

Filmfotografens roll i en filmproduktion

En analys av Anthony Dod Mantles arbete i långfilmen
Slumdog Millionaire

Anders Lönnfeldt

| | |
|---|---|
| EXAMENSARBETE | |
| Arcada | |
| | |
| Utbildningsprogram: | Mediekultur |
| | |
| Identifikationsnummer: | 3885 |
| Författare: | Anders Lönnfeldt |
| Arbetets namn: | Filmfotografens roll i en filmproduktion – En analys av Anthony Dod Mantles arbete i långfilmen Slumdog Millionaire |
| Handledare (Arcada): | Fred Nordström |
| | |
| Uppdragsgivare: | |
| <p>Sammandrag:</p> <p>Eftersom jag har studerat filmfotografi och arbetat i branschen i ca ett år, ville jag undersöka filmfotografens komplexa yrke och problematiska bransch. Det huvudsakliga syftet med mitt arbete är att man skall få en helhetsbild av vad som krävs för att anses som en professionell filmfotograf samt vad som krävs för att man skall få möjligheten att jobba inom yrket ifråga. Mitt arbete består delvis av teoridelen var jag presenterar alla delområden som en professionell filmfotograf bör behärska. Sedan följs teoridelen av en analys av filmfotografen Anthony Dod Mantles arbetsinsats i långfilmen Slumdog Millionaire. Orsaken till detta val är att Anthony vann en Oscar för bästa filmfotografi för filmen. En annan orsak är att jag personligen ansåg Anthonys jobb som någonting enastående och nytänkande, vilket jag i efterhand också fått bekräftat att det var. Vad min undersökning visar är att man som filmfotograf bör kunna behärska alla delområden i branschen och kunna klara av alla olika sorters inspelningar och förhållanden. Om man behärskar detta uppfattas man som en professionell filmfotograf. Tyvärr är branschen för en filmfotograf inte så enkel. För att få möjligheten att jobba inom branschen bör man ha starka sociala band med likasinnade i branschen, eftersom detta är en av de avgörande aspekterna gällande hur man i branschen väljer vem man vill jobba tillsammans med. Den andra mycket avgörande aspekten gällande filmfotografens arbete är den kreativa delen. Som en professionell filmfotograf bör man ha kunskap och begåvning att ha en insikt i visuell estetik.</p> | |
| Nyckelord: | Filmfotograf, visuell estetik, film, Slumdog Millionaire, Anthony Dod Mantle, fallstudie |
| Sidantal: | 41 |
| Språk: | Svenska |
| Datum för godkännande: | 14 juni 2012 |

| | |
|--|---|
| DEGREE THESIS | |
| Arcada | |
| Degree Programme: | Media Culture |
| Identification number: | 3885 |
| Author: | Anders Lönnfeldt |
| Title: | Filmfotografens roll i en filmproduktion – En analys av Anthony Dod Mantles arbete i långfilmen Slumdog Millionaire |
| Supervisor (Arcada): | Fred Nordström |
| Commissioned by: | |
| <p>Abstract:</p> <p>Because I have studied cinematography and have worked in the business for a year now, I wanted to look into the cinematographer's complex work and the problematic business. The main purpose with my work is to give an overall picture of what it takes to be considered as a professional cinematographer and what it takes to get the opportunity to work in this field of profession. My work consists partly of the theory part where I present all the sub areas you should be able to control as a professional cinematographer. The theory part is followed by an analysis of the cinematographer Anthony Dod Mantles work in his feature film Slumdog Millionaire. The reason for the choice is that Anthony won an Oscar for best achievement in cinematography for his work in Slumdog Millionaire. Another reason for this choice was that I personally thought that Anthony's work was outstanding and innovative, which I also afterwards got confirmed. What my survey shows is that a cinematographer needs to control all the sub areas in the business and to be able to handle different kinds of shootings and conditions. If you manage to control this you are perceived as a professional cinematographer. Unfortunately the business isn't that simple. To get the chance to work in the business you need to have strong social contacts with like-minded in the business, since this is one of the aspects when people choose who they want to work with. The creative part is another really essential aspect when it comes to the cinematographer's field of profession. As a professional cinematographer you need to have knowledge and talent to be able have an insight in visual aesthetics.</p> | |
| Keywords: | Cinematographer, visual aesthetics, film, Slumdog Millionaire, Anthony Dod Mantle, case study |
| Number of pages: | 41 |
| Language: | Swedish |
| Date of acceptance: | 14 June 2012 |

INNEHÅLL / CONTENTS

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | INLEDNING | 6 |
| 1.1 | Syfte och mål..... | 6 |
| 1.2 | Metod..... | 7 |
| 1.3 | Avgränsning..... | 8 |
| 1.4 | Använda begrepp | 8 |
| 2 | FILMFOTOGRAFENS ROLL I EN FILMPRODUKTION | 9 |
| 2.1 | Filmfotografens samarbete med regissören samt med resten av produktionsteamet .. | 9 |
| 2.2 | Visuellt berättande..... | 11 |
| 2.3 | Tekniska lösningar..... | 12 |
| 2.3.1 | <i>Ljus och ljussättning</i> | 13 |
| 2.3.2 | <i>Kamera & inspelningsmaterial</i> | 13 |
| 2.3.3 | <i>Optik</i> | 14 |
| 2.3.4 | <i>Postproduktion (färgsättning)</i> | 15 |
| 2.4 | Inspelningsplats..... | 16 |
| 2.5 | Filma för klipparen | 16 |
| 3 | EN ANALYS AV ANTHONY DOD MANTLES ARBETE I LÅNGFILMEN SLUMDOG MILLIONAIRE | 18 |
| 3.1 | En analys av långfilmen Slumdog Millionaire..... | 19 |
| 3.2 | Filmfotografens samarbete med regissören samt med resten av produktionsteamet | 25 |
| 3.3 | Visuellt berättande..... | 27 |
| 3.4 | Tekniska lösningar..... | 28 |
| 3.4.1 | <i>Ljus och ljussättning</i> | 28 |
| 3.4.2 | <i>Kamera & inspelningsmaterial</i> | 29 |
| 3.4.3 | <i>Optik</i> | 32 |
| 3.4.4 | <i>Postproduktion (färgsättning)</i> | 33 |
| 3.5 | Inspelningsplats..... | 34 |
| 3.6 | Filma för klipparen | 34 |
| 3.7 | Anthony Dod Mantles slutord | 35 |
| 4 | SAMMANFATTANDE DISKUSSION | 36 |
| | Källor | 38 |
| | Bilaga 1/1(3), epost konversation | 42 |
| | Bilaga 1/2(3), epost konversation | 43 |
| | Bilaga 1/3(3), epost konversation | 44 |

Figurer / Figures

| | |
|--|----|
| Figur 1. Screenshot från långfilmen Slumdog Millionaire. Anthony Dod Mantle 2008 | 19 |
| Figur 2. Screenshot från långfilmen Slumdog Millionaire. Anthony Dod Mantle 2008 | 20 |
| Figur 3. Screenshot från långfilmen Slumdog Millionaire. Anthony Dod Mantle 2008 | 21 |
| Figur 4. Screenshot från långfilmen Slumdog Millionaire. Anthony Dod Mantle 2008 | 22 |
| Figur 5. Screenshot från långfilmen Slumdog Millionaire. Anthony Dod Mantle 2008 | 23 |
| Figur 6. Screenshot från långfilmen Slumdog Millionaire. Anthony Dod Mantle 2008 | 23 |
| Figur 7. Screenshot från långfilmen Slumdog Millionaire. Anthony Dod Mantle 2008 | 24 |
| Figur 8. Screenshot från långfilmen Slumdog Millionaire. Anthony Dod Mantle 2008 | 25 |
| Figur 9. Anthony filmar en scen var han endast använder sig av reflektorer vid ljussättningen. American Cinematographer 2008 | 29 |
| Figur 10. Anthony förbereder sig för att springa i slummen med sin portabla kamerautrustning. American Cinematographer 2008 | 31 |
| Figur 11. Porträtt av filmfotografen Anthony Dod Mantle. http://www.dodmantle.com/contact/ | 36 |

1 INLEDNING

Den engelska termen "Cinematography" (filmfotografi) härstammar från grekiskan vilket betyder skriva med rörelse. Filmfotografi förknippas ofta med fotografi på grund av att det finns så många likheter mellan dessa två yrken. Men samtidigt finns det många olika element som skiljer dessa två kreativa yrken. Att studera filmfotografi kräver att man är kreativ och ambitiös. Detta märker man t.ex. på att inträdesproven till studera till filmfotograf ofta innehåller förhandsuppgifter och speciella inträdesprov där man försöker mäta kreativitet och ambitionsnivå. Utbildningen till att bli en filmfotograf är ungefär lika lång som alla andra utbildningar, dvs. 3-5 år. Men tyvärr är man efter denna studietid långt ifrån en färdig filmfotograf. Orsaken är bland annat att branschen inte har så stora behov på flera filmfotografer. En annan betydande orsak är att yrket är så komplext att man inte hinner lära sig allt man måste kunna under studietiden för att anses vara en professionell filmfotograf, vilket leder till att man inte är beredd att kunna filma en långfilm eller en ambitiös produktion i professionell skala. Om man t.ex. hade studerat till lärare hade man högst antagligen fått jobb som lärare efter att man blivit utexaminerad. Men om man studerat filmfotografi får man högst antagligen inte jobb som filmfotograf efter att man blivit utexaminerad.

1.1 Syfte och mål

På grund av detta komplexa yrke och den problematiska branschen har jag valt att undersöka filmfotografens roll i en filmproduktion. Jag tror att man har mycket större chans att få jobb som filmfotograf när man förstår och behärskar alla de olika delområdena som krävs för att anses vara en professionell filmfotograf. Därför tänker jag i detta examensarbete klargöra vad som krävs för att anses vara en professionell filmfotograf och genom detta få en förståelse i hur man skall gå till väga för att få de jobb man strävar efter.

Det finns flera olika arbetsuppgifter som en utexaminerad filmfotograf kan jobba med. Nu tänker jag inte på assistentuppgifter utan på olika sorters produktioner. Det finns bland annat filmproduktioner, musikvideoproduktioner, intervjuinspelningar, reklamproduktioner etc. Orsaken varför jag valt att undersöka filmfotografens roll i en film-

produktion är för att jag ser detta som det största och mest eftertraktade jobbet gällande en utexaminerad filmfotograf. Oftast är filmfotograferna i en långfilmsproduktion lite äldre. Det är mycket sällan man som under 40 år gammal har möjligheten att filma en ambitiös långfilm.

