

Millainen oli ensimmäinen kertamme? Raportti lyhyt- dokumenttielokuvamme suunnittelusta, tekemisestä ja lopputulemasta

Juuso Parviainen

Jyri Tuominen

Henri Koponen



Tekijä(t) Henri Koponen, Juuso Parviainen ja Jyri Tuominen	
Koulutusohjelma Journalismin koulutusohjelma	
Raportin/Opinnäytetyön nimi Millainen oli ensimmäinen kertamme? Raportti lyhytdokumenttielokuvan suunnittelusta, valmistumisesta ja lopputulemasta	Sivu- ja liitevumäärä 54 + 3
<p>Opinnäytetyömme esittelee lyhytdokumenttielokuvamme valmistumisprosessin. Tämä kattaa suunnittelun, toteutuksen ja lopputuloksen. Pohdimme muun muassa dokumenttielokuvan suhdetta todellisuuteen, objektiivisuutta, ideointia, aiheen rajausta, taustatiedon hankinnan merkitystä, kohdeyleisöä, rahoitusta, kuvasuunnittelua ja käsikirjoitusta.</p> <p>Lisäksi kerromme elokuvamme jälkituotannosta eli miten esimerkiksi editointi olisi sujunut paljon nopeammin ja paremmin sekä levityksestä.</p> <p>Elokuvamme käsittelee Hongkongia, jonka Iso-Britannian luovutti Kiinalle kaksikymmentä vuotta sitten. Monet nuoret hongkongilaiset eivät kuitenkaan koe itseään kiinalaisiksi, vaan hongkongilaisiksi. He myös pelkäävät, että Kiinan kommunistinen puolue tulee tulevaisuudessa rajoittamaan kaupungin sananvapautta ja demokratiaa entistä enemmän sekä tuhoamaan paikallista kulttuuria.</p> <p>Opinnäytetyömme valmistuessa elokuvamme on lähestulkoon valmis ja olemme lähettäneet siitä noin puolen tunnin version Tampereen filmifestivaaleille. Lisäksi saimme mentoriksemme Ylelle työskentelevän ohjaajan, joka on luvannut auttaa elokuvan levityksessä. Ehtona hänellä kuitenkin on, että elokuvaa lyhennetään hieman. Joka tapauksessa, elokuvamme on melko hyvällä mallilla.</p> <p>Olimme ensikertalaisia dokumenttielokuvan teossa. Raportisamme voi olla iloa niille, jotka ovat suunnittelemassa ensimmäistä dokumenttielokuvaansa tai jotka ovat vain kiinnostuneita kyseisestä aihepiiristä. Emme usko, että dokumenttielokuvan tekemiseen on valmista mallia, mutta toisten työprosessista ja kokemuksista voi saada ideoita ja vinkkejä oman työn tekemiseen.</p>	
Asiasanat Dokumenttielokuva, lyhytdokumentti, Hongkong, käsikirjoittaminen, journalismi, todellisuusaspekti	

Sisällysluettelo

1	JOHDANTO	2
1.1	"EI, MINÄ EN OLE KIINALAINEN. OLEN HONGKONGILAINEN."	2
1.2	TEORIAA DOKUMENTTIELOKUVISTA	4
1.3	KÄSITTEET	5
1.4	OPPIMISTAVOITTEET	7
2	KÄYTÄNNÖN SUUNNITTELUTYÖ	9
2.1	"VÄHÄNKÖ OIS SIISTIÄ TEHDÄ DOKUMENTTIELOKUVA"	10
2.2	HONGKONGILAISIA NUORIA KYRSII – KETÄ KIINNOSTAA?	10
2.3	YLEISÖN JA ESITYSTAVAN MERKITYS SUUNNITELUSSA	15
3	DOKUMENTTIELOKUVAN TEKIJÄKSI	18
3.1	TYÖNJAKO	18
3.2	RAHOITUS JA YHTEISTYÖ	19
3.3	KUVASUUNNITTELU	20
3.4	HAASTATELTAVIEN ETSIMINEN, HAASTATTELUJEN SOPIMINEN	23
3.5	HONGKONGIN LYHYT OPPIMÄÄRÄ	25
3.5.1	Hongkong maailmanpolitiikan pelinappulana	26
3.5.2	Hongkongin luovutus	27
3.5.3	Hongkong 2000-luvulla	29
3.6	ELOKUVAN RAKENNE JA KÄSIKIRJOITUS	32
3.7	ULKOMAILLA TOIMIMINEN	36
3.8	JÄLKITUOTANTO ELI KUINKA KASVOIN KIINNI TUOLIIN	38
4	MISSÄ NYT MENNÄÄN?	43
4.1	TULIKO VALMISTA?	43
4.2	OPPIMISTAVOITTEIDEN TÄYTTÄMINEN	45

1 Johdanto

1.1 ”Ei, minä en ole kiinalainen. Olen hongkongilainen.”

”Kosto ei ole koskaan suora viiva. Se on metsä, ja niin kuin metsässä, siellä on helppo kadottaa määränpäänsä... sinne voi eksyä...”, näin Sonny Chiban näyttelemä hahmo Hattori Hanzo kuvailee Quentin Tarantinon Kill Bill -elokuvassa kosta. Samaisella vertauksella voisi kuvata myös dokumenttielokuvan tekemistä.

Joulukuussa 2016 päätimme tehdä opinnäytetyöksemme lyhytdokumenttielokuvan Hongkongista. Yksi meistä, Juuso Parviainen, oli ollut vaihto-oppilaana kyseisessä kaupungissa keväällä 2016. Tuolloin hän huomasi, että monilla hongkongilaisilla nuorilla on todella vahva paikallinen identiteetti. Hän sanoi muutaman kerran paikallisia kiinalaisiksi ja sai tästä nopeasti palautetta: ”Ei, minä en ole kiinalainen. Olen hongkongilainen.”

Tämän lisäksi Parviainen huomasi, etteivät nuoret ole kovin tyytyväisiä autonomisesta asemasta nauttivan kaupunkinsa tilaan. Osa nuorista ajattelee, että Kiinan johdossa oleva Kiinan kommunistinen puolue sortaa kaupungin sananvapautta ja pyrkii tuhoamaan hongkongilaisten kulttuuria painostamalla heitä käyttämään mandariinikiinaa hongkongilaisten äidinkielen eli kantoninkiinan sijaan. Lisäksi jotkut nuoret syyttävät Kiinaa siitä, etteivät hongkongilaiset saa valita itse vallankäyttäjäänsä.

Päätimme tarkastella dokumenttielokuvassamme kaupungin tilaa näiden kolmen teeman, eli demokratian, kielikysymyksen ja sananvapauden kautta.

Tarinallisen raamin dokumenttielokuvallamme tarjoaa vuosittain järjestettävä mielenosoitus. Hongkong kuului aiemmin Iso-Britannialle ja 1. heinäkuuta vuonna 1997 se luovutettiin Kiinan haltuun. Joka vuosi 1. heinäkuuta Hongkongissa järjestetään mielenosoitus, jossa eri kansalaisjärjestöt ja kansalaiset osoittavat mieltään erilaisten asioiden, kuten esimerkiksi ihmisoikeuksien ja demokratian, puolesta. Dokumenttimme rakentuu tämän mielenosoituksen ympärille, esitellen samalla kolme teemaamme.

Elokuvamme kieleksi valitsimme alkuvaiheessa englannin. Oli selvää, että tekisimme haastattelut joka tapauksessa englanniksi, joten se oli luontevaa valita myös dokumentin kieleksi. Lisäksi englanti kielenä mahdollistaisi suuremman yleisön internetin kautta.

Saatomme kuitenkin tehdä elokuvasta myös suomenkielisen version eli tekstittää ja nauhoittaa puhetta suomeksi.

Dokumenttielokuva ei kuitenkaan sopinut opinnäytetyöksi itsessään, joten päätimme tehdä opinnäytetyön dokumenttielokuvan tekoprosessista eli siitä, miten valmistauduimme itse projektiin ja kuvauksiin, miten työskentely sujui Hongkongissa, miten jälki-työt etenivät ja mitä teemme valmiille tuotokselle. Pyrimme opinnäytetyössämme mahdollisimman käytännönläheiseen ja konkreettiseen kuvaukseen läpikäymästäme elokuvan suunnitteluprosessista ja toteutuksesta.

Tästä raportista voi olla iloa niille, jotka ovat meidän tapaamme ensikertalaisia dokumenttielokuvan teossa. Kerromme, miten valmistauduimme elokuvan tekoon, millaisia ongelmia kohtasimme matkan varrella, miten ylitimme ne ja mitä tekisimme nyt eri tavalla. Eli samalla vastaamme kysymykseen, millainen valmistautuminen on tarpeellista kiinnostavan dokumenttielokuvan synnyttämiseksi. Monet projektit ovat tietysti yksilökohtaisia, eikä mitään valmista "Näin teet dokumenttielokuvan" -kaavaa ole olemassa. On silti joitain asioita, joita dokumenttielokuvien teossa on hyvä ottaa huomioon aiheesta ja projektista riippumatta. Dokumenttielokuvan teko on suuri metsä, jonne on helppo eksyä, mutta tiettyjen asioiden ajattelu auttaa kyseisestä metsästä selviytymisessä.

