

Bron och Jordskott – om att hitta färgen

Per Sjökvist vid sin gradingmaskin, DaVinci Resolve. På monitorn i bakgrunden syns bron till Köpenhamn, den som spelar en avgörande roll i Bron, som Per Sjökvist var colorist för.

Två stora SVT-serier, *Bron* och *Jordskott*, är båda speciella i ljus och färg. Vi har talat med de som skapade looken om hur de arbetade och var de tycker att Sverige är på väg. Vi börjar med *Jordskott* där produktionsdesignern, fotograferna, regissören och coloristen, alla arbetade för att få fram looken.

Att skapa *Jordskotts* look, innebar att göra en del drastiska färgval. Det första beslutet produktionsdesignern Agustin Moreaux tog, var att han ville ta bort allt rött ur bilden.

– För mig var det självklart att det skulle fungera, det är en enkel färgkvation. Men jag skulle ljuga för dig om jag säger att det var glasklart för alla andra. Jag tror att många går runt och undrar fortfarande varför jag varje dag insisterade på att ta bort allt rött framför kameran. Självklart finns den röda färgen kvar i människors hud och på saker, till exempel billampor, som är nästan omöjliga att undvika. Sen finns det vissa props som vi ville skulle vara röda så publiken inte missar dem. Och det varma röda smög sig tillbaka i en form av orange. Den orangea färgen är accent i *Jordskott*, en färg som ögat kan dra sig till och ibland vila från det gröna, blåa havet.

Det krävde stort förtroende från övriga att få

göra sådana val och *Jordskotts* DoP Pelle Halbert erkänner att det inte var alldeles lätt.

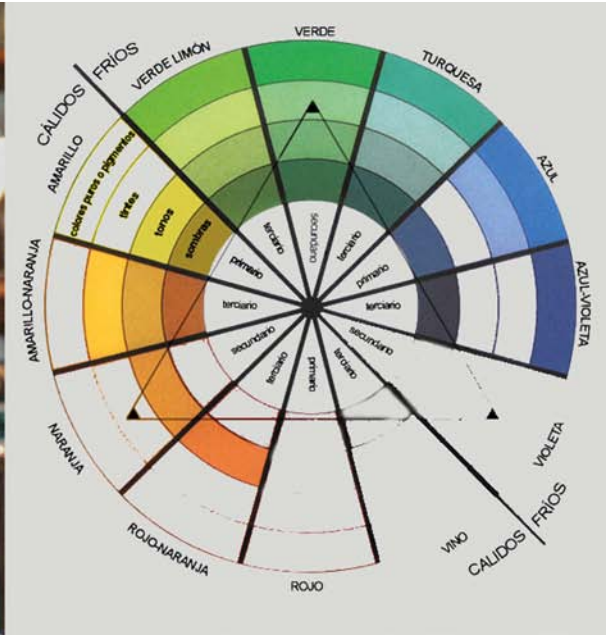
– Det är klart att jag undrade vad Agustin stoppat i pipan när han kom till mig med det förslaget. Framförallt eftersom vi skulle filma en hel del scener med mycket blod i. Men jag har jobbat med galningen sedan långt tillbaka och föreslår han något så har han alltid tänkt igenom förslaget väldigt noga innan och resultatet blir alltid bra. Jag har den största respekt för både Agustin och regissören Henrik Björn och deras kreativitet och det var väldigt högt i tak när vi jobbade ihop. Då blir de mest konstiga förslagen sköna, även en färgsättning utan rött.

Produktionsdesignern Agustin Moreaux beskriver pilotavsnittets grå färgskala, som murrig, spännande och mustig.

– Den känslan ville alla ha kvar i TV-serien. Jag minns ett möte där alla satt och diskute-

rade hur viktigt det var att TV-serien skulle filmas under höst och vinter för att återskapa den känsla vi hade lyckas fånga i pilotavsnittet. Men eftersom vi skulle filma i minst sju månader, skulle väderklaff bli problematiskt att hålla. Så, jag vågade säga att vi borde börja fundera på att filma under sommaren och att försöka göra något obehagligt av det. Självklart är det svårt att tänka sig någonting murrigt och mustigt i en idyllisk svensk sommar, i en vacker liten stad som Sala. Då började vi prata om att förhöja bilden av sommaren och leka med färg och ljud för att nå det vi var ute efter.

Agustin Moreaux kallar det de gjorde för att trakassera svensk sommar. Och där kom alltså valet att helt slopa en av grundfärgerna. Han beskriver hur det finns tre färger som man kan inte blanda sig fram till med andra färger och det är de primära färgerna: rött, gult och blått.