1.2 Metod

Som metod har jag använt en fall studie för att få en realistisk syn av filmfotografens arbete. Jag är medveten om att det endast handlar om en fotografs arbete vilket gör forskningen väldigt stram. Men eftersom Anthony Dod Mantle är en världsberömd och uppskattad filmfotograf samt för att han vann en Oscar för långfilmen *Slumdog Millionaire* ser jag studien som relevant. Fördelen med att använda en fallstudie som metod är att den tillåter mig att gå på djupet vilket inte nödvändigtvis är möjligt med andra metoder (Yin 2004 s. 1).

Jag inleder arbetet med att undersöka filmfotografens viktiga delområden i hans/hennes arbete i filmproduktioner med hjälp av litteratur samt främst artiklar på internet. Jag undersöker alla delområden separat: filmfotografens samarbete med regissören samt med resten av produktionsteamet, visuellt berättande, inspelningsplats, filma för klipparen. Då jag har skapat den teoretiska grunden för filmfotografens roll i alla de olika delområdena fortsätter jag med en analys Anthony Dod Mantles arbetsinsats som filmfotograf i långfilmen *Slumdog Millionaire*. Analysdelen börjar med en visuellt estetisk analys var jag valt ut några screenshots ur filmen och sedan analyserar jag dem enskilt mera ingående. Jag går in på ämnen som ljus, komposition, geometri samt visuella regler. Detta kapitel ger en allmän bild i filmfotografens arbetsinsats i filmen. Sedan fortsätter jag att konkret gå in på alla de olika delområden som jag redan presenterade under teoridelen, för att se hur filmfotografen löst problem och jobbat i alla de olika delområdena. Avslutningsvis har jag en sammanfattande diskussion var jag summerar de relevanta resultat som kommit fram under undersökningen.

1.3 Avgränsning

Jag har valt att fokusera på Anthony Dod Mantle och hans arbetsinsats i filmen Slumdog Millionaire delvis för att han vann en Oscar för bästa filmfotografi år 2008. Men delvis också eftersom jag personligen gillar Anthonys stil och hans otroligt duktiga och lite annorlunda utförande i denna film. Filmen hör till en av mina favoriter. Fastän ljudarbetet spelar en stor roll i inspelningen och postproduktionen har jag ändå valt att inte gå in på ljudarbetet eftersom arbetet annars skulle bli för brett.

1.4 Använda begrepp

Visuell estetik är inte ett lätt definierbart begrepp. I folkmun skulle det förklaras som vad som en person tycker är snyggt. Det handlar helt enkelt om vad man blir visuellt tillfredställd av. Eftersom detta är en känslomässig aktivitet inom en själv så är det förstås individuellt. Vad som en anser estetiskt kan en annan anse som motbjudande. Därför är detta ett väldigt svårt ämne att diskutera. Men samtidigt som visuell estetik är individuellt tror jag att det finns sådant som de flesta anser som estetiskt. Jag tror att det finns sådant som människan anser som snyggt och estetisk vare sig individ. Såklart finns det undantag men jag tänker på majoriteten. När det handlar om visuell estetik i film och fotografi tror jag att det finns bilder som för majoriteten anses estetiska.

Färgsättning är ett av filmfotografens viktigaste arbetsskeden i postproduktion. Det är en process då det inspelade och klippta materialet körs igenom en färgkorrigeringsenhet var filmfotografen, med hjälp av färgsättaren, korrigerar och sätter en visuell stil på filmen. Det handlar om att ställa in kontrast och färger så att allt material passar samman samt att fotografen får materialet att se ut som han/hon önskat.

Skärpedjup och oskärpa är två begrepp som har med optik att göra. Skärpedjupet bestäms av linssens egenskaper och berättar hur mycket som är skarpt i bilden på djupet. Området i bilden som inte finns innanför skärpedjupet blir oskarpt och ligger på så sätt i bildens oskärpa. Skärpedjupet och oskärpan är viktiga element när det gäller visuellt berättande men används ofta också som en visuell estetisk effekt.

2 FILMFOTOGRAFENS ROLL I EN FILMPRODUKTION

Filmfotografen är en av de centrala rollerna i en filmproduktion. Det är förstås ganska självklart när man tänker på att allt vi ser på den vita duken är något filmfotografen spelat in. Att jobba som filmfotograf innebär ett stort ansvar och stor kunskap. En fotograf är en person som i de flesta fall kopplas till personen bakom kameran. Men fotografen har en mycket större roll än endast det. Han/hon bär ansvaret över det visuella arbetet. Det är fotografen som producerar det visuellt estetiska materialet för publiken. Detta ser jag som en väldigt stor begåvning hos en person som jobbar inom området. (Brown 2002 s. ix-xii) Eftersom jag själv studerar filmfotografi har jag erfarenhet av kampen av att producera estetiskt material, vilket jag ser som det mest utmanande inom mitt område. Jag vill alltså understryka att tekniken är endast ett verktyg för fotografen och att en vision över arbetet är avgörande. Enligt Brown (2002 s. ix-xii) är det tekniska kunnandet någonting som man bör ha, och man bör förstå hur man kan utnyttja tekniken för att på bästa sätt berätta filmens berättelse. Att vara en professionell filmfotograf betyder att man klarar av alla utmaningar som krävs under en filmproduktion.

Filmfotografens jobb kan i vissa produktionsområden, som t.ex. långfilmer, bli en lång process från preproduktion till inspelning och slutligen till postproduktionen. Eftersom processen är krävande så kräver det ett stort intresse från filmfotografen och han/hon bör vara motiverad för att kunna göra ett gott arbete i produktionen. Filmfotografens roll varierar förstås alltid från preproduktion till produktion. Detta beror ofta på vilka andra man jobbar med, storleken av produktionen, filmens manus, vilken genre man jobbar inom etc. (Brown 2002 s. ix-xii) Därför kommer jag att försöka ge en så allmän bild som möjligt över alla delområden gällande filmfotografens jobb. Analysdelen som följer av faktadelen fungerar som en specifik infallsvinkel över en filmfotografers arbete.

2.1 Filmfotografens samarbete med regissören samt med resten av produktionsteamet

Regissören är han/hon som har den stora visionen över vad som görs och varför det görs. Därför är filmfotografens och regissörens samarbete ett av produktionens viktigaste samarbeten. Detta samarbete måste fungera för att ge ett gott resultat men också för

att produktionen över huvudtaget skall vara möjlig att göra. Filmfotografen Darius Khondji tycker att sitt jobb som filmfotograf handlar om att ”hjälpa regissören att visualisera filmen” (egen översättning från engelska, Filmmakers 2012, Cinematography) Detta låter som att filmfotografen endast jobbar för en annan person och inte alls får bestämma eller ge något personligt till produktionen. Men så är icke fallet. Det handlar om ett samarbete mellan filmfotografen och regissören och deras nära relation till varandra. Så som i alla relationer måste man både ge och ta för att båda parterna skall vara nöjda med vad de håller på med. Detta par jobbar mycket bättre tillsammans om de har en relation på personlig nivå och om de är vänner. Eftersom en filmproduktion kan vara flera månader och man som filmfotograf och regissör jobbar så tätt tillsammans, är det förståeligt att de måste ha en fungerande relation. (Filmmakers 2012, Cinematography)

Filmfotografen och regissören börjar redan tidigt jobba tillsammans i en filmproduktion. Regissören berättar för filmfotografen vad han/hon vill åstadkomma med filmen, huru-dant visuellt berättande filmen skall ha etc. Sedan handlar allt om en fram och tillbaka dialog där det diskuteras heltäckande om element som bör tas i beaktande. Men sist och slutligen handlar det om att kunna samarbeta och sammanföra sin kreativitet för att uppnå samma mål, dvs. att göra en fantastisk film. (Filmmakers 2012, Cinematography; The Filmlot 2012, Collaborating with your DP.)

Filmfotografen har också delvis kontakt med producenter och skådespelare. Med producenten förs diskussionen om ekonomi. Har produktionen råd att använda ett inspelnings-format eller ett annat. Beroende på produktion så sköter ibland regissören också denna dialog med producenten. (Eric Gustavo Petersen 2012, Cinematography for directors & producers)

Hela den sociala biten är oerhört viktig när man jobbar som en filmfotograf i en filmproduktion. Eftersom det finns så mycket samarbete måste man kunna komma överens med andra människor och också trivas i denna situation. Den sociala biten kan delvis vara avgörande för om man får vara med i en produktion eller inte, fastän man skulle behärska självaste arbetsuppgiften hur bra som helst. Fastän filmskapandet är ett annorlunda jobb än många andra, så är det fortfarande bara ett jobb. Och alla vill ha trevliga arbetskamrater, man vill ha människor omkring sig som får en att skratta och som håller

en positiv stämning i gruppen. Oftast är det regissören som väljer vilken fotograf han/hon vill jobba med under produktionen. Ofta är de också vänner eller goda bekanta från tidigare. Det är här vi kommer till hur viktigt det är att knyta kontakter med likasinnade i branschen. (Frost 2009 s. 12-14)

2.2 Visuellt berättande

Utgångspunkten för filmfotografens kreativa arbete börjar från manuset. När filmfotografen läser manuset sker den kritiska process där fotografen antingen blir eller inte blir intresserad av manuset. Om det väcks ett intresse hos fotografen startar en kreativ process inom honom/henne. (Frost 2009 s. 19-20)

Här kommer vi till ett av filmfotografens mest utmanande och krävande områden. Orsaken varför det är bland de svåraste områdena är att det inte är sådant som man kan tvinga fram. Man kommer nödvändigtvis inte på en bra idé bara genom att bestämma sig att göra det, eftersom det handlar om en psykisk process som man inte helt och hållet kan påverka. Den kreativa processen är väldigt individuellt och alla fotografer jobbar på olika sätt för att komma på en bra idé. Att välja en kamera utöver en annan är mycket enklare, där handlar det om att överväga positiva och negativa aspekter och slutligen att göra ett val. Men när det gäller kreativa lösningar som idé och visuellt bildberättande kräver det mycket mera. Det kreativa tänkandet är inte något man kan bestämma sig för att ha. Det är något du kan utveckla, men endast om man har tendens att förstå sig på ämnet ifråga. För en filmfotograf gäller det att ha en visuell begåvning för att kunna producera ett estetiskt resultat. Men detta betyder inte heller att om du behärskar detta område är du en professionell filmfotograf. Detta är bland de viktigaste områdena man måste behärska men med hjälp av alla andra områden kommer man till ett slutligt resultat. (Psychcentral 2012, Imaging Finds Visual Creativity Uses Both Right, Left Brain; Productive flourishing 2012, Demystifying the Creative Process)

Visuell estetik är ett svårt ämne att diskutera eftersom det inte finns några rätt och fel. Det finns inga rätta svar, det handlar endast om att förstå sig på det estetiska. Man måste ha det inom sig, förmågan att se och förstå vad som är bra eller dåligt. Dessutom har alla olika smak, vilket gör det ännu svårare att veta vad som är bra. Bästa sättet att veta

om det man producerar är estetiskt är om man får god feedback och får jobb. Det brukar vara det bästa tecknet. Man får inte vara för envis och tro att man som ”konstnär” kan göra vad som helst och inte bry som om vad publiken tycker. Då gör man bara konsten för sig själv, vilket förstås är okej om detta är tanken. Men som filmfotograf vill man ha jobb och vill att publiken skall titta på filmen. Att vara öppen för kritik är det bästa sättet att utvecklas inom detta område. Om publiken säger att ditt jobb är dåligt fastän du tycker det är bra, så är det högst antagligen dåligt och man måste tänka om. (Eaton 1994 s.15; 360FYI 2012, Why is feedback important?)