Ensimmäisessä pääluvussa esittelemme kirjallisuutta, käsitteitä ja oppimistavoitteitamme. Dokumenttielokuvan teossa olemme hyödyntäneet mahdollisimman käytännönläheisesti itse tekemiseen liittyvää kirjallisuutta, vaikka sivuammekin myös hieman abstraktimpia asioita, kuten todellisuuden ja dokumenttielokuvan välistä yhteyttä. Opinnäytetyöhömmä liittyy myös meidän oma kehitysemme dokumenttielokuvien tekijöinä, joten esittelemme omat oppimistavoitteemme, joiden toteutumista arvioimme lopuksi.

Toisessa luvussa käsittelemme dokumentin ideointia ja suunnittelua. Pohdimme aiheemme rajausta sekä dokumenttimme missiota ja hieman myös kohdeyleisöä. Lisäksi pohdimme elokuvamme tyyliä ja kestoja.

Kolmannessa luvussa kuvailemme lähemmin valmisteluja ennen kuvauksia sekä työskentelyä Hongkongissa. Käsittelemme esimerkiksi rahoitusta, haastateltavien hankkimista, ennakkotutkimusta, ulkomailla kuvaamisen etukäteisvalmisteluja, kuvasuunnittelua ja käsikirjoittamista. Lisäksi esittelemme jälkituotantoa, johon emme erityisemmin

valmistautuneet. Tämä käsittää muun muassa editoinnin ja pohdintaa haastateltavien asemasta videon julkaisun jälkeen.

Viimeisessä luvussa kerromme, miten suunnittelutyö meitä auttoi, mitä opimme, mitä olisimme voineet tehdä paremmin, mitä muita aiheita Hongkongista voisi saada irti ja kerromme, mitä suunnitelmia meillä on dokumenttielokuvamme levittämisen suhteen. Kun kirjoitamme tätä raporttia, meidän elokuvamme on vielä hieman kesken. Pyrimme saamaan sen esitettäväksi Tampereen elokuvafestivaaleille ja olemme saaneet esitetyä elokuvan eräälle Ylen dokumenttielokuvien ohjaajalle, jonka mukaan elokuva voitaisiin ehkä ostaa.

1.2 Teoriaa dokumenttielokuvista

Perehdyimme työssämme tutkimuskirjallisuuteen erityisesti dokumenttielokuvan suunnitteluprosessin kannalta. Koska emme juuri ole aiemmin tutustuneet dokumenttielokuvien anatomiaan, oli syytä myös perehdyttää itsemme tämän elokuvatyypin peruskäsitteistöön. Käsitteistöön ja dokumenttielokuvan teoriaan tutustuminen tarjoaa välineitä esimerkiksi idean muokkaamiseksi toteutettavaan kuntoon, haastattelujen suunnitteluun ja käsikirjoituksen luomiseen. Valikoimme kirjallisuuden niin, että jokainen teos tukee osaltaan käytännön suunnittelutyötä ja paikkaa aukkoja yleistietämyksessämme.

Elokuvaohjaaja Jouko Aaltonen on tehnyt merkittävän työn myös dokumenttielokuvan tutkimisessa ja elokuvan käsikirjoittamisen saloihin opastamisessa. Aaltosen kirja *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi (2006)* käsittelee elokuvantekoa lähinnä muiden dokumenttielokuvien tekijöiden kautta. Aaltonen on keräämänsä haastattelumateriaalin avulla tutustunut dokumenttielokuvan tekoprosessiin jo ideointivaiheesta. Aaltonen määrittelee elokuvan tekijyyteen, lajityyppiin, elokuvateoriaan ja käytännön kuvaus- ja leikkaustyöhön liittyviin kysymyksiin. Oman hankkeemme osalta teoksessa olennaisimpia olivat sen tarjoamat teoreettiset työkalut.

Elina Saksala rajaa kirjassaan *Asiaa ruudussa – Tv-dokumentin anatomia (2008)* elokuvantekoprosessia vielä tiukemmin dokumentin suuntaan. Saksala on tehnyt pitkän uran media-alalla: hän on työskennellyt 25 vuotta Ylellä esimerkiksi kieliohjelmien kirjojen kustannustoimittajana ja tv-tuottajana. Hän on kirjoittanut useita teoksia, joihin lukeutuu lähteenä käyttämämme kirja. Kirjassaan hän tarjoaa ideoita siitä, kuinka asiadokumentista saa journalistisen jutun lailla kiinnostavan ja sujuvan. Saksala painottaa teoksessa

juuri journalistisia näkökohtia. Teoksen yksityiskohtainen kuvaus tekoprosessista aina ideasta kuvaamiseen on erinomaista vertailumateriaalia omaan suunnittelutyöhömmе. Saksala antaa muista opasteuksista poiketen neuvoja myös kuvasuunnitteluun eli käytännön kuvakulmien ja kameratyön suunnitteluun.

Olemme käyttäneet työmme tukena myös journalistisia tuotoksia laajasti eri lähteistä. Koska dokumenttielokuvamme kannalta on olennaista tuntea esimerkiksi Hongkongin kulttuuria, ajankohtaisia aiheita ja toimijoita, olemme seuranneet aktiivisesti kansainvälistä ja paikallista lehdistöä. Poliittisista kehityskuluista hyvää tietoa on tarjonnut esimerkiksi verkkolehti Hong Kong Free Press. (Hong Kong Free Press).

Hongkongin kehityskulut ovat kansainvälisestäikin mielenkiintoa herättävä aihe. Kesken elokuvan suunnittelun, Netflixissä julkaistiin dokumenttielokuva nimeltä *Joshua: Teenager vs Superpower*, joka kertoo demokratia-aktivisti Joshua Wongista. Olimme suunnitelleet käsittelevämme osittain samoja aiheita, joten jouduimme pohtimaan, kuinka samantyyllisen dokumenttielokuvan lopulta teemme. Tästä kerromme lisää myöhemmin elokuvamme suunnitteluvaiheessa, mutta halusimme mainita sen jo tässä vaiheessa, koska dokumentti tarjosi hyvän kertauksen Hongkongin tapahtumiin liittyen.

1.3 Käsitteet

Dokumenttielokuva on käsitteenä melko löyhä ja avoin tulkinnalle. Yleisen määritelmän mukaan kyseessä on teos, joka vangitsee todellisuutta ja esittää sen katsojalle. Suomalaisen dokumenttielokuvan veteraani, Jouko Aaltonen, kirjoittaa näin:

”Dokumenttielokuva on taidemuoto, joka seisoo vähintäänkin toisella jalallaan meidän jakamassamme sosiaalishistoriallisessa maailmassa. Sillä on tieteen kanssa yhteinen tehtävä havainnoida ja ymmärtää maailmaa. Yhteistä taas politiikan kanssa on vaikuttaminen, maailman muuttaminen tai säilyttäminen.” (Aaltonen 2006, 30).

Todellisuuden neutraali kuvaaminen on kuitenkin ongelmallista. Aaltonen käyttää mielellään esimerkkinä elokuvataiteen professori Michael Renovin luokittelua dokumenttielokuvan neljästä perustendenssiin (Aaltonen 2006, 28): (1) taltioiminen, paljastaminen, säilyttäminen; (2) taivutteleminen, promotio; (3) analysoiminen, tutkiminen ja (4) ilmaisu. Ensimmäisen funktio viittaa elokuvan indeksiseen luonteeseen, toinen taas monissa määritelmissä esiintyvään dokumenttielokuvan instrumentaalisuuteen. Kol-

mannessa ja neljännessä määritelmässä dokumenttielokuvan luonne muuttuu vapaammaksi ja irtautuu silkasta todellisuuden toisintamisesta. Renovin mielestä dokumenttielokuvan ilmaisevaa, neljättä funktiota on aliarvoitu, vaikka se on ollut mukana varhaisista dokumenteista alkaen. Tällöin dokumenttielokuva lähentelee taidetta.

Aaltosen mukaan dokumenttielokuvan määrittely on pitkälti perustunut juuri ensimmäiseen kohtaan, indeksisyyteen, eli se paljastaa, taltioi tai säilyttää jotain. Tässä määrittelyssä Aaltosen mukaan ongelma on kuitenkin se, että elokuvan tekemisen lähtökohta on se, että tekijä haluaa yleensä sanoa jotain elokuvan ulkopuolisesta maailmasta, jolloin kyseessä ei ole pelkästään taltioiminen (Aaltonen 2006, 28).

Oma elokuvamme on lyhytdokumenttielokuva. Lyhyet dokumentit ja lyhytelokuvat yleisesti ovat olleet tällä vuosituhanella yleistymään päin, sillä esimerkiksi elokuvafestivaalit ja erityisesti internet ovat tarjonneet helpomman julkaisuväylän tuotannoille, jotka eivät sovi perinteiseen, elokuvateatterista tai televisiosta tuttuun muottiin. (Kavi)

Yksi olennaisista käsitteistä on käsikirjoitus. Jos dokumenttielokuva prosessina on todellisuuden tutkimista, miten siihen voisi tehdä etukäteen käsikirjoituksen? On olemassa tekijöitä, joiden mielestä sitä ei voikaan tehdä. Aaltosen mukaan jotkut ajattelevat, että käsikirjoitus on tavallaan dokumenttielokuvan idean vastainen - joidenkin mielestä jopa kaiken elokuvan idean vastainen.

