2012, 26. - 29.03.2012, Maihaugsalen (Lillehammer)

Deltatt ved utarbeidelsen: Vegard Elgesem

Dato: 15. Mars 2012

Arbeid og forhold i produksjonen som kan medføre risiko (uønskede hendelser/tilstander)	Tiltak	Frist for gjennomføring	Ansvarlig for gjennomføring	Kvittering for gjennomført
Lyskastere kan dette ned under prøver og avvikling	Alle lyskastere skal sikres med forskriftsmessig sikkerhetswire	Under rigg	Den enkelte rigger, Lysansvarlig	
Lyskastere kan dette ned under rigg	Alle som arbeider på gulvet må bruke hjelm når det rigges i tak	Under hele rigg/nedrigg	Scenemester	
Scenografelementer kan dette ned	Alle scenografelementer må sikres tilstrekkelig, både ved base og i tak.	Under rigg	Scenografi-/scenemester	
Aktører og HH/steady kan dette ned fra opphøyninger på scenen/scenekant	Alle som skal bevege seg på opphøyde deler av scenen, som ikke er sikret med gjerde e.l., må briefes tilstrekkelig i forkant.	Før prøver/Avvikling	Scenemester og A-Foto	
Kranoperatør kan miste kontrollen over krana.	Kranplattning skal sikres og listes. Det skal være kranassistent.	Alltid	Kranoperatør	
Materielle skader og personsikader (også publikum)	Det er laget en evakueringsplan og hver enkelt skal være klar over rømningsveier.	Alltid	Alle	

Klemfare/slagskade fra kran og motorisert dolly	Ingen andre enn tiltenkt personell oppholder seg i nærheten av utstyret	Rigg/Avvikling	Operatør/assistent/ alle	
Kamera kan velte	Sikre kamera og forlate det sikret. Ingen leker med kameraene. Bemannet når publikum er i salen, også etter avvikling da Amandus Talent-filmene vises.	Rigg/Avvikling	Operatør	
Fotograf kan snuble i trapp	Fotografen må gjøre seg kjent i området han/hun skal gå	Før prøver	Fotograf	
Personer og utstyr kan falle ned fra tak ved kabelluke	Minimere antall personer både på tak og under.	Ved rigg/nedrigg	Teknisk Leder	
Overbelastning av personer under rigg	Det skal være tilstrekkelig antall personer tilstede under store flytt i riggen	Alltid	Teknisk Leder	
Crew har for lange arbeidsdager	Gjennomførbare dagsplaner med innlagte pauser. Distribuer dagsplaner til crew i forkant av produksjonen. Følg opp underveis.	Alltid	Produksjonsleder og innspillingsleder	
Crew får ikke i seg mat	God informasjon om måltider i produksjonsplan, dagsplan og på venue. Tilrettelegging for alle.	Alltid	Produksjonsleder/ faggruppeledere	
Aktører mangler informasjon/oppfølging, slik at opphold og deltakelse ikke blir så bra som mulig	Alle verter sørger for tett oppfølging og god informasjon til medvirkende og å oppsøke nødvendig informasjon fra resten av crewet.	Når aktører er tilstede	Programledervert, artistansvarlig, prisutdelelansvarlig og dansere-vert	
Crew mangler informasjon/oppfølging som er avgjørende for produksjonen og arbeidsmiljøet.	Crewmøte og distribusjon av produksjonsplanen (med dagsplaner og kjøreplan) i forkant av produksjonen. Daglige briefs i plenum og i faggrupper.	I forkant av avvikling	Produksjonsleder/ faggruppeledere	
Det oppstår trengsel ved inn/utslipp av publikum	Tilstrekkelig antall vakter/billettkontrollører under innslipp og utslipp. Grundig brief av publikum før og etter show.	Før og etter avvikling	Produksjonsleder og innspillingsleder	

TRAFIKKLYSMODELLEN FOR RISIKOVURDERING

Risikoområde (Hva kan gå galt?)						
Konsekvens						
Sannsynlighet	Ufarlig	Mindre farlig	Farlig	Kritisk	Meget kritisk	
Svært sannsynlig	Middels	Middels	Stor	Stor	Stor	Meget kritisk
Meget sannsynlig	Liten	Middels	Stor	Stor	Stor	Stor
Sannsynlig	Liten	Middels	Middels	Stor	Stor	Stor
Mindre sannsynlig	Liten	Liten	Middels	Middels	Middels	Stor
Lite sannsynlig	Liten	Liten	Liten	Middels	Middels	Middels

Liten = Liten risiko. Aksepteres (eventuelt risikoreducerende tiltak).