Den kreativa processen för filmfotografen är delvis en personlig process, men det innebär också mycket samarbete mellan regissören och sitt arbetsteam. Det gäller att hitta en visuell stil som stöder berättelsen och hoppeligen ger storyn något mera för att göra hela filmupplevelsen bättre. Viktigaste är förstås alltid att berättelsen är stark och bra, för att det skall bli en gemytlig filmupplevelse. Hela denna process, dvs. preproduktionen är en av filmens viktigaste delar eftersom en god planering underlättar allt arbete framöver. (Wikihow 2012, How to Make a Short Film; Wikifilmvideo 2012, Cinematography pre-production)

2.3 Tekniska lösningar

Till filmfotografens jobb hör ett brett tekniskt kunnande. Att både behärska kreativitet samt teknik gör yrket krävande. För filmfotografen gäller det att med de tekniska lösningarna förvekliga den vision som han/hon delar med regissören. Filmfotografen måste ha ett kunnande i den nyaste tekniken och vad som är möjligt att göra med tekniken. (Brown 2002 s. ix,xi)

Alla tekniska element som finns listade nedan måste fungera tillsammans för att ge ett gott resultat. Att inte behärska eller att medvetet göra en kompromiss i ett av dessa element leder till att sämre slutresultat. Dessutom fungerar vissa tekniska lösningar bättre tillsammans om man försöker nå en speciell visuell stil. (Brown 2002 s. x-xi)

2.3.1 Ljus och ljussättning

Ljuset har i alla tider varit fotografins viktigaste element. Med hjälp av ljuset berättas berättelsen och skapar man en atmosfär och stämning för filmen. Ljusets betydelse har nog ändrats en hel del sedan de första filmerna. I början var huvudtanken att exponera filmen. Filmformatet hade så dålig ljuskänslighet vilket ledde till att det krävdes mycket ljus på inspelningsplatsen för att bilden skulle fastna på negativet. När det började användas artificiellt ljus, dvs. belysning som fungerar med elektricitet, krävdes det stora lampor på inspelningarna som gav mycket effekt. Men på grund av förbättringen av filmformatet så har man kunnat börja minska på mängden ljus. (Brown 2002 s. 159)

Senare när grundbehoven var tillfredställda började man experimentera med ljuset för att få den inspelade bilden att se annorlunda ut. Ljuset hade nu också fått en konstnärlig betydelse i filminspelningarna. Idag är det ett av de viktigaste elementen när det gäller att producera visuellt estetiskt material för publiken. Det handlar om att hitta en ljussättning som passar filmens stil och genre. Med ljuset bygger man upp berättelsens känsla och atmosfär som man vill förmedla till publiken. (Brown 2002 s. 159-160)

I samband med ljussättning brukar man också tänka på färgpaletten som man vill ha på sitt material. Delvis färgsätter man det inspelade materialet i efterhand men genom att använda färgfilter redan på inspelningsplatsen så når man ofta ett bättre resultat. (Brown 2002 s. 170)

2.3.2 Kamera & inspelningsmaterial

Vilken kamera och vilket inspelningsmaterial som filmfotografen väljer att använda för filmproduktionen brukar höra till de viktigaste besluten för filmfotografen. Inspelningsmaterialet delas in i två huvudgrupper, film och digitalt. Det digitala formatet blir allt vanligare för varje år eftersom tekniken utvecklas i snabb takt. I framtiden hoppas tillverkarna att komma upp till samma bildkvalitet som filmformatet erbjuder, vilket de på god väg är att uppnå. (Film School Online 2012, HD VIDEO vs. 35mm FILM)

Valet av kamera och inspelningsformat har helt och hållet att göra med vad för slags produktion det är fråga om. Det finns inga regler över vad som skall användas utan fo-

tografen brukar oftast diskutera fram detta med regissören och sedan görs ett val över vad som passar produktionen. I lågbudgetproduktioner är kamera och inspelningsmaterialen vara en kostnadsfråga eftersom film är såpass mycket dyrare än det digitala formatet. Det digitala formatet erbjuder dessutom i teorin oändligt många tagningar eftersom filen i sig, som sparas på en enhet, inte kostar någonting. (Brown 2002 s. ix-xii; Film School Online 2012, HD VIDEO vs. 35mm FILM)

2.3.3 Optik

Valet av optik brukar tyvärr alltid vara en kostnadsfråga eftersom de är bland den dyrbaraste utrustningen. Och eftersom skillnaden mellan linser inte är lika stor som exempelvis på lampor om man tänker på hur de påverkar bilden så brukar man i lågbudgetproduktioner spara in här. Men man skall inte underskatta optik eftersom det nog påverkar bildkvaliteten. Om man använt en dålig lins brukar man oftast först märka det i postproduktionen eftersom bilden kanske sett bra ut i de små monitorerna som man haft med sig på inspelningsplatsen. (Brown 2002 s. 177-192; Shutterbug 2012, Choosing and Using Lenses)

Skärpa är en av de viktigaste faktorerna vid valet av lins. Vissa billigare linser tenderar till att vara oskarpa, vilket gör att materialet kan bli lite suddigt. En annan viktig faktor är ljuskänsligheten. Om man filmar i mörka förhållanden och ljussättning är begränsad så är det väldigt viktigt med en snabb lins, dvs. en lins med en stor bländare. Stor bländare påverkar också skärpedjupet och oskärpan. Detta brukar användas som en visuell stil för att producera estetiska bilder. (Brown 2002 s. 177-192; Shutterbug 2012, Choosing and Using Lenses)

Optikens brännvidd är också något man måste tänka på. Hur nära eller långt ifrån scenen vill man vara? Är det ett trångt utrymme? Får man den looken man vill genom att använda en viss brännvidd? För att fotografen skall kunna ta den bilden han/hon vill ha lönar det sig att ha ett brett urval av linser med olika brännvidder för att ha "hela vägen" täckt. Att man helt enkelt kommer just så nära eller just så långt ifrån man vill från det man spelar in. Filmfotografen måste ha en bred kunskap i hurudan optik det finns ute på marknaden för att klara av att filma i de förhållanden som krävs, samt för att få den vi-

suella stil på filmen som man vill ha. (Brown 2002 s. 177-192; Shutterbug 2012, Choosing and Using Lenses)

2.3.4 Postproduktion (färgsättning)

Filmfotografen har en viktig del i postproduktionen. Det är då han/hon gör den slutliga färgsättningen av materialet som spelats in. Om man filmar in på film eller digitalt går det till på lite olika sätt. Om man använt film som inspelningsformat har man delvis mera möjlighet att jobba med materialet i efterhand. Man har större spelrum att göra fel när man jobbar med film eftersom det vid färgsättningen kan pressas mera. Men för en skicklig filmfotograf är det nog inte något problem att jobba med det digitala formatet. En professionell fotograf skall klara av att filma ett material som inte behöver räddas i postproduktionen. (Wheeler 2005 s.90)

Färgsättningen är en tidskrävande process eftersom alla bilder ser lite olika ut. Därför måste man färgsätta alla bilder på lite olika sätt för att få dem att hålla samma stil. Men detta är också än väldigt intressant och belönande process eftersom det är här man första gången ser hur det slutliga materialet kommer att se ut. Då får man se om resultatet motsvarar ens vision. Ofta brukar filmfotografer använda sig av flera olika kameror och inspelningsformat i en och samma produktion. Detta betyder naturligtvis att materialet inte ser likadant ut. Men det är i postproduktionen man jobbar med att få allting att matcha och följa den stil man har valt för filmen. Tidsmässigt är detta beroende på hur mycket materialet skiljer sig från varandra. (Wheeler 2005 s.91)

Oftast jobbar filmfotografen tillsammans med en färgsättare, som använder självaste utrustningen och tekniken. Men filmfotografen har visionen över hur färgerna skall sitta och han/hon vet hur han/hon jobbat med inspelningsmaterialet på plats, vilket betyder samtidigt att han/hon är den ändå som egentligen vet hur bilderna skall färgsättas och korrigeras. D.v.s. fastän hur bra färgsättaren är måste filmfotografen vara på plats när färgkorrigeringen sker. (Ellis 2012 s.198; Wheeler 2005 s.90)

2.4 Inspelningsplats

Det viktigaste som filmfotografen måste tänka på när det gäller inspelningsplatsen är om den passar berättelsen. Han/hon måste kunna förutse om elementen och färgerna som finns på inspelningsplatsen fungerar i bild. Inspelningsplatsen måste förstås också fungera helt praktiskt. Är det möjligt att filma de bilderna som har planerats på inspelningsplatsen ifråga? Är utrymmet tillräckligt stort? Finns det störande element? Har vi lov att filma där? Kan man stänga av området? Får man elektricitet på inspelningsplatsen? Ibland kanske man filmar på en plats var man inte kan kontrollera allting som man vill kontrollera. Då handlar det kanske om att göra kompromisser eller göra en plan som gör det möjligt för inspelningsplatsen ifråga. Vid val av inspelningsplats tar fotografen i beaktande färger och textur, och ser om de fungerar i bild. Ibland kan inspelningsplatser som ser bra ut i verkligheten inte alls se bra ut i bild. Som med allting annat handlar det om att göra ett val om vad som fungerar bäst just för ifrågavarande filmproduktion. (Submityourarticle 2012, What to Look for When Choosing a Film Location)