Dokumenttielokuvassa käsikirjoituksen muoto ei ole yhtä vakiintunut kuin fiktiossa. Dokumentin käsikirjoitukset ovat luonnosmaisempia, enemmän tekijän intentioita kuvaavia kuin konkreettisia kuvauksia siitä, mitä kameran edessä tapahtuu. Jakoa selkeisiin kohtauksiin ei aina ole, tai jos on, se ei noudata fiktioiden tiukkaa ajan ja paikan vaihdoksen mukaista logiikkaa. Käsikirjoituksessa kuitenkin usein kuvaillaan elokuvan henkilöitä, rakennetta, tyyliä tai taustaa (Aaltonen 2006, 126, 128). Käsittelemme erilaisia käsikirjoituksia ja niihin liittyviä haasteita myöhemmässä kappaleessa.

Olemme journalismin opiskelijoita ja puhumme opinnäytetyössämme kyseisestä aiheesta useasti, joten koemme sen määrittelyn tarpeelliseksi. Journalismi on Saksalan mukaan prosessi, jossa tieto muuttuu ymmärrykseksi miksi-kysymyksen kautta. Kyseessä on myös hyvin pitkälti taiteilu tiedon oikeellisuuden ja objektiivisuuden välillä, ja yleisön on voitava erottaa journalismissa tosiasiat mielipiteistä. Saksalan mukaan myös tv-dokumentti on lähes poikkeuksetta journalistinen tuote (Saksala 2008, 68).

Dokumenttielokuvan yhteydessä puhutaan usein todellisuusaspektista. Tällä tarkoitetaan elokuvan suhdetta sen kuvaamaan maailmaan. Aaltosen mukaan dokumenttielokuvaan soveltaen voisi ajatella, että keinot ovat sekä fiktiolla että dokumentilla samat: elävä kuva ja ääni, mutta jäljittelyn kohde on eri. Dokumenttielokuva jäljittelee todellista sosiaalishistoriallista maailmaa, fiktio taas sepitteellistä, mahdollista maailmaa. Dokumenttielokuvassa voidaan korostaa sen todenmukaisuutta esimerkiksi leikkauksella, kuvakulmilla ja muilla teknisillä ratkaisuilla. (Aaltonen 2006, 28, 167)

Dokumentintekijä joutuu väistämättä tekemään valintoja, joilla muovaa todellisuutta. Dokumentin kohde ei siis koskaan välity katsojalle täysin todenmukaisena, mutta pääasia on se, että fakta erottuu fiktiosta.

1.4 Oppimistavoitteet

Yhteisenä tavoitteenamme projektiin lähtiessä oli tehdä jotain, mitä emme ennen ole tehneet, sekä oppia uusia taitoja käytännössä. Arvasimme jo etukäteen, että suuri osa oppimisesta tapahtuu kantapäähän kautta. Halusimme kuitenkin antaa projektin ja dokumentin onnistumiselle mahdollisimman hyvät lähtökohdat, joten asetimme oppimistavoitteita luodaksemme tekemiselle kehikon, jonka kautta tarkastella omaa tekemistä ja oppimista.

Dokumenttielokuvan osalta oppimistavoitteistamme tärkeimmät olivat kuvauksen kehittäminen, kameroiden sujuva ja nopea käyttäminen, haastattelutilanteiden hyvä etukäteissuunnittelu sekä kiinnostavan sisällön taltioiminen kameralle ja tiivistäminen lopulta dokumenttielokuvaksi.

Oppimistavoitteenamme on myös kuvausprosessin hallinta, joka pitää sisällään paljon. Kuvituskuvan tulee luonnollisesti olla hyvälaatuista, kiinnostavaa ja vaihtelevaa. Vieraassa maassa pitää varmistaa, ettei riko vahingossa lakia tehdessään sellaista mikä Suomessa olisi täysin normaalia. Kameroista ja etenkin akkujen täysinä ja muistikorttien tyhjinä pitämisestä päivän alussa tulee pitää huolta jatkuvasti. Kameroiden tekniikan tulee olla hallussa, jotta voi kuvaustilanteessa soveltaa ja toteuttaa syntyviä ideoita nopeasti, ennen kuin tilaisuus menee ohi.

Haastattelutilanteiden etukäteissuunnittelussa tarkka haastattelupaikka ja kameroiden kuvakulmat tulee miettiä etukäteen. Kysymyksiä pitää miettiä tarkkaan. Niiden tulee

olla tarkasti mietittyjä, niitä tulee olla tarpeeksi mutta ei liikaa, jotta materiaalia on kässissä hallittava määrä. Taustalla vaikuttaa dokumentin alustava käsikirjoitus ja sen tarpeet ja rajaus. Tähän pohtimiseen liittyy myös sisällön miettiminen katsojan kannalta. Miten herättää kiinnostus ja pitää sitä yllä? Mikä kaikki paikassa ja ihmisissä on kiinnostavaa sisällöllisesti ja visuaalisesti? Miten valita kaikesta materiaalista ne pätkät jotka päätyvät leikkauspöydälle, ja leikkauspöydältä ne jotka päätyvät lopulliseen dokumenttiin?

Lisäksi pohdimme, miten hoidamme jälkituotannon: leikkaako joku meistä elokuvan yksin vai leikkaammeko sen yhdessä? Yhdessä leikkaaminen olisi ollut oppimisen kannalta järkevää, mutta käytännössä haastava toteuttaa.

Olemme keskustelleet aiheesta muun muassa elokuvien äänisuunnittelija Heikki Inna-
sen kanssa, joka on ollut kaksi kertaa ehdolla Jussi-palkinnon saajaksi äänisuunnittelusta (2003: Haaveiden kehä, 2005: Keisarikunta). Hän kertoi, että elokuvissa on usein useita äänisuunnittelijoita sekä leikkaajia. Samaa olemme myös kuulleet muilta elokuvien tekijöiltä.

Me kuitenkin päädyimme siihen tulokseen, että yhden ihmisen on helpompi hoitaa leikkaus, koska yksi meistä aloitti kuvausten jälkeen työt ulkomailla Wienissä International Press Institutessa ja yksi taas suoritti työharjoitteluaan Kauppalehdellä. Yhdellä eli Parviaisella taas oli koulua sekä töitä MTV Uutisissa silloin tällöin, joten hänen oli helpompi järjestää aikaa editointia varten. Muun muassa tämän takia Parviaiselle jäi vastuu leikkauksesta, mutta hän on pyrkinyt jakamaan oppimiaan asioita myös Koposen ja Tuomisen kanssa.

Opinnäytetyölle asetetut oppimistavoitteet puolestaan auttoivat hahmottamaan omaa tekemistä. Jouduimme miettimään, mikä työssä ja kokemuksissa on sellaista, mikä kannattaa nostaa esille ja josta joku voi oppia jotain. Asetimme oppimistavoitteiksi aihepiiriin (dokumenttielokuvan ja Hongkongin tilanteen) omaksumisen, mielekkään rajauksen tekemisen sekä kokonaisuuden hallitsemisen suunnittelutyön kannalta. Suunnittelimmeko ensikertalaisina riittävästi ja keskityimmekö oikeisiin asioihin? Olisiko seuraavan dokumenttielokuvan teko helpompaa, kun olemme kerran käyneet läpi koko prosessin ja analysoineet omaa onnistumistamme.

Lisäksi yksi tavoitteistamme, joka ei liity oppimiseen, on tiedon lisääminen Hongkongilaisten nuorten tuntemuksista. Oli levitys sitten kansainvälisempi tai pelkästään Suomeen keskittyvä, pidämme tätä tärkeänä, koska mielestämme tietoa eri yhteiskunnista ei voi olla liikaa.

2 Käytännön suunnittelutyö

2.1 ”Vähänkö ois siistiä tehdä dokumenttielokuva”

Ensimmäisen kerran idea Hongkongiin liittyvästä dokumenttielokuvasta nousi esiin marraskuussa 2016 istuessamme iltaa kolmistaan kalliolaisessa Rytmibaarissa. Parviainen oli suorittanut yhden lukukauden hongkongilaisessa Hang Seng Management Collegessa opiskelijavaihdossa saman vuoden keväänä, ja hänellä oli jäänyt kytemään ajatus kertomisen arvoisesta tarinasta.

Kuten aiemmin kerroimme, Parviainen oli tutustunut nuoriin hongkongilaisiin, ja moni heistä ei ollut tyytyväinen Hongkongin nykytilanteeseen. Hongkong on erityislaatuinen yhdistelmä vapaata markkinataloutta ja Kiinan autoritaarista, usein kullisseissa tapahtuvaa, vallankäyttöä, ja monet nuoret haikailevat Hongkongille nykyistä vahvempaa itsehallintoa.

Kun Parviainen esitteli idean Hongkongista kertovasta dokumenttielokuvasta, Tuomi ja Koponen innostuivat saman tien. Kenelläkään meistä kolmesta ei ollut kokemusta dokumenttielokuvan tai muunkaan pitemmän audiovisuaalisen tuotoksen tekemisestä, mutta tämä tuntui erinomaiselta tilaisuudelta oppia tekemään dokumenttielokuva yksinkertaisesti tekemällä sellainen.

Journalistisessa työssä korostuu yhä enemmän myös visuaalinen ilmaisu, eikä ole tavatonta, että sanomalehdessä työskentelevältä nuorelta toimittajalta vaaditaan kykyä vähintään editoida tai jopa kokonaan tuottaa videoita. Kokonaisen dokumenttielokuvan tekeminen vaikutti tässä mielessä siis varsin kunnianhimoiselta hankkeelta, mutta ainakin oppisimme jokainen, kuinka vaativasta työstä onkaan lopulta kyse ja saisimme samalla parempaa otetta visuaaliseen ilmaisuun.