Middels = Middels risiko. Er ikke til hinder for at aktiviteten kan gjennomføres, men risikoreducerende tiltak må vurderes.

Stor = Stor risiko. Ikke akseptabelt. Alle hendelser/tilstander må vurderes med hensyn til risikoreducerende tiltak.

Høgskolen i Lillehammer
TVF, Flerkamera



Skjema 3: Generelle retningslinjer for all transport

- **Bruk av sikkerhetstiltak som sikkerhetsbelte i bil**
- **Snakk i mobiltelefon skal kun foregå med handsfree**
- **Trafikkreglene skal overholdes**
- **Det skal tas hensyn til forholdene**
- **Sjåføren skal forsikre seg om at lasten er forsvarlig sikret, og at bilens tillatte totalvekt ikke overskrides**

Høgskolen i Lillehammer
TVF, Flerkamera



Skjema 4: Evakueringsplan

For alle i TV-Crewet som oppholder seg i salen er rømningsvegen opp trappen i salen og ut til venstre. Møteplassen er på plassen utenfor døren på sør/østsiden av bygget.

For øvrige oppholdssteder skal man orientere seg om raskeste vei ut, for så å møte opp på felles oppmøteplass.

Ved en evakuering skal man følge eventuelle instruksjoner, sørge for at man forlater posisjonen sin på en forsvarlig måte og gå rolig ut til avtalt sted.

Høgskolen i Lillehammer
TVF, Flerkamera



Skjema 5: Om Amandus, Maihaugsalen og HMS.

- Det vil bli foretatt opprop på brief hver dag. Dette er for å sikre at alle har kommet seg ut ved en eventuell evakuering. Sørg for å melde fra til innspillingsleder om du kommer på et senere tidspunkt.
- Innspillingsleder skal telle opp ved en evakuering.
- Skjemaene over er kun en veiledning for å ta riktige vurderinger i farlige situasjoner. Liv og helse kommer ALLTID først, og en slik kalkulator kan avvike noe fra det.
- Årets rigg har et stramt tidsskjema. Det handler derfor om å være effektiv samtidig som man har fokus på sikkerheten. Vi er avhengig at alle er kvalifiserte og vet hvordan ting skal gjøres, spør derfor din overordnede om du er i tvil om noe.
- Føler du at noe er usikkert, så er det sannsynlig vis det - meld fra om du føler deg utrygg, eller om du frykter for andres sikkerhet!
- Vi har flere bevegelige kameraer (kran og motorisert dolly). Disse kan potensielt skape farlige situasjoner, og det er strengt forbudt å leke med disse.
- Vær ekstra forsiktig om du skal opp på taket for å rigge kabel inn til salen. Forsikre deg om at det ikke står noen under kanten.
- Amandusprisen utvikles direkte fra HD1 en god stund inn i nedriggen. Det er derfor viktig at du er sikker hva du kan rigge ned, er du usikker er det mange å spørre.

Høgskolen i Lillehammer
TVF, Flerkamera

Skjema 6: Kontakt og ansvarlige

HMS-Ansvarlig og teknisk leder for TV-produksjonen: Vegard Elgesem, 469 56 665

Tom-Ass: Jakob Kongsrud, 909 13 820

Scenemester: Bjarne Dankel Dy, 472 97 700

Ansvarlig rigg av lys: Kathrine Mørkved, 959 36 701 og Camilla Dullum, 930 51 196

Ansvarlig rigg av lyd: Kenneth Dammyr, 936 65 596

Innspillingsleder: Kristian Madsbu, 975 81 419

Produksjonsleder: Karianne Jungård Nilsen, 408 86 177

Kontaktperson Maihaugsalen: Per Martin Gundersen, 995 78 977

Ved HMS-brudd kan du kontakte den av de overnevnte det gjelder.

Du kan fortrinnsvis eventuelt kontakte: Prosjektleder: Elizabeth Sommerfelt, 416 60 998

Eller:

Dekan TVF: Hege Michelsen, 61 28 82 08

Verneombud HIL: Erik Sutterud, 901 64 626

Produsent: Andreas Dreyer, 934 13 025