2.5 Filma för klipparen

Eftersom arbetet inte tar slut efter inspelningarna måste man ta i beaktande de som jobbar med materialet efteråt, dvs. klipparen tillsammans med regissören och förstås färgsättaren också. Man måste filma ett så heltäckande material så att man ger klipparen möjlighet att jobba med materialet, att han/hon kan testa olika lösningar i klippet, för att se vad som fungerar bäst. Regissören och fotografen kanske har en klar vision hur filmen skall klippas, men nödvändigtvis fungerar detta inte. Men det finns en hel del regler för att underlätta klippet. Det svåra är nog ändå att man aldrig kan veta om ett klipp fungerar, inte förrän materialet är importerat i klippprogrammet. (Brown 2002 s. 80, 90)

Det som fotografen bör göra är att filma en scen från flera olika vinklar på ett sätt som gör det möjligt att ta in vilken bild som helst när det känns att den måste komma in. Det bästa sättet för fotografen är att ta så kallade masters. D.v.s. att man filmar en scen från början till slut från en bildvinkel. Då kan man när som helst klippa till den bilden eftersom det är ett heltäckande material. Men att filma masters är tidskrävande och använder mera inspelningsmaterial, vilket också kan bli en kostnadsfråga. (Brown 2002 s. 21-22)

Det finns en hel del regler över vad som klipper bra, utan att publiken blir störd, och för att publiken skall förstå vad som händer i filmen. Filmfotografen bör ha kunskap i vad klipparen behöver för att klippa ihop en scen. Oftast är detta något som en professionell filmfotograf vet p.g.a. erfarenhet, men i specialfall är detta någonting som bör diskuteras mellan regissören, filmfotografen och klipparen. (Brown 2002 s. 22, 80)

3 EN ANALYS AV ANTHONY DOD MANTLES ARBETE I LÅNGFILMEN SLUMDOG MILLIONAIRE

Jag har valt att analysera långfilmen Slumdog Millionaire från ett visuellt estetiskt perspektiv. Enligt min åsikt är det en av de mest visuellt estetiska filmerna genom tiderna. Efter att ha sett filmen flera antal gånger kan jag allt mera se hur den amerikanska fotografen Anthony Dod Mantle har jobbat för det visuella i filmen. Redan efter den första upplevelsen av Slumdog Millionaire blev jag oerhört fascinerat över den filmatiska, speciella och mycket intressanta visuella stil. Detta väckte ett stort intresse hos mig. Filmen i sig är också en av mina personliga favoriter men eftersom jag koncentrerar mig på filmfotografens jobb kommer jag inte prata något destumera om innehållet, om det inte förstås krävs för att bättre kunna analysera bildberättande.

Eftersom den visuella stilen i filmen berörde mig så starkt ville jag lägga mig djupare in i fotografens arbete. Den största frågan för mig är om man måste ha en visuell begåvning för att kunna producera sådant material eller handlar det endast delvis om detta och att resten handlar om ambition och hårt arbete. Såklart kan man fråga sig om det endast är jag som är fascinerad av denna visuella berättelse men eftersom Anthony Dod Mantle vann en Oscar för bästa filmfotografi för denna film så anser jag filmen som ett väldigt bra exempel för denna diskussion. Jag kontaktade också Anthony Dod Mantle och frågade om han ville ställa upp på en intervju för att få synpunkter på hans arbete. Tyvärr var han fullt upptagen med filminspelningar så han kunde inte ställa upp. Så denna analys handlar nu endast om mina spekulationer som jag sedan refererar till litteratur vid behov.

För att lättare kunna analysera filmen och för att få ett grepp om vad jag skriver om har jag valt ut en del ”frames” ur filmen. D.v.s. jag har valt ut några bilder ur filmen som jag anser vara av hög visuell kreativitet och estetik för att sedan gå djupare in i arbetet bakom bilderna. Jag kommer bl.a. att diskutera bildernas komposition, ljussättning, bildberättande och färgsättning. Jag vill slutligen understryka att detta inte handlar om en semiotisk analys fastän jag möjligtvis kan komma med semiotiska tolkningar.

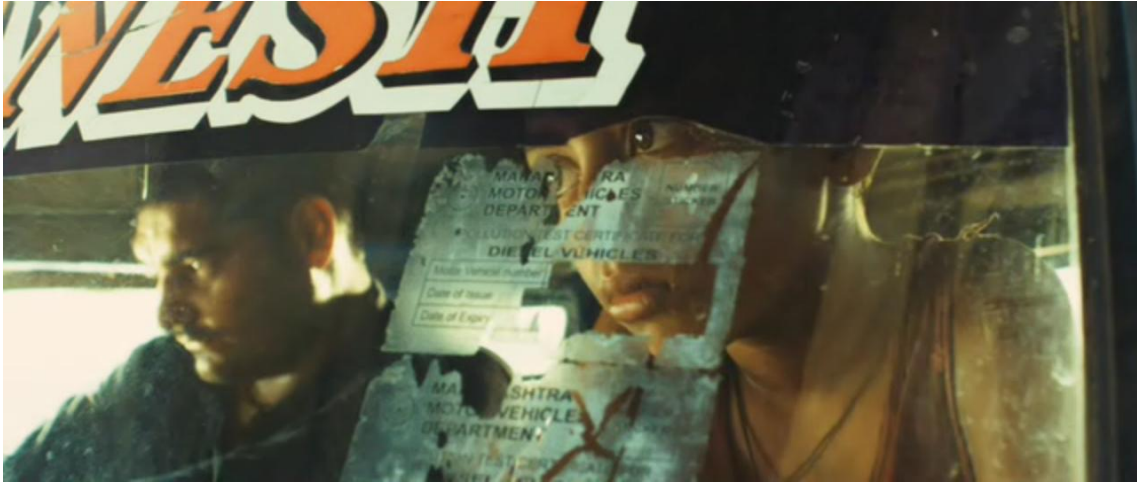
3.1 En analys av långfilmen Slumdog Millionaire



Figur 1. Screenshot från långfilmen Slumdog Millionaire. Anthony Dod Mantle 2008

Denna bild är enligt min åsikt en av filmens mest estetiska bilder. Flickan uppe i vänstra hörnet är precis placerad i det gyllene snittet vilket gör bilden både intressant och stilren. Jonas Härmä skriver i sitt examensarbete *Visuaalinen kuvakerronta* att gyllene snittet användes redan av konstnärer under renässansen för att ge konstvärken en visuell harmoni. Pojken som knappt syns som en svart siluett i högra hörnet är också en bra lösning eftersom detta handlar om hans POV (point of view), dvs. bilden är ur hans synvinkel. Det som är det intressantaste med denna bild och de flesta av fotografens bilder i denna film är att den är sned. Vanligtvis skulle man inte ta bilden sned eftersom det är ”fel” att göra så. Enligt grundregler skall bilden vara i horisontal balans.

Men Anthony Dod Mantle bryter regeln här och egentligen i hela filmen. Jag kan inte riktigt se någon annan motivering till lutningen av bilden än att den blir mera dramatisk, annorlunda och intressant. Möjligtvis skulle pojken i högra hörnet inte vara lika mycket i bild om den hade komponerats horisontalt i balans. Vad som annat gör denna bild intressant är blandljuset vilket man också kan se som en enhetlig stil genom hela filmen. Fotografen blandar både varmt och kallt ljus i flera bilder vilket ger bilderna mera färg och estetik. Märk väl också att flickan som står ute i regnet är i det blågröna partiet av bilden. Detta stärker känslan av hennes kyla och det eländiga förhållande hon är i.



Figur 2. Screenshot från långfilmen Slumdog Millionaire. Anthony Dod Mantle 2008

Här är ett mycket bra exempel på filmens otroligt fina närbilder. I närbilderna kan man också tydligt se Anthonys kreativa lösningar för bilden. Denna bild är nödvändigtvis inte ljusmässigt så estetisk fastän ljuset fungerar bra. Man ser och inte ser det vi vill och behöver se. Men vad som gör denna bild bra är kompositionen av bilden och delvis också placeringen av skådespelarna. Pojken som är närmare kameran är placerad just på rätt plats. Man kan se hans vänstra öga som ligger inne i gropen av det söndriga tejp som är fastklistrat på bilens framruta. Dessutom ser man också pojkens mun i rutan av den lägre tejbilden under. Om fotografen hade komponerat bilden lite annorlunda hade bilden inte alls sett likadan ut. Därför kan man se här hur mycket tid han satt ner på att söka efter kompositionen av bilden. Eller kanske det inte ens tog en lång tid att ta bilden utan Anthony komponerade bilden relativt fort. Vad som fascinerar mig mest är hur han kommit fram med idén att ta denna bild. Möjligtvis kan han ha "hittat" kompositionen genom att göra flera olika kamerainställningar.



Figur 3. Screenshot från långfilmen Slumdog Millionaire. Anthony Dod Mantle 2008

Fotografens vida bilder är definitivt av toppen kvalité gällande estetiken. Många av de vida bilderna i filmen skulle också fungera som en stillbild. Bilden ovan är ett bra exempel på detta. I denna bild ser vi också placeringen av skådespelarna i det gyllene snittet, vilket han ofta gör i sina bilder. Ljuset i bilden är också mycket intressant för att inte tala om kompositionen och perspektivet. Ljuset finns endast i en del av bilden, resten är nästan kolsvart. Här kommer idén med ”en bild i en bild”. Bilden i denna bild är bara en liten del av hela bilden. Detta gör att tittaren genast hittar det väsentliga i bilden. Dessutom bildas ett annat bildformat i självaste bilden. Fotografen använder sig av ”en bild i en bild” metoden i många bilder i filmen.

Ljuset och färgnyansen är också otroligt fin i denna bild och fortfarande ser man blandningen av både varmt och kallt ljus. Perspektivet och vinkeln i bilden är också mycket intressant. Här har fotografen igen tiltat kameran för att göra bilden sned. Här skulle man kunna motivera det med linjen med tågets nedre kant. Tågets nedre kant bildar en parallell linje med hela bildens nedre kant. Att fotografen hittar linjer i de bilder han skall ta är bland det viktigaste inom bildkomposition. Och det märker jag att Anthony Dod Mantle inte har något problem med. Han bildar geometriska figurer i många av sina bilder och får linjerna att falla samman på ett estetiskt och naturligt sätt.