Tiedostimme, ettemme tule tekemään miljoonia tai voittamaan Jusseja tällä projektilla, mutta ideana oli kokeilla, mihin taitomme riittäisivät. Alustavasti ajattelimme, että jos saisimme elokuvan näkyville jonnekin verkkosivustolle tai festivaaleille, niin silloin olisimme onnistuneet hyvin. Ja jos ei minnekään muualle, niin ainakin YouTubeen tai Vimeo.

2.2 Hongkongilaisia nuoria kyrsii – Ketä kiinnostaa?

Idean ja aiheen lisäksi dokumenttielokuva tarvitsee näkökulman ja rajauksen. Varsinkin lyhyessä dokumenttielokuvassa sisältö on syytä rajata mahdollisimman tarkkaan. Se, että hongkongilaiset nuoret eivät ole tyytyväisiä kaupunkinsa tilaan on hyvä havainto aiheesta, mutta se ei ole vielä valmis idea. Kirjailija, toimittaja ja dokumenttielokuvaohjaaja Elina Hirvonen totesi Long Play verkkomedian järjestämässä koulutustilaisuudessa Haaga-Heliassa 26.10.2017, että havainto synnyttää lähtökohdat hyvälle draamalle. Elina Saksalakin painottaa juuri havaintojen merkityksiä.

Kaikki ainekset hyviin ideoihin ovat ympärillämme, selvästi näkyvissä. Oleellista on havainnointi. Sattumalta kuultu lausahdus, lehtijuttu, naapurin kolari, rakennettu ympäristö, härkälinnun mylvähdys, taidemaailman ilmiö, huvittava anekdootti verkkosivuilla... aiheita löytyy rajattomasti, mutta pelkkä aihe ei vielä riitä. Lähtökohtana pitää olla havainto, joka tuo aiheeseen oleellisen näkökulman. Havainto voi olla kaupunkilaisnuorten keskuudessa hiljalleen liikkeelle lähtenyt asennemuutos tai oivallus siitä, miten palvelutaloissa asuvien vanhusten hyvinvointia voitaisiin kohentaa. (Saksala, 2007, 64)

Eli meillä oli havainto, josta aloimme työstää ideaa tarkempaa ideaa. Saksalan mukaan ideointi ei sinänsä ole vaikeaa, vaan juuri niiden kehittäminen. Hän neuvoo rajaamaan dokumentin näkökulman selkeästi jo suunnitteluvaiheessa, jolloin kuvaus- ja editointivaiheessa voidaan keskittyä ”hienosyisempään hiomiseen” (Saksala 2008).

Itse ideoinnissa lähdimme ajatuksesta, että kerromme muutaman (2-3) hongkongilaisen nuoren kautta siitä, mikä heidän mielestään kaupungissa on vialla. Kuten aiemmin kerroimme, Netflix oli julkaissut aiheesta dokumenttielokuvan *Joshua: Teenager vs Superpower* (Netflix 2017) Samasta aiheesta taas ei tarvitse tehdä toistamiseen samantyyppistä dokumenttielokuvaa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö samasta aiheesta saisi tehtyä eri näkökulmasta uudenlaista ja mielenkiintoista tuotosta. Kyseinen elokuva keskittyi pitkälti Hongkongin viimeaikaisten tapahtumien kuvaamiseen (ks. luku 3.3.5.) sekä nuoren Joshua Wongin aktivismiin. Siksi päätimme, ettemme keskity elokuvassamme niin syvällisesti Kiinan alaisen Hongkongin mielenosoitusten historian ja tapahtumien kuvaamiseen, vaan kerromme ennemmin nuorison tuntemuksista demokratian, kielen ja sananvapauden näkökulmasta – näistä aiheista, joista Parviainen oli huomannut nuorten olevan kiinnostuneita. Tällöin aihepiirimme on sama, mutta näkökulma ja rajaus erilaisia. Netflixin dokumentissa painopiste oli juuri demokratiassa, ei niinkään kielellä tai sananvapaudessa.

Saksalan mukaan tv-dokumentti on hyvin suurelta osin journalistinen tuote, ja tekijöiden tulisi mahdollisimman selkeästi päättää, mitä sillä halutaan sanoa. Samalla on pitädyttävä journalistin objektiivisuudessa ja totuudenmukaisuudessa. Dokumentin suhteen tämä on tasapainottelua, sillä mukana on väistämättä myös visuaalista ilmaisua, joka voi heijastaa arvovalintoja. Tv-dokumentti on neutraali, kun taas dokumenttielokuva yleisesti voi olla hyvinkin persoonallinen.

Emme pohtineet suunnitteluvaiheessa, että olemmeko tekemässä dokumenttia juuri televisioon tai vaikkapa valkokankaalle. Tämä rajausta olisi luonnollisesti vaikuttanut tekemiseen jossain määrin, mutta enemmän se vaikuttaa mielestämme itse editointivaiheessa. Jos dokumentti esimerkiksi esitetään televisiossa, sen pituus on äärimmäisen tarkkaan määritelty, koska televisiossa ohjelmille on tarkasti määritellyt pituudet. Internetissä tätä vaatimusta taas ei ole. Lisäksi ajattelemme, että laadukasta materiaalia voi käyttää yhtä hyvin esimerkiksi televisiossa kuin valkokankaallakin. Saksalan muut pointit (mitä dokumentilla halutaan sanoa, objektiivisuus ja totuudenmukaisuus) pätevät mielestämme kaikkiin dokumentteihin ja siksi pohdimmekin niitä etukäteen.

Meidän projektimme kohdalla olisi ollut objektiivisempaa hankkia kommentit myös esimerkiksi kaupungin viranomaisilta tai Kiinaan myönteisesti suhtautuvilta ihmisiltä. Emme kuitenkaan pitäneet tätä täysin välttämättömänä: esimerkiksi journalistisissa jutussa ei aina esitellä kaikkia mahdollisia puolia asioista. Jos tehdään juttu esimerkiksi siitä, kuinka merkittäviä hyötyjä vapaakaupasta on ollut Suomen taloushistorian saatossa, niin samassa jutussa ei ole välttämätöntä kertoa vapaakaupan haitoista joillekin kehittyville talouksille tai esimerkiksi siitä, kuinka Yhdysvallat ovat hyötynet itsenäistymisen alussa protektionistisesta talouspolitiikasta (Chang 2015, 69 – 70). Totta kai jutussa voi mainita, ettei vapaakaupasta hyötyminen on aina tapauskohtaista, muttei sitä tarvitse käsitellä pitkästi. Lisäksi ajattelemme, että objektiivisuus toteutuu siinä, että jokainen media esittelee kirjoittamista aiheista erilaisia näkökulmia – niiden kaikkien ei tarvitse olla ängettynä yhteen juttuun.

Meidän tapauksessamme toivomme, että Hongkongin sananvapaudesta, kielikysymyksestä ja demokratiasta tehdään lisää erilaisia tutkimuksia erilaisista näkökulmista. Tuomme myös itse ilmi, etteivät kaikki ajattele samalla tavalla kuin elokuvassamme esiintyvät henkilöt, mutta koska kyseessä on lyhytdokumentti, emme voi käsitellä kaikkia mahdollisia mielipiteitä laajasti, kun kerran näkökulmaksi olimme valinneet nuorison.

Pyrimme myös elokuvassamme kertomaan totuudenmukaisesti mitä nuoret ajattelevat Kiinasta eli emme esimerkiksi leikkaa asioita siten, että vääristelisimme jonkun mielipiteitä tai antaisimme harhaanjohtavaa vaikutelmaa. Emme kuitenkaan täysin ymmärrä Saksalan kommenttia tv-dokumentin neutraaliudesta. Jos joku päättää tehdä dokumenttielokuvan nuorten hongkongilaisten ärsyyntymisestä Kiinaan kommunistista puolta kohtaan, niin tämä on jo itsessään arvovalinta. Näkökulmia ja aiheita olisi ollut muitakin, mutta päätimme valita juuri tämän.

Lisäksi meidän dokumentissamme toistuu jonkinlaisia tietoisia valintoja kuvituskuvan suhteen. Esimerkiksi kun elokuvassa kerrotaan, että Hongkong on todella liberaali talous, kuvituskuvaksi tulee jonkun seinään piirtämä teksti: ”Greedy Cunts.” Jos haluaisimme pyrkiä täyteen objektiivisuuteen, olisimme jättäneet tämän kuvituskuvan pois. Toisaalta asiaa voi pohtia myös siten, että kuvituskuva sopii puheeseen taloudesta, joten miksi emme käyttäisi sitä, kun tuollaisen tekstin näimme kaupungilla? Emme nähneet kenenkään tekemää tekstiä, jossa lukisi esimerkiksi ”Go Rich People And Get More Money So Maybe One Day It Will Rain Down Also To Us.”

Tätä pohdintaa kuvien objektiivisuudesta voisi viedä niin pitkälle kuin haluaa. Totuus on tietysti se, että kuvituskuvastamme saa johdettua jonkinlaisia päätelmiä maailmankuvastamme. Mutta toisaalta, mikä tahansa kuvituskuva olisi ollut arvovalinta: jos olisimme näyttäneet hienoja rakennuksia tai iloisia ihmisiä tämän puheen yhteydessä, niin silloin antaisimme asiasta toisenlaisen vaikutelman. Pilvien näyttäminen olisi voinut olla neutraalia, mutta ei kovin kiinnostavaa katsojan silmissä.