Produktionsdesigner Agustin Moreaux i Ylvas lägenhet. Han skapade det som "en plats där fantasi och verklighet möts i komplett harmoni". Till höger är hans färgkarta. Foto: Arvid Björn

Ifrån de tre färgerna kan man blanda nästan alla andra färger.

– Ögat och hjärnan har även de kapacitet att blanda färgerna själv, impressionister men framförallt pointillister, till exempel den franska konstnären Seurat, har undersökt förhållandet mellan olika färger och ljus under många år. Om en bild innehåller alla tre kulörerna blir bilden genast färgglad. Men vad händer om man tar bort en av de här tre kulörerna? Jo, det blir färre färgkombinationer för ögat och hjärnan att ta ställning till, det blir mer monotont och självklart inte så färgglatt. Ögat vänjer sig snabbt när det saknas en kulör men reagerar starkt när kulören kommer tillbaka.

Samma grundtanke om att hålla en dov avskalad mörk färgskala, en vinterkänsla, finns ju också i TV-serien *Bron*. Det menar Per Sjökvist på Filmlance. Han var colorist för *Bron* säsong 1 och 2, liksom för många andra TV-serier. Serierna ser olika ut, men det finns kanske också ett gemensamt drag som brukar sammanfattas i termen *Nordic Noir*.

– Ja, *Nordic Noir* är lite bistrare. Man försöker hålla en lågmäld bild, och vi vågar mörka ner bilderna och ta bort färg. För på något sätt, när man får bort färgmättnad så framträder mer nyanser i bilden. Och det är samma sak när det gäller kontrasten. I USA har man i många serier väldigt låg svartnivå och hög kontrast i bilden, och då släcker man ner vissa nyanser i bilden. Då tycker jag att *Nordic Noir* har hittat en karaktär, där det inte är så kontrastrikt eller färgrikt. Och samtidigt har det ju att göra med väderförhållanden. Som *Bron*

som spelas in på vinterhalvåret, då vill vi ju inte ha för mycket sol, utan vi vill att det ska vara en ganska grå verklighet. Vi vågar göra nåt annorlunda helt enkelt. Och det har ju slagit väl ut, att det är många som gillar det och många som tar efter det också.

Samarbete

För att sätta färgen i en produktion, krävs samarbete. Det är alla vi talar med i branschen eniga om. Samarbetet kan se olika ut. Men ett bra samarbete gör mycket för slutresultatet. Det ger alla olika yrkeskunskaper en chans att blomma ut.

En produktion som *Jordskott* har många inblandade. Det fanns två separata regi- och fototeam. Projektet var stort och delades i olika block och team men Agustin Moreaux var kvar hela perioden och övervakade processen.

– Det var mitt ansvar att se till att TV-seriens estetik behölls oavsett team och väder under inspelningsperioden. Jag gav alla en färgkarta som jag gjorde och satte upp den på alla väggar på kontoret.

– Graden och den visuella looken sattes senare av mig och regissören Henke Björn, säger DoP, Pelle Hallert. Efter att vi filmat på sjukhuset en vecka, satt vi på plats med coloristen och drog färger och nivåer. Sedan fortsatte vi det arbetet med mailandet av lite stillbilder för att hitta rätt ton på exteriörbilderna. Graden sköttes av respektive DoP efter avklarad inspelningsperiod. Det grovklippes samtidigt som vi spelade in.

Att få ihop allt till en helhet kräver samar-

bete och alla bra samarbeten stavas kommunikation och talang, säger han.

– Jobba med folk som förhöjer ditt arbete och ge dem spelrum och respekt. Det gäller framförallt i val av colorist. På *Jordskott* jobbade vi med Sebastian Guest på Europa Sound. Vi hade aldrig jobbat ihop innan men han har verkligen bevisat sig genom arbetsprocessen. Han har en otrolig känsla kombinerat med ett register av fina penslar som verkligen var bidragande till att skapa rätt look på *Jordskott*.

Och coloristen, Sebastian Guest återgäldar komplimangen.

– Man vet att man är på rätt plats när man tittar på en scen och gör förändringar som man vet att de kommer att be om, innan de ens har sagt något. När det nästan handlar om tanke-läsning, då vet man att man har något bra.

Sebastian Guest kommer från Irland och kom till Sverige 2012.

– *Nordic Crime* är en väldigt stor genre ut-anför Sverige och mitt intresse för det var ett av skälen till att jag kom hit, säger han.

Han beskriver *Jordskott* som en unik twist på genren och som ett samarbete där alla var högmotiverade och entusiastiska. Han säger att båda DoP:arna var enormt kompetenta och därför fick stor kontroll.