Figur 4. Screenshot från långfilmen *Slumdog Millionaire*. Anthony Dod Mantle 2008

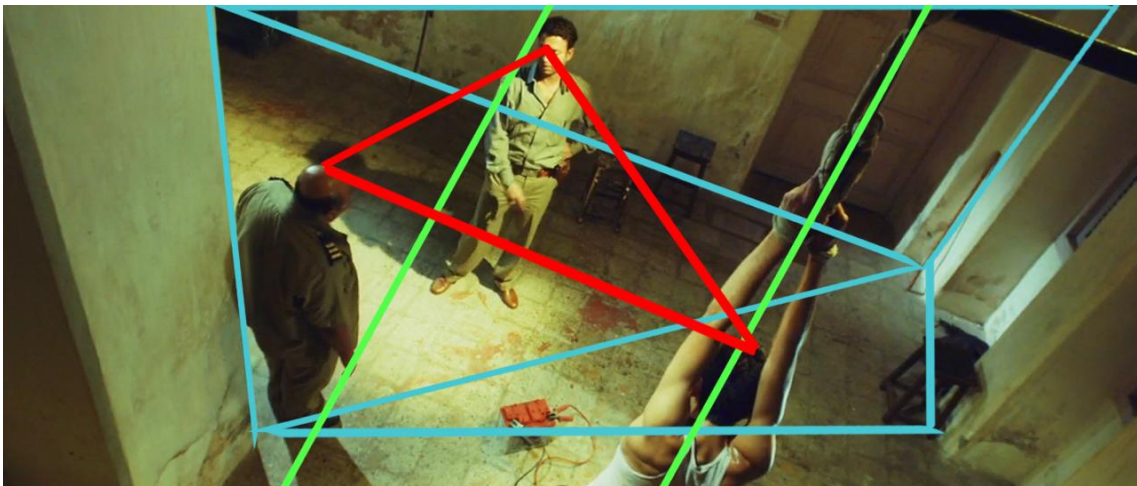
Här ser vi en närbild och en vid bild i samma bild. Ljuset i bilden är mycket nära chiaroscuro stil vilket är en ljussättning var ljus endast används just där det behövs och resten av områdena är nästan kolsvarta. *Blain Brown* skriver i sin bok *Cinematography: theory and practice* att konstnären Caravaggio (som levde under renässansen) använde sig av denna ljussättning i sina målningar och att de målningarna är chiaroscuro i högsta grad. Detta är endast ett exempel på att ”regler” inom visuell estetik har hållit i flera hundra år.

I bilden ovan finns det endast ljus på ansiktet och delvis lite blått ljus som faller på bröstet och på mannen längre bak. Här ser man också blandljus men denna gång av lite mera neutral karaktär. Mannen närmare kameran har ett ganska neutralt ljus i ansiktet medan mannen bakom har det kalla ljuset på sig. Här passar också det kalla ljuset till karaktären eftersom han är en av antagonisterna. Kompositionen är också estetisk med det sneda perspektivet. Motiveringen här ser jag som att fotografen ville ha den liggande mannens övre kropp mera i bild än endast ansiktet. Detta är ”endast” möjligt med denna komposition om man vill ha mannen bakom att rymmas innanför bilden.



Figur 5. Screenshot från långfilmen *Slumdog Millionaire*. Anthony Dod Mantle 2008

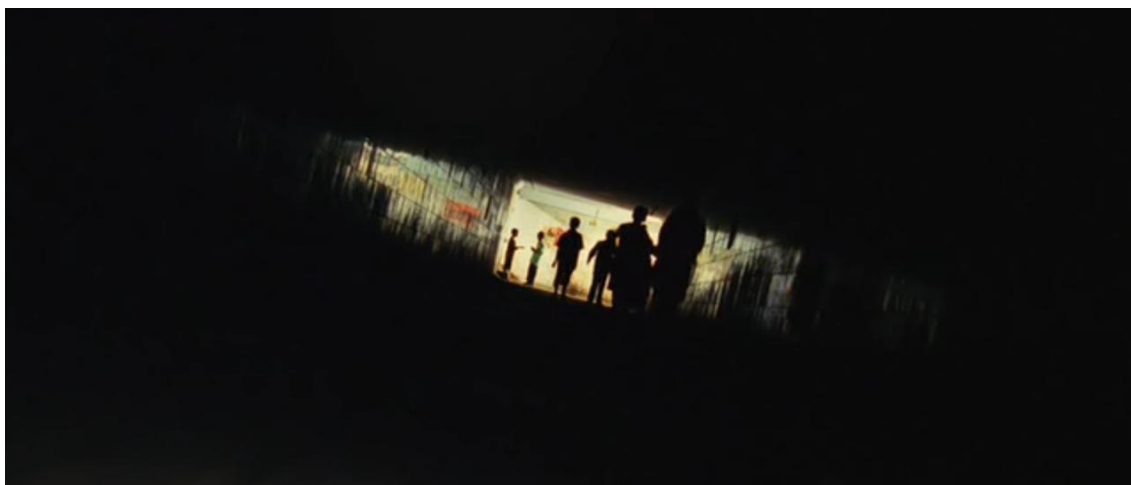
Detta är kanske den bilden i filmen var man hittar mest linjer och geometriska mönster. Bilden är nog en av de mest kreativa i filmen kompositionsmässigt. Ljusbildningen är ganska neutral men samtidigt följer ljuset sitt syfte. För att bättre förklara vilka linjer och mönster man kan hitta i bilden har jag valt att visualisera detta i bilden nedan.



Figur 6. Screenshot från långfilmen *Slumdog Millionaire*. Anthony Dod Mantle 2008

Som vi kan se har jag ritat ut linjer i tre olika färger för att visualisera linjerna i bilden. De röda linjerna bildar en enhetlig triangel mellan de tre männen som finns i bilden. De gröna linjerna bildar en parallell mellan mannen högst upp och mannen som hänger i ett rep från taket. De mest intressanta linjerna är de blåa. Nu tänker då vissa att detta är en slump och att man kan hitta linjer i vilka bilder som helst. Detta kan vara sant men tänk dig denna bild om man skulle lyfta eller sänka kameran endast några centimeter. Då

skulle de tre linjerna som möts uppe i vänstra hörnet inte mötas där. I denna bild ser man också att viktiga element i bilden är placerade gyllene snittet. Men är allt detta en slump eller inte? Jag tror i alla fall att fotografen har planerat och komponerat denna bild så att han har fått den att se ut som den gör. Man kan också fråga sig att fastän linjerna är planerade, vad har de för betydelse? Det är här det undermedvetna med visuell estetik kommer fram. Människans ögon tillfredsställs av att se geometriska mönster som bildar en symmetri och detta sedan i sin tur uppfattas av hjärnan som estetiskt. *Torben Grodar* förklarar mycket bra vad detta handlar om i sin artikel *The PECMA Flow: A General Model of Visual Aesthetics*. Funktionen för syncentrumet är att hitta de påtagliga formerna i det kaos av information som anländer genom ögonen och hjärnan får en liten känslomässig belöning varje gång den upptäcker en betydande form. Symmetri, till exempel, är mycket framträdande på grund av att symmetri är typiskt för levande organismer.



Figur 7. Screenshot från långfilmen *Slumdog Millionaire*. Anthony Dod Mantle 2008

Här ser vi ett annat bra exempel på när fotografen tagit ”en bild i en bild”. Bilden är egentligen endast det smala partiet som är upplyst. Men detta annorlunda sätt att ta denna bild gör bilden intressant. Eftersom de delvis filmade i förhållanden var de inte hade möjlighet till ljussättning fick fotografen vara kreativ och använda sig av en speciell visuell stil, vilket han har lyckats mycket bra med. Vad man annat kan se ur kompositionen är att fotografen har placerat bilden i bilden från samma avstånd från övre kant till nedre kant samt samma avstånd från högra och vänstra kanten d.v.s. fastän bilden är lutande ligger den ändå rätt i bilden.



Figur 8. Screenshot från långfilmen Slumdog Millionaire. Anthony Dod Mantle 2008

Bilden ovan är filmens sista bild. Denna klassiska men samtidigt fräscha bild stöder fullt ut filmens slut. Bilden symboliserar parets kärlek och att de nu äntligen har hittat varandra. Det som är intressant med denna bild är att den är en av de ljusaste bilderna i hela filmen. Här finns egentligen inga väldigt mörka partier. Antagligen symboliserar ljuset lyckan och glädjen samt filmens goda slut. Vad man allt mera ser i dagens film är att fotografen använder motljuset, som faller in i linsen, som en effekt. Det är precis det som Anthony Dod Mantle gör i denna bild och det ser otroligt bra ut. Det som också är intressant är att denna bild är horisontellt rak. Orsaken är antagligen den att då är mannen högre upp i bilden. Detta är såklart p.g.a. att han helt fysiskt är längre men samtidigt symboliserar det hans roll som hennes beskyddare, vilket han definitivt är i denna film. Som slutbild i en film är detta ett fantastisk bra val.

3.2 Filmfotografens samarbete med regissören samt med resten av produktionsteamet

I denna filmproduktion visade det sig samarbetet blev en mycket viktig faktor eftersom inspelningarna skedde i svåra förhållanden, i Mumbais slum och folkvimmel. Anthony Dod Mantle och regissören Danny Boyle hade jobbat tillsammans fyra gånger tidigare så de var väl bekanta med varandra när de gick inför denna produktion. De var inte bara kollegor utan det hade också byggts upp en vänskap mellan dessa två ambitiösa filmmakare. Anthony visste från tidigare erfarenhet att Danny gillar att testa ny teknik i sina

filmproduktioner, att han gärna prövar på något annat. Detta gällde också denna produktion eftersom Danny tyckte ursprungsplanen om kamera och inspelningsformat inte stödde berättelsen. (Below the Line 2012, Contender – Cinematographer, Anthony Dod Mantle, Slumdog Millionaire)

Anthony berättar att när produktionen började så åkte de ner till Mumbai för att undersöka slummen. Han säger att han varit med om mycket konstigt i sitt liv, men denna produktion var det konstigaste hittills. Han förklarade Mumbai som ett okänt territorium och dessutom använde de sig av okänd teknologi. (Below the Line 2012, Contender – Cinematographer, Anthony Dod Mantle, Slumdog Millionaire)

Anthony beskriver Danny som en regissör som är öppen för idéer och han är villig att utföra dessa. Han förklarar att om han är ärlig mot sin regissör och tänker på filmens bästa, så stöder Danny honom fullständigt. Än en gång visade dessa två filmmakare att ett gott samarbete också leder till ett mycket gott resultat. Anthony och Danny kommunicerade ofta via email, när de inte hade möjlighet till att ringa eller att träffas. (Se bilaga 1 för epost kommunikationen.)