Tarpeen on myös ottaa huomioon Saksalan esittämä kysymys siitä, paljonko aihetta tulee taustoittaa ohjelman alussa ennen kuin päästään itse tarinaan? Hongkong on suomalaisille ainakin muuhun Aasiaan verrattuna tuttu paikka muun muassa Finnairin suorien lentojen ansiosta. Mutta kuinka paljon potentiaalinen dokumenttimme katsoja tarvitsee taustatietoa ymmärtääkseen tarvittavat perusasiat kuten Pekingin ja Hongkongin suhteen, viime vuosien demokratialiikkeen sekä kaupungin sananvapaustilanteen?

Tästä syystä meidän tulee rakentaa dokumenttimme niin, että asiaan ja henkilöihin päästään mahdollisimman lyhyellä ja sulavalla pohjustuksella. Tämä asettanee haasteen ainakin kuvakerronnalle ja mahdolliselle kertojaäänelle sekä haastattelukysymysten valinnalle. Kuvakerronnalle esimerkiksi siten, että jos puhumme Hongkongin historiasta paljon, mitä kuvaa käytämme? Emme alkuun pohtineet tätä, vaan kysymys nousi

esille editoinnin yhteydessä, joten palaamme aiheeseen silloin. Laajasta taustatutkimuksestamme meidän tuli myös poimia muutamat selkeät asiat: koko Kiinan tai Hongkongin historiaa ei todennäköisesti ole tarpeen kertoa katsojalle.

Jouko Aaltosen mukaan elokuvan sisällön voi usein rajata päälauseeseen (Aaltonen 2006, 216). Päälause voidaan ymmärtää myös tavoitteena, teemana tai aiheena. Päälause voi olla jokin väite, jonka elokuva pyrkii esittämään. Aaltonen tosin on haastatellut useita henkilökohtaisten ja taiteellisempien elokuvien tekijöitä, jolloin teematkin voivat olla hyvin abstrakteja. Jokaisen dokumentin sisältöä ei voi kuvata yhdellä lauseella.

Myös muutamat tuttavamme painottivat päälauseen merkitystä: mistä elokuvan kerroo? Erään alaa opiskelleen mukaan tämä pitää pystyä kertomaan jo suunnitteluvaiheessa. Vaikka tätä väitettä ei täysin hyväksyisikään, esimerkiksi sen takia, että dokumenttielokuvassa ei ole tarkkaa käsikirjoitusta eikä materiaalista ole mitään varmuutta, sen pohtiminen oli mielestämme hedelmällistä. Varsinkin jälkikäteen ajateltuna, koska jos elokuvaa yrittää myydä jonnekin, sen idea pitää mielestämme osata kertoa melko tiiviisti. Muuten ostajalle voi syntyä kuva, ettei tekijöillä ole kirkasta ajatusta tuotoksestaan.

Me tiivistäisimme dokumenttimme seuraavasti: ”Dokumenttielokuvamme kertoo hongkongilaisten nuorten kyrsiintymisestä Kiinan kommunistista puoluetta kohtaan, koska he ajattelevat puolueen sortavan kaupunkia sananvapauden, demokratian ja kulttuurin näkökulmista. Juoni rakentuu vuosittain järjestettävän mielenosoituksen ympärille.”

Aiheisiimme pääsemme käsiksi henkilöiden kautta (Ks. luku 3.4). Kaikki dokumentteihin opastavat teokset muistuttavat siitä, ettei valmiiseen käsikirjoitukseen kannata jummittaa. Todellisuuden pohjautuvaa dokumenttia ei voi täysin suunnitella ennakkoon, joten tässäkin tapauksessa annamme haastattelemiemme henkilöiden antaa suuntaa, mikäli mielenkiintoisia käänteitä tulee.

Suunnittelimme elokuvamme kestävän noin 30 minuuttia, koska ajattelimme sen olevan hyvä mitta ensimmäiselle elokuvallemme. Jos se olisi pidempi, tarvitsisimme todella mielenkiintoista materiaalia ja paljon erilaisia kohtauksia. Elokuvan suunnittelun pituuden huomioon ottaen jo projektin alkuvaiheessa oli tärkeää valmistautua siihen, että joitain haastateltavia ja kohtauksia voidaan joutua jättämään pois. Haasteena on tietenkin se, ettei meillä ole kokemusta siitä, kuinka pitkän ajan kukin valitsemistamme teemoista ruudulla täyttää. Samasta syystä emme kokeneet järkeväksi lukita käsiämme

täysin aihepiirien suhteen; mikäli yllättävää seurattavaa löytyisi, tai joku henkilöistämme osoittautuu vaikkapa erityisen mielenkiintoiseksi, lopullinen sisältö voisi muokkaantua.

2.3 Yleisön ja esitystavan merkitys suunnittelussa

Ennalta valikoimiimme kerronnan keinoihin vaikuttaa se, millaiselle yleisölle dokumenttielokuva on suunniteltu. Elokuvan suhdetta katsojaan kutsutaan esittämisaspektiksi (Aaltonen 2006, 209). Esittämisaspekti on se puoli dokumentinteosta, joka pyrkii vaikuttamaan katsojaan, herättämään tunteita tai ajatuksia, tai välittämään tietoa. Omassa dokumenttisuunnitelmassamme korostui ajatusten herättäminen ja tiedon välittäminen.

Elokuvamme luonnollinen yleisö ovat Kiinan politiikasta, Hongkongista, demokratialiikkeistä tai sananvapaudesta kiinnostuneet ihmiset. Nuorten aktivismi, demokratia ja sananvapaus ovat kuitenkin hyvin monelle tuttuja aiheita, joten emme pidä mahdollisena, että esimerkiksi Kiinasta vähemmän kiinnostuneet eivät voisi innostua katsomaan elokuvaamme. Lähtökohtanamme on myös se, että Hongkongista täysin tietämätön voi nauttia ja oppia elokuvastamme.

Aaltonen (Aaltonen 2006, 209-210) kysyy suomalaisilta dokumenttielokuvan tekijöiltä, kuinka ennakoitu katsojaryhmä vaikuttaa elokuvan kerrontaan. Elokuvantekijöiden mukaan vaikutus on varsin vähäinen. Ensisijaisena pontimena elokuvanteolle näyttää Aaltonen haastatteluissa olleen oma kiinnostus. Elokuvat on tehty itselle. Toinen yleinen vastaus on se, että on hankala ennakoida, miltä dokumenttielokuva katsojasta näyttää. Potentiaalinen katsoja voisi siis olla kuka tahansa.

Saksala käsittelee aihetta enemmän tv-dokumentin näkökulmasta (Saksala 2008, 71-75). Asiadokumentin lähtökohtana saattaa olla toimittajan oma kiinnostus, mutta lopulta ohjelmia tulee suunnitella myös yleisölle. Ylellä työskennellyt Saksala katsoo dokumenttien sisällön eroavan myös sen mukaan, onko se suunnattu kaupalliselle kanavalle ja mainostajille vai julkisen palvelun tuotteeksi. Kohderyhmä on olennainen toimeksiantajan kanssa, ja tällöin mennäänkin Saksalan mukaan usein yleisö edellä. Tarkkaan tutkitulle yleisölle suunnitellaan sopiva ohjelma.

Kuten jo aiemmin kerroimme, meidän dokumentillamme ei vielä suunnitteluvaiheessa ollut jakelukanavaa, joka vaikuttaisi yleisön pohtimiseen. Keinomme arvioida mahdollista kohdeyleisöä tutkimuksen tai yhteistyökumppaneiden kautta olivat hyvin rajalliset,

joten viisainta oli tehdä elokuva oman kiinnostuksemme mukaisesti siten, että se tarvittaessa informoi tai viihdyttää mahdollisimman laajaa katsojaryhmää. Eli valitsimme Aaltonen yhden esittelemistä tavoista: älä mieti kohderyhmää.

Varsin moni ihminen on kiinnostunut kansainvälisistä tapahtumista ja politiikasta, joten jos dokumentissamme on hyvää kuvaa, mielenkiintoista informaatiota ja se on osattu kertoa mielenkiintoisella tavalla, niin silloin kohderyhmä ei mielestämme ole kovin tärkeä. Tästä aiheesta tosin löytyy huomattavasti erilaisia mielipiteitä, mutta tämän projektin kohdalla päätimme edetä aiemmin mainitulla tavalla.

Oman dokumenttielokuvamme suunnitteluvaiheessa suurin osa työajasta kului käytännön järjestelyihin ja perusasioihin tutustumiseen. Monesta muusta opinnäytetyöstä poiketen olemme jättäneet elokuvateoreettisen analyysin vähemmälle. Olemme tutustuneet vain sellaiseen tietoon, jonka olemme ajatelleet liittyvän vahvasti meidän omaan projektiimme.

Dokumenttielokuvaa käsittelevissä opinnäytteissä ja tutkimuksissa toistuvat usein Bill Nicholsin opit. (Aaltonen 2006, 81-88) Nichols on tärkeimpiä dokumenttielokuvaa käsitelleitä elokuvateoreetikkoja. Hänen tunnetuimpia tuotoksiaan on dokumenttielokuvien lajittelu- ja jäsentelymalli. Nichols jakaa dokumenttielokuvat erilaisiin moodeihin. Moodi on tapa esittää todellisuutta. Moodeja on kuusi; selittävä, havainnoiva, osallistuva, refleksiivinen, performatiivinen ja poeettinen.