– En god kommunikation leder till förtroende och med stort förtroende kan man gå långt med bilden. Med Pelle Hallert var det så att vi kunde titta på en scen och han sa: det ser bra ut, men det är en viktig scen, den ser för alldagligt ut, vi har inte tänkt nog, vi måste ►

förhöja den. Och så jobbade vi på att "dra på" känslan. Som colorist måste man se till att bilden kommunicerar historien, talar samma språk. Skogen till exempel är nästan en karaktär i sig själv, och har många olika uttryck.

Per Sjökvist som var colorist för *Bron* har ungefär samma bild av samarbetet där.

– Det är det mest utmanande och roliga jag gjort. Och jag tycker att det är det bästa resultat också. Vi har lagt ner mycket arbete med varje bild. Om det finns en gemensam tanke i allt – foto, produktionsdesign, val av miljöer, scenografi, kläder, mask fram till grading, då blir det ett väldigt bra slutresultat.

Han säger att för en colorist handlar det om att vara lyhörd och försöka förstå vad regissör och fotograf vill ha fram.

– Och det kan vara lite svårt vissa gånger, att hitta varandra och tala ett gemensamt språk så att jag förstår vad de vill ha. Och sen gäller det ju att komma med egen input och skapa mervärde. Och då måste man behärska hela den tekniska sidan av det hela. Vad som händer med signalen hela vägen från grading, fram till tittarens TV. Och sen måste man kunna alla verktygen. Men det är ju en grundförutsättning, och sen måste du ha känsla, om man säger en konstnärlig känsla eller en känsla för bild. Och det är det framförallt som jag tror skiljer sig från colorist till colorist. Förståelsen, att kunna prata med regi och foto och att ha en känsla för vart man ska dra det hela. För det är ju fler som är duktiga på det rent tekniska. Det är inte så svårt att lära sig. Eller jo det är det, men det där andra är svårare.

Testa

I klassiska Hollywoodproduktioner testade

man saker i nästan alla sammanhang, det fanns ju ingen monitor att titta på. Det gjordes tester för makeup, för garderob, för ljussättning. När man väl började filma på riktigt visste man vad man skulle få. Sedan var det en period, i samband med övergången till digital video, där testandet försvann. Det sågs som för dyrt, särskilt på mindre inspelningar. Men tester och förarbete ger fördelar och gamla sätt att arbeta kommer tillbaka, särskilt just testandet. Nya digitala kameror som Arri Alexi, som *Jordskott* använde, skapar en digital fil som kan jämföras med 35mm filmnegativ. Den visar inte vad slutresultatet kommer att bli, och bilden ser inte bra ut förrän den gått genom gradingprocessen.

Att testa betyder att man kan utveckla sina idéer i förväg så att alla inblandade förstår vad man är ute efter. Det betyder att man kan bli säker på att få det man vill. Och det är absolut nödvändigt när man, som *Jordskott*, vill ha ett väldigt speciellt utseende.

– Främst gjorde testet att vi kunde bestämma exponeringsnivåer, linsval och vitbalanskalibrering på kameran och också se hur vissa färger reagerade. Själva looken satte vi sedan i graden, säger DoP Pelle Hallert.

– Vi var i studio med alla typer av props i olika texturer och material, säger Agustin Moreaux. Scenografin hade testdeckisar med olika färg och textur och allt testades: kostym, mask och till och med blod. Huvudelektrikern Kristian Bergström var på plats och med sina lampor och gluggar. Det var till och med några skådespelare där för att testa mask och kostym framför kamera. Det är ofta så att inför produktioner pratar man mycket om färg, textur och grading, men sen när det väl brinner,

finns det plötsligt inte tid, ork eller pengar för att göra allt man velat och drömt om. Det är synd. Färgdesign på en film, TV-serie eller ett konstverk är a och o, det är superviktigt. Färg är ljus, och utan det har vi ingen film att visa.

Och för coloristen Sebastian Guest var testen en möjlighet att landa springande när det gällde färggraden. Han var ju med från början.

– Efter testen fotades nyckelscener och sedan skickade vi stillbilder fram och tillbaka, och testade olika saker. Det gav en känsla för vad de ville ha och för vad man kan åstadkomma i gradingen, hur långt man kan gå.

LUT ger enhetlighet

Större gradingföretag samarbetar med preproduktion och coloristen arbetar med DoP för att utveckla looken som sedan sparas på Look Up Tables – LUT. *Jordskott* använde denna preliminära gradingsprocess för att redigerarna och samproducenterna på SVT skulle få se hur slutresultatet skulle kunna se ut, trots att det inte gått igenom slutgrading.

Postproduktionsbolaget The Line översåg hela postproduktionen, och blev centralpunkten i kommunikationen mellan alla som deltog i att skapa seriens look. Samarbetet kom naturligt eftersom Filip Hammarström grundade The Line innan han flyttade vidare till Palladium Fiction för att producera *Jordskott*.

Till sist, var är Sverige?