(In contention 2012, TECH SUPPORT INTERVIEW: the crafts of ‘Slumdog Millionaire’)

Anthony brukar oftast jobba tillsammans med sin ljussättare, Thomas Neivelt. Därför kändes det naturligt för Anthony att välja samma ljussättare eftersom de ändå har jobbat tillsammans i 20 år. Anthony förklarar att de förstår varandra så bra att det sällan krävs många ord i deras diskussioner. Och om det är något de inte kommer överens över, så känner de varandra såpass bra för att reda ut problemet. Anthony är överlag väldigt noggrann när han väljer ut sitt arbetssteam. Om han tänker jobba tillsammans med människor i flera månader vill han vara säker på att han kommer att trivas. Han förklarar att genom att ha människor omkring sig som han kan lita på, kan han använda lite mera tid för att diskutera med regissören. (Argy 2008 s. 44-61)

Men allting går ju aldrig utan problem i en filmproduktion och man har ett stort ansvar som att vara filmfotograf. Eftersom kulturer blandades och arbetssätten varierade så visade det sig att det blev en utmaning för Anthony att hålla ihop sitt arbetssteam. Som tur

jobbade Anthony inte ensam med att hålla ihop gruppen, utan han fick stor hjälp av den andra gruppens filmfotograf Mrinal Desai. Anthony berättar att Mrinal lärde honom hur man håller ihop ett filmteam på ett Indiskt sätt. (Below the Line 2012, Contender – Cinematographer, Anthony Dod Mantle, Slumdog Millionaire)

3.3 Visuellt berättande

Det visuella berättandet var något som det fördes mycket dialog om mellan filmfotografen Anthony Dod Mantle och regissören Danny Boyle. De ville fånga slummens känsla på det naturligaste sätt som möjligt. Anthony förklarar att filmen krävde färg och dynamik eftersom filmen handlar om människans natur och om politik. (Below the Line 2012, Contender – Cinematographer, Anthony Dod Mantle, Slumdog Millionaire)

Anthony och Danny ville att publiken skulle slungas in i filmen och i slummen. De ville att publiken skulle känna att de är nära där det händer och att de känner farten i filmen, bl.a. då barnen springer i slummen. Detta ser man tydligt i filmen eftersom den i vissa scener har en känsla av dokumentärfilm. Men ändå på ett medvetet sätt vilket gör att det ändå skiljs tydligt från typiska dokumentärfilmer. (Good night good morning 2012, Uncut: When Anthony donned the mantle)

Man kan se en hel del ”dutch angles” dvs. sneda bilder i filmen. Man ser dem såpass ofta att det är en del av stilen i Slumdog Millionaire. Detta är ett val som man kanske tror enbart att fotografen gjort, men Anthony förklarar att det egentligen är Danny som är mera intresserad av dessa ”dutch angles”. Anthony och Danny diskuterar ofta om de skall använda ”dutch angles” eller inte i sina filmer. Anthony berättar att han gick i en skola var man filmade på ”Kieslowski-sättet”. Han är influerad av Bergman och Fellini och han vill ha en orsak för att flytta kameran på inspelningsplatsen. Danny verkar gilla ”dutch angles” väldigt mycket eftersom man kan se dessa i hans tidigare filmer också. I Slumdog Millionaire hamnade Anthony gå med på att göra dessa speciella kompositioner och han berättar att det undermedvetet blev deras språk. (Good night good morning 2012, Uncut: When Anthony donned the mantle)

I studioscenerna, var huvudkaraktären Jamal tävlar om att vinna en miljon, kan man se att bildspråket ändrar efterhand. I början är kompositionerna horisontalt i balans och estetiska. Men desto längre vi kommer in i tävlingen så desto konstigare blir kompositionerna. Och dessutom börjar vi se studios kameror vilket också ändrar på illusionen. Detta var ett val som Anthony gjorde gällande dessa scener. (Argy 2008 s. 60)

Det var mycket som Anthony och Danny diskuterade tillsammans och det fanns många beslut att göra för att nå den visuella stil de sökte efter. Anthony trivs med att göra filmer som är lite annorlunda. Han tycker om att provocera med radikala lösningar för då känner han också att han gjort någonting speciellt. Anthony ser sällan på andra filmer för att finna sin inspiration utan han tittar hellre på fotografier, målningar eller ritningar. Av dessa får han en känsla och en atmosfär. Han berättar att hans fascinerande för film kommer från målningar och film som en konstform. (Ellis 2012 s.189-200)

3.4 Tekniska lösningar

Eftersom Anthony och Danny hade en klar vision över hurudan visuell stil de ville ha i filmen och eftersom de ville testa någonting nytt, krävde det en hel del tekniska lösningar. Delvis krävdes det mera lösningar än vad det vanligtvis krävs i en klassisk långfilm. Anthony Dod Mantle berättar att han gillar att komma på nya lösningar och att uppfinna nya sätt att jobba med filmfotografi. Detta var en av orsakerna varför han tyckte projektet var så intressant och en av orsakerna varför han vann en Oscar för sin insats. Till följande presenterar jag de tekniska lösningarna Anthony gjorde som var betydande för detta projekt.

3.4.1 Ljus och ljussättning

Anthony visste att det skulle vara krävande att jobba med ljuset under produktionen. Eftersom många inspelningsplatser var i slummen så måste han klara sig utan artificiellt ljus helt och hållet. Då använde han sig av reflektorer för att dämpa och öka på ljuset där det behövdes. Anthony understryker att han inte jobbade utan ljus, utan att han jobbade med det ljus som fanns till förfogande, dvs. befintligt ljus. Han säger att detta

ibland är till och med en bättre övning eftersom man inte har allting som man skulle behöva till sitt förfogande. (Vice 2012, Our two cinematographers speak - part 1)



Figur 9. Anthony filmar en scen var han endast använder sig av reflektorer vid ljussättningen. American Cinematographer 2008

Men det fanns också inspelningsplatser var det fanns möjlighet att ljussätta. Anthony säger att utrustningen bestod av HMIn samt tungsten belysningen tillverkade i Indien. På vissa inspelningsplatser inomhus mötte Anthony och Danny på problem gällande ljussättningen. Eftersom Danny ville att Anthony skulle kunna röra sig fritt och operera kameran fritt så kunde man inte placera lamporna inomhus. Anthonys ljussättare, Neivelt ljussatte istället utifrån med upp till 6kW stora lampor, och riktade ljuset in genom fönstren. På detta sätt fick Anthony det ljus som krävdes för scenen och samtidigt kunde han röra sig fritt inne på inspelningsplatsen utan att lampor skulle komma in i bilden. (Argy 2008 s. 44-61)

3.4.2 Kamera & inspelningsmaterial

Valet av kamera och inspelningsmaterial var ett av de ämnena som Anthony och Danny diskuterade mycket om. Både Anthony och Danny är kända för att de gör film på ett lite annorlunda sätt. Och slutligen visade det sig att valet av kamera och kameraarbetet blev till en innovation. Anthony och Danny kom på ett helt nytt sätt att göra film, de bröt regler om hur filmskapandet skall gå till. Anthony berättar att orsaken till experimente-

randet inte var intellektuella utan emotionella. De ville komma nära barnen och få dem att inte tänka på att vi filmar. (Good night good morning 2012, Uncut: When Anthony donned the mantle)

Den största utmaningen, för Anthony, i denna produktion gällande filmfotografin blev att fånga slummen och att hitta teknologin för att göra detta. Han tycker att filmfotografi faktiskt handlar om att hitta någonting som inte finns. Planen från början var att filmen skulle filmas 25 procent digitalt och 75 procent på film. Men denna plan ändrade och till slut visade det sig att de hade filmat 60 procent digitalt och 40 procent på film. (In conention 2012, TECH SUPPORT INTERVIEW: the crafts of ‘Slumdog Millionaire’; Below the Line 2012, Contender – Cinematographer, Anthony Dod Mantle, Slumdog Millionaire)

Anthony lät specialbygga en kamera åt sig av ett företag i Tyskland. Kameran baserade sig på SI-2K kamerans teknik. Han var nöjd med chipet dvs. bildkvaliteten som han fick ur kameran. Men han ville ha den specialbyggd för att den skulle passa produktionen. Anthony tyckte att kameran var bl.a. för stor. Det plockades bort delar för att göra kameran mindre och lättare att hantera i trånga utrymmen. Dessutom tillfördes en specialrigg för att ytterligare lättare kunna hantera kameran och för att slippa skakningar. Kameran kopplades sedan till en bärbar dator som sparade materialet som spelades in. Datorn packades in i en väska som kunde bäras på ryggen. För att datorn skulle klara av värmen så använde man sig av torr is som fick bytas med jämna mellanrum. Man hade testat tekniken i bastu innan man åkte iväg på inspelningar, för att vara säker på att tekniken skulle klara av de hårda och varma förhållandena. En stor orsak varför Anthony och Doyle valde att filma på digitalt inspelningsformat var att Anthony skulle kunna röra sig snabbt i slummen. De hade också diskuterat om att använda sig av 16mm filmutrustning men det visade sig vara en för stor utrustning för deras behov. (Silicon Imaging 2012, Slumdog Millionaire Shot With Innovative SI-2K Digital Cinema Camera; Below the Line 2012, Contender – Cinematographer, Anthony Dod Mantle, Slumdog Millionaire)



Figur 10. Anthony förbereder sig för att springa i slummen med sin portabla kamerautrustning. American Cinematographer 2008

På vissa inspelningsplatser visade det sig att vara förbjudet att filma och detta löste Anthony genom att använda sig av en Canon stillbildskamera. Han lyckades få systemkameran in på inspelningsplatsen, vilket var tillåtet. Genom att ta bilder i serie efter varandra lyckades han fånga det som händer i scenen. Kameran tog upp till 30 bilder per sekund som sedan efteråt kunde konverteras till rörlig bild. Danny blev dessutom väldigt fascinerad av stilen som denna teknik gav. Han tyckte materialet liknade starka minnesbilder av någon upplevelse. (Argy 2008 s. 58)

En av orsakerna till att Danny valde Anthony som filmfotograf till produktionen var på grund av Anthonys skicklighet gällande att operera kameran. Enligt Danny är Anthony den bästa inom detta område. Anthony brukar operera kameran själv om inte annat krävs. Orsaken är inte för att han skulle vara arrogant men för att han jobbat mycket med lågbudgetfilm var det oftast inte finns möjlighet till kameraoperatörer och därför blivit van att själv operera kameran. (Ellis 2012 s.189-200)

Många filmfotografer har genom åren oroat sig för den digitala utvecklingen men Anthony ser positivt på den. Tidigare var det en stor tävling mellan det digitala och film-

formatet. Men nu tycker han att det digitala formatet nästan är lika bra som filmformatet. Han tycker det är bra att det finns olika möjligheter och att man inte skall jämföra dessa två olika format med varandra, utan man skall se det som två olika alternativ. (Youtube 2012, Anthony Dod Mantle at Raindance Film Festival; Blinkx 2012, ASC 23rd Annual Awards #03: Interview with ASC / Oscar Winner Anthony Dod Mantle of Slumdog Millionaire - Part 1)