Oman dokumenttimme kannalta relevantteja ovat selittävä ja havainnoiva. Nämä kaksi moodia sitoutuvat journalistisiin tai asiapohjaisiin dokumentteihin. Selittävän moodin elokuva puhuttelee katsojaa, esittää argumentteja ja perustelee ne. Perinteinen tämän moodin edustaja on tv-reportaasi. Havainnoiva moodi puolestaan luo suhteen elokuvan päähenkilöiden elämään. Asioita seurataan ikään kuin sivusta, eikä mitään järjestetä tai lavasteta.

Oma tuotoksemme on suunniteltu journalistiseksi ja selittäväksi, mutta sisältää osia myös puolueettomasta havainnoinnista. Oman elokuvamme tapauksessa henkilöt eivät kuitenkaan ”unohda” kameraa, sillä suuri osa siitä nojaa haastatteluihin. Kuvatessamme kuvituskuva ja dokumenttiin sisällytettäviä tapahtumia ihanteena on kuitenkin puuttumattomuus ja ympäristön esittäminen sellaisenaan.

Emme myöskään järjestäneet tai lavastaneet mitään. Mietimme toki etukäteen joitain haastattelupaikkoja, esimerkiksi erään baarin, koska tiesimme, että saamme sieltä mielenkiintoista kuvituskuvaa. Kaikki muut haastattelujen paikat ovat kuitenkin haastateltavien itsensä valitsemia (esimerkiksi koulu, työpaikka, mielenosoitus, kahvila), joten emme vaikuttaneet vahvasti tähän. Tosin eräälle haastateltavalle ehdotimme, että voisimme kuvata hänen kotonaan ja tämä onnistui. Kyse ei kuitenkaan ole lavastamisesta, vaan kuvauspaikan suunnittelusta.

Jos olisimme valinneet esimerkiksi osallistuvamman tavan esittää todellisuutta, olisimme tuoneet itseämme enemmän ilmi elokuvassa. Tämä olisikin voinut olla jossain mielessä järkevää, mutta tästä lisää myöhemmin.

Läheisemmin käytännön suunnittelutyöhön liittyy myös dokumenttielokuvan rakenteen tunteminen. Elokuvan rakenteen voi antaa muotoutua myös suunnittelutyön ohessa, mutta tekijäryhmän kannalta on helpompaa, jos rakennetta on määritellyt mahdollisimman huolellisesti jo ennen kuvausten aloittamista (Saksala 2008, 91-92).

Elokuvan rakenteen tulisi sopia sen sisältöön, toisin sanoen on turha tavoitella monimutkaista juonirakennetta, jos kyseessä on asiadokumentti, tai henkilökuva, jos fokusta ei voida pitää yhdessä henkilössä. Katsoja kuitenkin odottaa jonkinlaista tarinaa, jossa on alku, keskikohta ja loppu. Saksala viittaa ruotsalaisen dramaturgin ja ohjaajan Ola Olssonin malliin, jossa dokumenttielokuvan tarina jaetaan kuuteen osaan. Nämä osat ovat Olssonin mallissa alkusysäys, esittely, syventäminen, ristiriidan kärjistyminen, ratkaisu ja häivyttäminen. Suunnittelimme elokuvaa tämän mallin pohjalta, ja kerromme tästä lisää käsikirjoituksen yhteydessä.

Pohdimme tässä luvussa esiintyviä teemoja koko prosessin ajan eli mistä hyvä idea syntyy, olemmeko objektiivisia ja totuudenmukaisia sekä mitä haluamme sanoa elokuvalla. Nämä pointit korostuivat myös valmista tuotosta katsoessa. Suunnittelun ja valmiin tuotoksen välissä on kuitenkin melko tärkeä vaihe eli elokuvan tekeminen käytännössä.

3 Dokumenttielokuvan tekijäksi

3.1 Työnjako

Saksala kirjoittaa, kuinka toimittaja Harto Hännisen mukaan dokumentin tekijän on oltava mutantti, joka voi toimia ohjaajana, käsikirjoittajana, toimittajana ja tuottajana (Saksala, 2007, s. 61). Päätimme, että pyrimme synnyttämään tämän mutanttinsiemenen sekä Parviassa, Kuposessa että Tuomisessa. Kaikki meistä kuvasivat ja haastattelivat, ja työt kiersivät muutenkin, jotta kaikki pääsevät tekemään kaikkea ja oppimaan elokuvan teosta. Myös ennakkovalmisteluissa kaikki osallistuivat tekemiseen, Parviainen muita enemmän, koska hän sopi kontaktiensa kautta pitkälti dokumentin haastateltavat jo etukäteen Suomesta käsin.

Parviainen teki käsikirjoituksen ja leikkaamisen. Mietimme taakan jakamista ja muiden mutanttimaisuuden kehittymistä, mutta päädyimme tähän lopputulokseen, koska ajattelimme, että iso osa leikkaamisesta tapahtuisi niissä väleissä, joilta muilta kiireiltä ehtisimme, joten jälkituotannon tekeminen yhdessä ei aikataulullisesti onnistuisi. Käsikirjoituksen ja leikkaamisen kanssa pitää mielestämme olla koko ajan kokonaisuus hanskassa. Kyseisestä aiheesta kirjoittaa myös Aaltonen, käyttäen esimerkkeinä kahta elokuvaohjaajaa:

Kanerva Cedeström ja Mika Taanila leikkaavat aina itse elokuvansa. Leikkaaminen on Cederströmille hyvin vaistonvaraista. Hän tuntee, ettei pysti kommunikoimaan leikkaajalle omaa sisäistä prosessiaan ja silloin on parempi leikata itse. Cederström sanoo haluavansa ”antaa elokuvan syntyä siellä itse muotoonsa eikä puhua siitä.” Markku Lehmuskallio sanoo myös, että kyse on ”omista kuvista”, joita ulkopuolinen ei voi tietää (Aaltonen, 2006, 145).

Meidän tapauksessa kaikki olisivat tunteneet lähes kaiken materiaalin, mutta oli joka tapauksessa helpompaa, että yksi ihminen toteutti jonkinlaista ajatusta tarinankerronnasta. Tai sitten meidän olisi pitänyt pitää paljon palavereja, joissa olisimme jakaneet ajatuksiamme tarinankerronnasta, mutta siihen meillä taas ei tuntunut olevan aikaa.

Idea dokumenttiin syntyi marraskuussa 2016, ja tarkempi suunnittelu alkoi tammikuussa 2017. Elokuvan suunnittelu, järjestelyjen tekeminen ja haastateltavien hankinta tapahtuivat pitkin kevättä, ja toukokuussa ostimme lennot Hongkongiin omilla rahoillamme. Matkustimme Helsingistä Hongkongiin 19. kesäkuuta 2017.

Tammikuun ensimmäisessä palaverissa keskityimme projektin toteutettavuuteen, isoihin linjoihin sekä rahoituksen miettimiseen. Lopputulemana listasimme tahoja joista hakea rahoitusta sekä asioita jotka tulisi selvittää mahdollisimman nopeasti, kuten videokameroiden lainaaminen Haaga-Helia ammattikorkeakoulusta. Päätimme myös, että lähdemme tekemään projektin joka tapauksessa, rahoituksella tai ilman.

Saimme käytännön järjestelyt hoidettua ennen lähtöä. Paikan päällä aikataulumme oli järjestetty joustavaksi. Koponen oli paikalla kymmenen päivää, Parviainen ja Tuominen 16 päivää. Ensimmäisen päivän palauduimme matkustamisesta ja jet lagista, ja sen jälkeen aloimme kuvata materiaalia. Sovittuna oli yleensä yksi haastattelu per päivä. Näin ehdimme valmistautua haastatteluihin, katsoa kuvauspaikkoja ja tehdä haastattelut rauhassa. Iltaisin siirsimme materiaaleja muistikorteilta kovalevylle ja huolehdimme, että videokameroiden akut ovat yön latauksessa.

3.2 Rahoitus ja yhteistyö

Aihepiirimme ei ollut kytköksissä Suomeen, eikä meillä ollut kokemusta tekijöinä, joten rahoituksen hankkiminen projektille vaikutti hankalalta jo etukäteen. Haimme apurahaa Helsingin Sanomain Säätiöltä, mutta emme saaneet sitä. Harkitsimme myös Kirkon Mediasäätiötä ja Koneen Säätiötä, mutta hakujen aikataulut eivät osuneet yksiin oman tekemisemme kanssa. Apurahojen hakuprosesseissa painottuu kokemus, tarkka suunnitelma ja hyvät perustelut. Suoraan tekemiseen liittyvän kokemuksen puuttuminen vaikeuttaa luonnollisesti apurahan saamisen mahdollisuuksia merkittävästi.

Apurahojen hakeminen on myös usein suhteellisen hidasta. Me haimme apurahaa keväällä, ja apuraha olisi käytetty jo kesällä. Yleisempi rytmi apurahojen kohdalla on tehdä suunnitelma, hakea apurahaa ja katsoa toteutusta sen mukaan tuleeko rahoitusta vai ei. Projektimme kohdalla rytmi oli nopea, ja olimme päättäneet kuvausajan kohdaksi kesä-heinäkuun taitteen, koska se oli olennaista dokumenttimme juonen kannalta eli meidän piti olla paikalla 1.7. mielenosoituksessa ja sitä ennen, jotta saamme materiaalia kasaan ennen mielenosoituksen alkua.

Päätimme alusta asti, että satsaamme dokumentin tekemiseen ja haluamme valmiin tuotoksen esille mahdollisimman laajasti. Koska meillä ei ollut alalla nimeä, päätimme tehdä dokumentin itse ja tarjota sitä valmiina tai lähes valmiina versiona Ylelle ja filmifestivaaleille. Esityspaikkojen aktiivinen etsintä alkoi dokumentin valmistuessa.