Nordic Noir-stilen på ljussättning har inspirerat filmmakare i andra länder. Är Sverige på väg mot mer självförtroende vad gäller färg och ljus, och vågar filmmakare ta ut svängarna mer? Vi lämnar slutordet till två som känner starkt för ämnet. Först Agustin Moreaux.

– I en film är det inte bara dialog och handlinger som kommunicerar något. Tysta bilder, färg och texturer kan förmedla tid, plats, känslor, stämning, et cetera. Titta på vad Roy Andersson gör! Ibland tänkte jag att vi skulle filma i svartvitt, där man verkligen är tvungen att arbeta med stora mängder nyanser så inte filmen blir platt. På *Jordskott* tyckte vi att det var viktigt med färgsättning, vi gav det den tid och det utrymme som behövdes. Vi hade till och med en produktionsdesigner, det vill säga jag, som jobbade med scenografen, kostymören och maskören samtidigt, för att koordinera. Det är ett steg framåt i svensk filmbransch. Det är många fotografers, scenografer och andra filmarbetares dröm att få laborera med ljus, färg och form så som vi försökt göra i *Jordskott*.

– Jag tycker att svensk filmbransch har mycket mer att ge, filmarbetarna som finns i detta land är jätteduktiga och håller världs-



Colorist Sebastian Guest och DoP Pelle Hallert i Europa Sound and Vision gradingstudio där *Jordskotts* colorgrading gjordes. Deras samarbete var avgörande för *Jordskotts* look.

klass. Det finns idéer därute, och kollegor med en enorm potential, som vill testa nya saker och gränser. Det måste de stora institutionerna inse och öppna dörrarna för.

Coloristen Per Sjökvist tycker att svenska filmarbetare och svenskt arbetssätt sätter oss i framkant.

– Det är ju väldigt olika för olika typer av produktioner i olika länder också. Men jag tycker vi i Sverige och Danmark är duktiga på bildbearbetning och ligger väldigt långt fram. Tyvärr är trenden internationellt att tiden för grading blir kortare med stramare budgetar. Vi försöker med ett effektivare workflow gå emot den trenden och få så mycket tid som möjligt i grading, så att vi kan ta vara på varje bilds fulla potential. Man måste ju ta hänsyn till samproducenter i olika länder, som kan ha olika synpunkter på look och ljussättning.

– Men jag tror att vi i Skandinavien har ett lite mindre hierarkiskt arbetssätt än i till exempel England och USA. Att man kan ha ett tätt och prestigelöst samarbete med producent och regi och foto. Då kan man utveckla idéer och tankar, och har en större frihet att göra vad man vill. ■



Stefan Ekman skötte onlineredigeringen för Jordskott. Han använde Smoke. Vi ser honom på postproduktionsbolaget The Line, som översåg hela postproduktionen.




AMIRA

Sensor Mode	Recording File	Resolution	File Setting
16:9	ProRes	HD (1920x1080)	422
			422 LT
			422 HQ
		4444	
		2K Cine (2048x1152)	422
			422 LT
	422 HQ		
	4K UHD (3840x2160)	4444	422
			422 LT
			422 HQ
		4444	422
			422 LT
422 HQ			



ALEXA MINI

Sensor Mode	Recording File	Resolution	File Setting
16:9	ProRes	HD (1920x1080)	422
			422HQ
			4444
		2K Cine (2048x1152)	4444XQ
			422
			422HQ
	3,2K (3200x1800)	4444	4444
			4444XQ
			4444XQ
	4K UHD (3840x2160)	4444	422
			422HQ
			4444
ARRIRAW	2,8K	4444XQ	
		422	
		422HQ	
4:3	ProRes	2K Cine (2048x1536)	4444
			4444
			4444XQ
	ARRIRAW	2,8K	Full
			2,6K
			Cropped



ALEXA SXT

Sensor Mode	Recording File	Resolution	File Setting
16:9	ProRes	HD (1920x1080)	422
			422HQ
			4444
		2K Cine (2048x1152)	4444
			4444XQ
			4444XQ
	3,2K (3200x1800)	4444	422
			422HQ
			4444
	4K UHD (3840x2160)	4444	4444XQ
			422
			422HQ
ARRIRAW	2,8K	4444	
		4444	
		4444XQ	
4:3	ProRes	2K Cine (2048x1152)	422
			422HQ
			4444
	ARRIRAW	2,8K	4444XQ
			422
			422HQ
ARRIRAW	2,6K	Full	
		Cropped	
		422	
Open Gate	ProRes	4K Cine (4096x2160)	422HQ
			4444
			4444XQ
ARRIRAW	3,4K	4444	
		4444XQ	

CAMERA NORDIC

+46 8 410 462 40
CAMERANORDIC.COM