Filmfotografen Roger Deakins hyllade Slumdog Millionaire. Enligt honom var det var årets största tekniska utförande år 2008. Han tyckte det var så intressant eftersom fastän filmen var både filmad digitalt och på film så kunde han inte se någon skillnad i kvaliteten. (In contention 2012, Top lensers praise 'Slumdog' cinematography)

3.4.3 Optik

SI-2K Mini kameran har en universal fastsättning för optik vilket möjliggjorde att Anthony hade ett stort urval av optik till kameran. Anthony använde sig a bl.a. Zeiss Distagon 9,5mm och 12mm, Angeneiux 5,9mm, Century 6mm, Zeiss 8mm, Cooke 9-50mm zoom, ett set av Zeiss Planar Prime och en Canon 200mm. Om det behövdes längre optik använde han sig av Zeiss Ultra Prime och en Angenieux Optimo 24-290mm zoom. (Argy 2008 s. 52)

Den 10mm prime linsen är Dannys favorit och han ville gärna att Anthony skulle använda den linsen. Då använde Anthony en 6mm lens eftersom det motsvarade 10mm på SI-2K Mini kameran. Synd nog var 6mm linsen inte av så bra kvalitet vilket ledde till att det blev mycket jobb att matcha i postproduktionen. (Argy 2008 s. 52)

I situationer när det krävdes att Anthony jobbade mycket diskret så använde han sig av ett set Linos C-mount linser. Dessa linser använde han mest när han tog bilder av objekt och texturer nära linsen för att få skärpa samt djup i bilden. Han tycker dessutom att linserna ger en känsla av att någon smyger på någon annan. (Argy 2008 s. 52)

3.4.4 Postproduktion (färgsättning)

Färgsättning är en del av filmproduktionen som Anthony älskar. Han säger att det är en sådan kreativ del av filmskapandet och dessutom finns det så mycket möjligheter i denna del. Men Anthony tycker att färgsättningen endast fungerar så att filmfotografen är på plats när färgsättaren jobbar, fastän hur duktig färgsättaren är. Det som han tycker är så intressant med färgsättningen är att det är där för första gången hela produktionsteamet får se hur den slutliga filmen kommer att se ut. (BSC 2012, Camera Creative: Anthony Dod Mantle)

Anthony har otroligt bra verktyg till sitt förfogande när det gäller postproduktionen och färgsättningen. Han har inte endast verktyg gällande färgerna utan också för att ställa in texturen i bilden, balansen och kompositionen. På detta sätt får han en tätare berättelse som fungerar mycket bättre i slutändan. (BSC 2012, Camera Creative: Anthony Dod Mantle)

Eftersom Anthony använde sig av både film och digitalt inspelningsformat betyder det naturligtvis att materialet ser olika ut när det kommer ur kameran. Men han ville att allt material i den slutliga filmen skulle passa ihop. Han jobbade mycket med brusreducering samt med att skärpa bilden, och skulle dessutom gärna ha jobbat mera men tiden tog tyvärr slut. Anthony berättar att verktygen för att göra detta varierar väldigt mycket, och i denna produktion var verktygen inte så bra som han hade hoppats på. Men de gjorde det bästa de kunde med det material de hade. (Argy 2008 s. 44-61; BSC 2012, Camera Creative: Anthony Dod Mantle)

Eftersom Anthony och Danny hade bestämt sig för att fånga Indiens starka färger så var detta också något som Anthony jobbade hårt med i färgsättningen tillsammans med sin färgsättare Jean-Clement Soret. De hade redan jobbat två tidigare produktioner tillsammans, i filmerna *28 Days Later* och *Millions*. (Argy 2008 s. 44-61; BSC 2012, Camera Creative: Anthony Dod Mantle)

Anthony jobbar mycket med komplement färger, vilket denna film är ett tydligt exempel av. Han förklarar att om han till exempel vill visa något gult, då förstärker han de

blåa tonerna i skuggpartiet. (Argy 2008 s. 44-61; BSC 2012, Camera Creative: Anthony Dod Mantle)

3.5 Inspelningsplats

Inspelningsplatserna i *Slumdog Millionaire* var minst sagt utmanande (se bilaga 1). Att filma i Mumbais slum krävde mycket av inspelningsteamet samt av tekniken. Det gällde att få produktionen att fungera i en sådan speciell miljö, vilket de lyckades med. Anthony berättar att det var en stor utmaning att filma i ett kaos av allt som händer omkring. Han berättar att han är van att jobba tyst och lugnt och sedan bygga upp gradvis. Han menar att i Indien ser man aldrig en tom ruta och det kan vara svårt att använda vanliga människor i filmen eftersom de samlas i en grupp och stirrar in i kameran och mot inspelningsteamet. Dessutom var det förbjudet att filma på vissa ställen, där han sedan använde sig att stillbildskameran EOS-D1 Mark 3 och sedan i postproduktionen gjorde videomaterial av detta. Inspelningsplatserna måste väljas noggrant för att slippa politiska problem. Förutom dessa svårigheter var det relativt svårt att flytta sig från plats till plats. Det kunde ibland nästan ta upp till två timmar att flytta sig 8 kilometer. (Argy 2008 s. 44-61; *Slumdog Millionaire* Blu-ray 2008, Extra materials)

3.6 Filma för klipparen

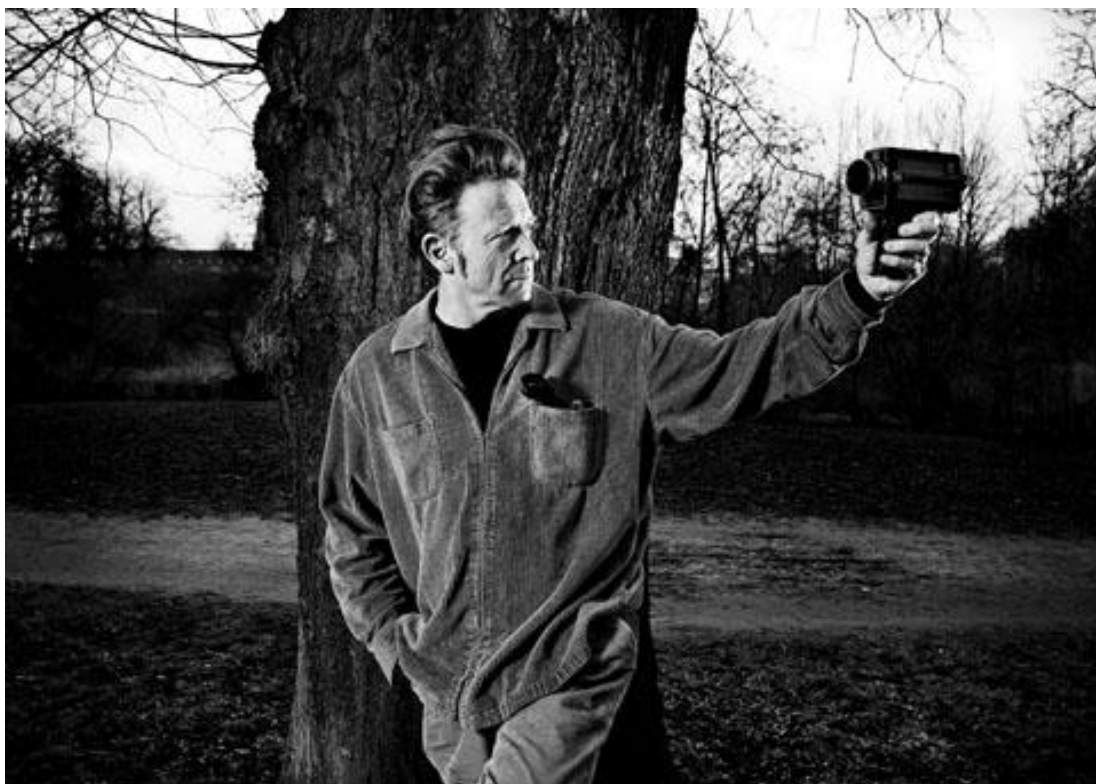
Eftersom Anthony och Boyle valde att filma så mycket med den digitala tekniken ledde det såklart också till att de hade möjlighet att filma mera material. Detta är såklart viktigt för klipparen för att inte låsa honom/henne i klippet. Nu hade klipparen större möjlighet att klippa filmen på olika sätt. Dessutom valde de slutligen att lämna bort en hel del scener som man kan se som extra material på filmens Blu-ray skiva. Dessa borttagna scener berättar egentligen mera ingående vad som händer i berättelsen. Men personligen känns det som de är onödiga scener och skulle leda till att filmens starka framåtdrivkraft skulle stanna till. Detta är antagligen också en av orsakerna varför dessa scener slutligen valdes bort från den slutliga filmen. (*Slumdog Millionaire* Blu-ray 2008, Extra materials)

3.7 Anthony Dod Mantles slutord

Anthony säger att han aldrig trodde filmen skulle bli så framgångsrik då de höll på jobba med filmen. Men det var en oförglömlig erfarenhet för honom att jobba i ett projekt var så mycket internationell energi jobbade tillsammans andra sidan jorden. Filmen tog de till en plats var de aldrig varit förr, till en plats på vår planet var alla fundamentala ting är enkla och inte alls så komplexa som vi påstår att de är. (In contention 2012, TECH SUPPORT INTERVIEW: the crafts of ‘Slumdog Millionaire’)

4 SAMMANFATTANDE DISKUSSION

Anthony Dod Mantle säger till blivande fotografer: Tänk inte på det du inte har, tänk på det du har och berätta en berättelse. (Blinkx 2012, ASC 23rd Annual Awards #03: Interview with ASC / Oscar Winner Anthony Dod Mantle of Slumdog Millionaire - Part 1) Mycket bra lärdom av fotografen som filmat flera lågbudgetfilmer med stor framgång.



Figur 11. Porträtt av filmfotografen Anthony Dod Mantle. <http://www.dodmantle.com/contact/>

Utgående från undersökningen jag har gjort står det klart att för att kunna jobba som en professionell filmfotograf bör man ha en bred kunskap i alla de delområden som har presenterats i detta arbete. Man skall behärska så gott som alla olika sorters filmproduktioner. Märk väl så betyder detta inte att man i början av produktionen har ett svar på alla frågor, men man skall ha förmågan att jobba sig fram till olika lösningar. Personligen tror jag att den kreativa delen är den mest utmanande eftersom detta är något man inte direkt kan påverka. Många av filmfotografens kunskapsområden är någonting man

kan lära sig med erfarenhet, vilket antagligen är en orsak till varför många filmfotografer får chansen att jobba med större produktioner vid en högre ålder.