Rahoitus olisi mahdollistanut tarkemman etukäteissuunnittelun, lisäarvoa tuotokseen tuovan kaluston hankkimisen (esimerkiksi lennätettävän kameran, dronen, jolla olisi saanut näyttävää ilmakuva kaupungista) sekä mahdollisuuden keskittyä jälkityöhön täysiaikaisen työn tavoin.

Filmifestivaaleista ensimmäinen, johon ehdimme tarjota dokumenttia, on maaliskuussa järjestettävä Tampereen filmifestivaali, jonne voi pyrkiä 1. joulukuuta asti. Festivaaleja jonne olisimme pyrkineet, jos se olisi ollut ajallisesti mahdollista, ovat Rakkautta & Anarkiaa, Night Visions sekä DocPoint. Niiden deadlinet tulivat vastaan kuitenkin ennen kuin dokumentti oli valmis. Jos meillä olisi ollut rahoitusta, olisimme ehkä saaneet elokuvan aiemmin valmiiksi. Tämä on kuitenkin jossittelua: jokainen meistä halusi myös tehdä oman alan töitä työkokemuksen saamisen vuoksi, joten olisimme saattaneet tehdä töitä rahoituksesta huolimatta.

Olemme hyödyntäneet olemassa olevia kontaktejamme leikkaamisen ja ääniraidan hallinnan kanssa. Saimme mentorointiapua leikkaamisprosessin hallinnan ja elokuvan ensimmäisen version kommentoinnin kohdalla, ja äänialan ammattilainen auttoi ääniraidan viilaamisen kanssa.

3.3 Kuvasuunnittelu

Saksala kirjoittaa kuinka kuvauksiin lähdetään usein liian heikon suunnitelman kanssa ja kuvauspaikkoja suunnitellaan vasta matkalla.

Kuvasuunnittelussa pohditaan kuvakerronnan tyyliä ja kuvakokoja, mietitään, kuvataanko joitain osioita käsivaralla, mikä on valaistuksen, ulkokuvien ja laajojen kuvien tarve. Myös ennakkotutustumista kuvauskohteisiin sovitaan. Kuvakäsikirjoitus eli storyboard tarkoittaa sitä, että suunnitellaan etukäteen kohtauskohtaukselta kaikki kuvakoot, kameranliikkeet ja henkilöiden sijainnit ja tehdään niistä sarjakuvamaiset piirroksot selityksineen. Storyboardia ei dokumenttituotannoissa yleensä tehdä, se kuuluu fiktiivisen elokuvan piiriin. (Saksala 2008, 68)

Meidän tapauksessamme emme miettineet kovin tarkkaan kuvasuunnittelua emmekä oikeastaan lainkaan kuvakäsikirjoitusta. Kuten Saksala sanookin, kuvakäsikirjoitus ei ole niin yleistä dokumenttielokuvatuotannossa. Kuvasuunnittelua teimme sen verran, että mietimme etukäteen kuvauspaikkoja:



Kuva 1. Suunniteltu kuvauspaikka Victoria Peakilta. Kuvan etualalla näkyy Hongkongin saari ja taustalla kaupungin mantereen puolta. Kuva Parviaisen ottama.



Kuva 2. Suunniteltu kuvauspaikka Tsim Sha Tsuilta. Kuvassa näkyy Hongkongin saari. Kuva on otettu kuvakaappauksena elokuvastamme.



Kuva 3. Suunniteltu kuvauspaikka 1.7. mielenosoitusta varten. Tiesimme mielenosoituksen reitin, joten tiesimme myös, että matkan varrella on kadunlylytykseen tarkoitettuja siltoja, joista näkee ihmismassan laajemmin. Kuva on otettu kuvakaappauksena elokuvastamme.

Lisäksi olimme valmistautuneet jo etukäteen, että kuvaamme paljon käsivaralta. Esimerkiksi mielenosoituksessa kuvattavia tilanteita tuli nopeasti eteen (kuten Kiina-myönteisten ihmisten vastamielenosoitus), joten kameran jalkaa ei pystynyt näissä tapauksissa alkaa asettelemaan eikä se olisi edes ollut tarpeen, koska suuriosa mielenosoituksesta on kuvattu liikkeessä eli olemme kävelleet mielenosoittajien keskellä. Haastattelut ja esimerkiksi yläpuolella oleva kuva taas on kuvatta jalustalla. Muutaman haastattelun tosin kuvasimme myös käsivaralta, koska se alkoi tuntua luonnolliselta.

Mitä kuvakoon suunnitteluun tulee, niin sitä emme suunnitelleet lainkaan: meistä tuntui itsestään selvältä, että eri kokoisia kuvia on otettava. Teimme tätä usein kuvauspaikoissa: ensin laajaa kuvaa ja sitten kuvia yksityiskohdista. Sama toteutui myös haastateltavien suhteen.



Kuvat 4 ja 5. Havainnollistava esimerkki laajasta kuvasta ja lähikuvasta. Myös kuvauspaikka oli etukäteen suunniteltu. Kuva on otettu kuvakaappauksena elokuvastamme.

3.4 Haastateltavien etsiminen, haastattelujen sopiminen

Kuten aiemmin kerroimme, Parviainen suoritti Haaga-Helia ammattikorkeakouluun sisältyvän vaihto-opiskelunsa Hongkongissa keväällä 2016. Tuolta ajalta hänelle jäi useita kontakteja, joita hyödynsimme haastateltavien hankinnassa.

Vaihdon aikana hän oli haastatellut nuorta miestä, joka oli mukana muun muassa Occupy Central -tapahtumassa (ks. luku 3.3.5.) Pyysimme häntä maaliskuussa etsimään meille nuoren haastateltavan, joka olisi ollut aktiivisesti mukana opiskelijaliikkeissä. Huhtikuussa hän oli löytänyt nuoren miehen, joka oli toiminut erään opiskelijaliikkeen johdossa. Toukokuussa soitimme hänelle Skypellä.

Puhelun aikana halusimme selvittää, missä opiskelijaliikkeissä hän on ollut mukana ja kuinka suuressa roolissa hän on ollut opiskelijaliikkeessä? Mitä hän tekee nyt? Millaisia mielipiteitä hänellä on Hongkongin poliittis-sosiaalisista ilmiöistä? Ja yhtenä tärkeimpänä asiana; millainen hänen englannin kielen taitonsa on? Englannin kielen taito oli tärkeä, koska halusimme rakentaa tarinan muutaman nuoren varaan. Näiden henkilön taas tuli osata tarpeeksi hyvin englantia, jotta voimme keskustella asioista, jotka voivat vaatia laajan englanninkielisen sanaston hallintaa, kuten esimerkiksi demokratiasta tai sananvapauden merkityksestä yhteiskunnalle.

Haastattelun aikana selvisi, että haastateltavamme Connaught Lee on syntynyt Kanadassa. Hänen vanhempansa muuttivat 1990-luvulla Kanadaan, koska he pelkäsivät, että Hongkong muuttuisi epävakaaksi kaupungin Kiinalle siirtymisen myötä. Muutto Hongkongista Britanniaan ja Kanadaan oli tuohon aikaan muutenkin yleistä. Leen perhe kuitenkin muutti takaisin, kun he näkivät, että Hongkong pysyi melko samankaltaisena kaupunkina Kiinan alaisuudessaakin.

Suurimman osan elämästään Lee on asunut Hongkongissa. Hän valmistui tänä vuonna lukiosta. Leellä oli hyvä englannin kielen taito, jonka hän epäilee juontuvan kouluistaan, joissa opetuskielenä on ollut englanti sekä vaihto-oppilasvuodestaan Belgiassa.

Lee toimi opiskelijaliikkeen johdossa, joka vastusti ”yleiskielen” (putonghua eli mandariinikiina) lisääntymistä Hongkongissa. Kuten aiemmin kerroimme, Hongkongissa puhutaan kantoninkiinaa, joka on puhetavaltaan ja kirjoitukseltaan erilaista kuin mandariinikiina. Opiskelijajärjestö pelkää, että kantoninkiina marginalisoidaan ja siitä muodostuu gettokieli. Tämänkaltaista pelkoa on kuvattu muun muassa paikallisessa elokuvassa 10 Years, joka on dystopinen kuvaus Hongkongista kymmenen vuoden päästä. Hongkongin hallitus myös jakaa rahaa kouluille, joiden opetuksessa painotetaan mandariinikiinaa.

Opiskelijajärjestö ei kuitenkaan tällä hetkellä ole aktiivinen, koska suurin osa sen jäsenistä on lukionsa viimeisten kokeiden paineiden alla, joten heidän keskittymisensä ja aikansa kuluu ankaraan opiskeluun.

Lee on myös huolissaan siitä, että tulevaisuudessa vapaudet, kuten lehdistönvapaus, ja Hongkongin autonomia vähenevät. Hänen mukaansa nuorempien sukupolvien tulisi puolustaa hongkongilaista identiteettiä, vielä kun se on olemassa.

Leen kautta saimme haastateltavaksi myös hänen luokkatoverinsa, joka on myös kiinnostunut politiikasta ja Hongkongin sananvapaustilanteesta.