Den sociala biten inom branschen verkar också vara en avgörande faktor eftersom produktionerna kan vara långa och man jobbar tätt inpå varandra. Det är såklart förståeligt att man vill komma överens med personen som man skall jobba tillsammans med. Dessutom upprepas arbetsförhållanden år efter år. Varför skulle man byta ut någonting som fungerar?

Jag tror att det viktigaste för en filmfotograf är att bygga upp en visuell stil för sig själv och genom denna hitta samarbetspartners som gillar ens arbete. Och jag tror att man inte skall koncentrera sig för mycket på tekniken. Givetvis måste man ha en bred kunskap i tekniken för att kunna utnyttja den, men man kan alltid få hjälp gällande tekniken. Men man måste veta vilka tekniska lösningar som hjälper en till att nå den visuella stil man har valt för berättelsen. När det gäller kreativiteten tror jag det måste komma från filmfotografen själv. Delvis från hans/hennes inre men delvis också genom att lära sig att bearbeta det material man fått framför sig.

Och sist och slutligen måste man tro på sig själv för att annars tror nog ingen annan på en heller. Den professionella branschen är stenhård och det handlar om att få rum bland med alla andra skickliga fotografer. På ett eller annat sätt måste man hitta en orsak till varför någon skall vilja titta på ens färdiga produkt och för att vilja jobba tillsammans med en.

KÄLLOR

Argy, Stephanie. 2008, *American Cinematographer*, December uppl. , 114 s.

Blain, Brown. 2002, *Cinematography: theory and practice*, 1 uppl., Focal press, 303 s.

Eaton, Marcia. 1994, *Estetiikan ydinkysymyksiä*, Gummerus Kirjapaino, 176 s.

Ellis, David A.. 2012, *Conversations with Cinematographers*, The Scarecrow Press, Inc., 233 s.

Frost, Jacqueline B.. 2009, *Cinematography for Directors*, Michael Wiese Productions, 285 s.

Grodal, Torben. 2006, *The PECMA Flow: A General Model of Visual Aesthetics*, Film studies, issue 8, 11 s.

Härmä, Joonas. 2010, *Visuaalinen kuvakerronta*, Mikkelin ammattikorkeakoulu, 52 s.

Wheeler, Paul. 2005, *Practical cinematography*, 3 uppl., Focal press, 207 s.

Yin, Robert K.. 2004, *Case study methods*, Cosmos Corporation, 25 s.

Slumdog Millionaire. 2008, *Blu-ray extra materials*, [Blu-ray].

360FYI. Why is feedback important? [www].

Hämtat 17.4.2012

http://360fyi.blogspot.com/2008/06/why-is-feedback-important_28.html

Below the Line. Contender – Cinematographer, Anthony Dod Mantle, Slumdog Millionaire [www].

Hämtat 8.4.2012

<http://www.btlnews.com/awards/contender-portfolios/contender-%E2%80%93-cinematographer-anthony-dod-mantle-slumdog-millionaire/>

Blinkx. ASC 23rd Annual Awards #03: Interview with ASC / Oscar Winner Anthony Dod Mantle of Slumdog Millionaire - Part 1 [www].

Hämtat 8.4.2012

<http://www.blinkx.com/watch-video/asc-23rd-annual-awards-03-interview-with-asc-oscar-winner-anthony-dod-mantle-of-slumdog-millionaire-part-1/8wzPmNw12xYnxB8XOWIprQ>

Bsc. Camera Creative: Anthony Dod Mantle [www].

Hämtat 8.4.2012

<http://www.bscine.com/2011/03/camera-creative-anthony-dod-mantle-dff-bsc-127-hours-the-eagle-dredd-3d/>

Eric Gustavo Petersen. Cinematography for directors & producers [www].

Hämtat 3.5.2012

<http://egpetersen.com/more/morestuff/cine4dirprod.htm>

Filmmakers. Cinematography [www].

Hämtat 17.4.2012

<http://www.filmmakers.com/features/cinematography/cine.htm>

Film School Online. HD VIDEO vs. 35mm FILM [www].

Hämtat 3.5.2012

http://filmschoolonline.com/sample_lessons/sample_lesson_HD_vs_35mm.htm

Good night good morning. Uncut: When Anthony donned the mantle [www].

Hämtat 8.4.2012

<http://sudhishkamath.com/tag/slumdog-millionaire-anthony-dod-mantle-danny-boyle/>

In contention. TECH SUPPORT INTERVIEW: the crafts of ‘Slumdog Millionaire’?
[www].

Hämtat 17.4.2012

<http://www.incontention.com/2009/01/30/tech-support-interview-the-crafts-of-slumdog-millionaire/>

In contention. Top lenses praise ‘Slumdog’ cinematography [www].

Hämtat 8.4.2012

<http://www.incontention.com/2009/02/11/lenses-call-slumdog-years-best-achievement-in-cinematography/>

Productiveflourishing. Demystifying the Creative Process [www].

Hämtat 17.4.2012

<http://www.productiveflourishing.com/demystifying-the-creative-process/>

Psychcentral. Imaging Finds Visual Creativity Uses Both Right, Left Brain [www].

Hämtat 17.4.2012

<http://psychcentral.com/news/2012/03/06/imaging-finds-visual-creativity-uses-both-right-left-brain/35612.html>

Shutterbug. Choosing and Using Lenses [www].

Hämtat 17.4.2012

<http://www.shutterbug.com/content/choosing-and-using-lenses-0>

Silicon Imaging. Slumdog Millionaire Shot With Innovative SI-2K Digital Cinema Camera [www].

Hämtat 8.4.2012

http://www.siliconimaging.com/DigitalCinema/News/PR_01_31_09_Slumdog.html

Submityourarticle. What to Look for When Choosing a Film Location [www].

Hämtat 17.4.2012

<http://articles.submityourarticle.com/Josie-Amani-8068/film-location-112346.php>

The Filmlot. Collaborating with your DP [www].

Hämtat 3.5.2012

<http://www.thefilmlot.com/articles/ARTcollabdp.php>

Vice. OUR TWO FAVORITE CINEMATOGRAPHERS SPEAK - PART 1 [www].

Hämtat 8.4.2012

<http://www.vice.com/read/our-two-favorite-cinematographers-133-v16n9>

Wikifilmvideo. Cinematography pre-production [www].

Hämtat 17.4.2012

<http://www.wikifilmvideo.com/article1-Cinematography-pre-production>

Wikihow. How to Make a Short Film? [www].

Hämtat 17.4.2012

<http://www.wikihow.com/Make-a-Short-Film>

Youtube. Anthony Dod Mantle at Raindance Film Festival [www].

Hämtat 8.4.2012

<http://www.youtube.com/watch?v=KZrx4eLEoeU>

BILAGA 1/1(3), EPOST KONVERSATION

June 14, 2007

From: Danny Boyle

To: Anthony Dod Mantle

Subject: www.red.com

Check this camera out and tell me it's all too good to be true.

I'm in Mumbai at the moment (casting) and have seen a couple of locations which will give you a huge grin and a small headache. A lightweight, high-resolution camera — or a few of them — would help enormously!

Off to Kolkata, Delhi, Jaipur and Bangalore, so it's getting quite serious for the autumn/winter.

Hope you and yours are well wherever you are.

Love

Danny x

BILAGA 1/2(3), EPOST KONVERSATION

September 25, 2007

From: Danny Boyle

To: Anthony Dod Mantle

Subject: Tests

So the test we saw this morning was really exciting and, for me, much better than the film tests we did. I guess I think the feel of the digital approach is more appropriate to this place ... for the 7-year old age it feels a bit tougher, less precious, more urgent. It also looks very good — even the little Sony HDV cam isn't bad! So I was really pleased. Please send the film here ASAP once you've graded and spat out. If you can process even the smallest bit of the Canon still camera, that would be wonderful, too. We've arranged for you to see a print of the test we saw this morning so we're all on the same page. Can I flag up the following:

Will we gyro the head? The shuddering is unbearable after awhile.

Will the focus and framing issues be solved by a monitor/eyepiece?

Can we fit a big lens to it like my favorite — the Zeiss 10mm? Will it be operable like that?

How many units do you think we will have?

Any implications from the MPC end?

We've been out shooting the crazy, wonderful Ganpati festival. How I wished you were here for it! We shot on the professional Panasonic VariCam HD. Should we send that or keep it for when we have editing set up here? We're sending two tapes for you to compare. One is from my little Sony HD cam and one is from Tabrez's Canon consumer HD cam. He thinks it's better resolution than mine, and if we get compromised by price on the number of units we can shoot with, it might be a good replacement. Also keep in mind the Taj, where we could use one of those little cameras close to the Taj itself.

Very exciting now. Big love and thanks as always for the new world.

Danny x

BILAGA 1/3(3), EPOST KONVERSATION

October 8, 2007

From: Danny Boyle

To: Anthony Dod Mantle

Subject: Tests

Anthony, finally I saw the tests today...thought it looked fantastic...made me feel we could do the whole movie on it! Of course, this is dependent on solving the shaking. It's not the same as the general instability of any small camera, or it doesn't look like it to me...it's much more like a trembling than a shaking, and it's not like handheld-flinging-it-around roughness. No amount of crazy Paul Greengrass/Chris Gill 4-edits-a-second will disguise it ... it does make you feel that something is wrong in the cinema and we have to solve that to get the best out of the flexibility of the setup:

- following the kids wherever they go
- its potential for some secrecy (being at their height)
- letting them carry it sometimes
- feeling their delicacy and robustness at the same time

Incidentally, how robust is the system? Could someone probably without your tennis injuries jump off a shack roof as the kids jump?

Having said all that, and provided we solve the trembling. I see what you mean about it being what the Red is promising but not yet providing. Get your name on it or at least a share in what it might become ... seriously, I know part of you will always prefer film, but it's going to take over ... how many times have you heard that?

I was buzzing, as you can tell, and was disappointed that the Canon wasn't there as it's begun to really enter the film for certain things for me. Will some footage get to me soon?

I thought you were hard on the little cameras ... I thought my little Sony was awful when the zoom had been used but otherwise looked very good in your grade and in the 2.35 format. Unless you had certain ideas in mind about the lipstick [camera], I thought the Sony a much better option than the lipstick for really minute special shots, but let's talk about that soon.

Enough! Very buoyed up and excited. Thank you as always and love to all.

Danny x