Lisää haastateltavia saimme Parviaisen muiden kontaktien kautta. Näihin kuuluu muun muassa vähemmän poliittisesti-aktiivisia opiskelijoita sekä eri alojen työntekijöitä, esimerkiksi baarimikkoja ja muusikoita. Lopulta päätimme, ettemme tarvitse näin monen ihmisen haastatteluja. Olisimme kuitenkin halunneet haastatella erästä vanhempaa ravintola-alan yrittäjää, joka on hyvin kiinnostunut politiikasta ja Hongkongista. Hän oli kuitenkin sairaana, joten emme saaneet haastateltua häntä.

Halusimme haastateltavaksi myös toimittajia. Otimme yhteyttä muutama vuosi sitten perustettuun Hong Kong Free Pressiin, jonka perustajaa Tom Grundya ryhmämme jäsen Henri Koponen oli haastatellut Helsingin Sanomille aiemmin. Emme kuitenkaan saaneet häneltä vastausta. Yksi Parviaisen tuttavista sattui kuitenkin tuntemaan kyseisen miehen, joten saimme tämän tuttavan kautta häneen yhteyden, jonka jälkeen hän suostui haastateltavaksi.

Olemme kuulleet, että usein bisneksen tekeminen eri ihmisten kanssa alkaa Hongkongissa siten, että jokin yhteinen tuttava esittelee nämä ihmiset toisille. Muuten tapaamisten sopiminen voi olla vaikeaa. Emme tiedä, miten hyvin tämä väite pitää paikkansa, mutta ainakin Tom Grundyn tapauksessa yhteinen tuttava auttoi meidän ”bisnessemme” tekemisessä.

Lähetimme sähköpostia muutamalla opiskelijajärjestölle. Näistä yksi vastasi eli Hong Kong Universityn yhteiskuntatieteellisen opiskelijoiden järjestö. Heidän kautta saimme 14 henkilöä, joita voisimme haastatella. Valitsimme heistä neljä: kaksi historian opiskelijaa, toimittajan sekä kantoninkielen asemaa puolustavan järjestön johtajan. Historian opiskelijoita haastattelimme, mutta he eivät tulleetkaan elokuvaamme. Kaksi muuta taas olivat merkittävässä osassa.

Lisäksi toimittajan, Hong Kong Truth Medialle työskentelevän Liona Li, vinkkasi meille Hongkongin itsenäisyyspuolueen mielenosoituksesta, joka oli todella kiinnostava dokumentin näkökulmasta. Puolue edustaa pientä mutta äänekkästä itsenäisyyttä aktiivisesti vaativaa vähemmistöä Hongkongissa, ja tunnelma mielenosoituksessa oli railakas. Saimme tilaisuudesta erinomaista materiaalia dokumenttiimme sekä puheenjohtajan haastattelun.

3.5 Hongkongin lyhyt oppimäärä

Kun olimme päättäneet, että teemme dokumenttielokuvan hongkongilaisista nuorista ja heidän suhtautumisestaan Kiinaan sekä kaupungissa tapahtuviin muutoksiin, alkoi itse Hongkongiin tutustuminen. Mitä itseasiassa tiedämme siitä? Jotta jostakin asiasta voi kertoa muille, kyseinen asia täytyy tuntea itse erittäin hyvin.

Aiheen tunteminen helpottaa myös haastattelujen tekemistä. Jos haastateltava esimerkiksi kertoo jostakin melko yleisesti tunnetusta tapahtumasta, esimerkiksi opiumsodasta ja sen seurauksista Hongkongille, eikä haastattelija tiedä aiheesta mitään, niin silloin haastateltavalle ei välttämättä synny mielikuva, että haastateltava olisi kovin kiinnostunut koko aiheesta, jolloin hänellä itselläänkin saattaa loppua mielenkiinto kysymyksiin vastaamiseen. Saksalakin kirjoittaa, kuinka ohjelmantekopäätöksen jälkeen sen sisältö pitää ottaa mahdollisimman laajasti haltuun:

Huolelliseen esitutkimukseen kannattaa panostaa. Koskaan siihen ei tunnu olevan riittävästi aikaa. Varmasti toisinaan onkin niin, että aika ei riitä kyllin syvälliseen taustoitustyöhön ja

parhaiden mahdollisten haastateltavien löytämiseen... Järkevää olisi kuitenkin heti alussa myllyttää aihetta mahdollisimman laajasti, etsiä virkaosta ja kirjastosta tietoa ja ottaa mahdollisimman varhaisessa vaiheessa yhteyttä ihmisiin, jotka tietävät aiheesta jotain. (Saksala, 2007, 81)

Aiheemme on myös melko historiallinen. Saksala kirjoittaa, kuinka ideat voivat juuri syntyä merkkipäivien sekä -vuosien ympärille:

... Historiallisista aiheista ei pyritä tekemään tietopaketteja, vaan ohjelmien pitää asettua historialliseen jatkumoon. Näkökulma on usein tiukan yhteiskunnallinen: Miten tapahtumien vaikutukset heijastuvat tähän päivään? (Saksala, 2007, 66)

Opinnäytetyömme lukijalle, henkilölle joka haluaa perehtyä dokumenttielokuvan teko-prosessiin, ei välttämättä ole mielekkäintä lukea kovin kattavaa selontekoa Hongkongin historiasta. Kerromme siitä kuitenkin, jotta lukija saa yleiskuvan, millaisiin asioihin meidän tuli perehtyä ennen kuvauksien aloittamista. Joitain asioita käsittelemme myös hie-man syvällisemmin, jotta lukija saa kuvan siitä, että kyseessä ei ole vain mututuntu-malta perehtyminen aiheeseen. Saksalakin kirjoittaa, kuinka ilman ennakkotyötä ei ole edes järkevää tehdä ohjelmia, koska uutta tietoa tai näkemystä ei saa synnytettyä il-man taustatutkimusta.

Elokuvamme lähtökohta on, kuinka hongkongilaiset nuoret suhtautuvat Kiinaan ja sen harjoittamaan politiikkaan Hongkongin alueella. Koko kysymys nousee siitä, ettei Hongkong ole ollut kovin pitkään osa Kiinaa. Se oli lähes 150 vuotta Iso-Britannian alaisuudessa ja siirtyi Kiinan haltuun 1.7.1997. Tällöin sille myös myönnettiin erikoisasema eli kaupunkiin sovelletaan niin sanottua ”Yksi maa, kaksi järjestelmää” -sopimusta. Tämän tarkoittaa käytännössä sitä, että Hongkong on osa Kiinaa, mutta kaupungilla on auto-nominen asema.

3.5.1 Hongkong maailmanpolitiikan pelinappulana

Eurooppalaiset alkoivat 1400-luvulla tehdä niin kutsuttuja ”löytöretkiä” ympäri maailmaa ja tämän myötä valtiot sotivat vuosisatojen ajan maailmanherruudesta. Iso-Britannia oli merkittävä tekijä tässä kilpailussa 1700-luvulla, jolloin se oli saavuttanut huomattavan aseman Intiassa. Sieltä käsin Iso-Britannia kävi kauppaa Kiinan kanssa.

Iso-Britannian ja Kiinan välinen kauppa oli kääntynyt Kiinan eduksi 1700-luvun lopulla eli toisin sanoen kiinalaiset möivät enemmän tuotteita briteille kuin britit heille. Tämän

britit ratkaisivat alkamalla myymään Kiinaan tuotetta, jolla oli valtava kysyntä: Intiassa kasvatettua oopiumia. Kyseinen aine oli kiinalaisille tuttu jo entuudestaan arabikauppi-aiden kautta, mutta sitä oli käytetty lähinnä lääkinnällisessä mielessä. 1700-luvulla sitä alettiin käyttää Kiinassa päihteenä (Carroll 2007, 13).

Oopiumin haittavaikutusten vuoksi Kiina yritti kieltää oopiumin käytön. Kiinan keisari Qianlong yritti tätä jo 1700-luvun lopussa, mutta hänen määräämä kieltonsa ei toiminut: ”Itse asiassa oopiumin vientiluvut suurenivat 1800-luvun alussa nopeasti, sillä vienti kasvoi 1700- ja 1800-luvun vaihteen 200 oopiumarkusta vuodessa 5000 arkkuun vuonna 1821 ...” (Sivonen 2006, 46).

Vuonna 1836 keisari Daoguang sai kuitenkin kiellettyä oopiumin maahantuomisen kokonaan. Kun brittiläiset kauppiat eivät saaneet varastojaan myydyksi entiseen tahtiin, tilanne eskaloitui sodaksi, joka muistetaan historiankirjoituksessa ensimmäisenä oopiumsotana.

Sota kesti vuodesta 1839 vuoteen 1843, jonka seurauksena voittajavaltio saneli rauhanehdot. Britannian ehtoihin kuului, että se saa Hongkongin saaren itselleen ”vuokralle.” Tämä vuokrasuhde kesti lopulta 156 vuotta.

Tämän osuuden ymmärtäminen dokumenttielokuvaa tehdessä oli tärkeää, koska hongkongilaisilla on huomattavasti erilainen identiteetti kiinalaisiin verrattuna. Heille on myös jäänyt Britannian vallan ajalta arvoja, joita he pitävät tärkeänä. Näihin arvoihin lukeutuu esimerkiksi demokratia ja sananvapaus.

3.5.2 Hongkongin luovutus

Kukaan ei tiedä, milloin Kiinan kommunistinen puolue päätti ottaa Hongkongin takaisin itselleen. 1970-luvulla vaikutti vielä siltä, että Kiina saattaisi jättää koko kysymyksen Hongkongista sikseen: maa hyötyi huomattavasti Hongkongin taloudellisesta kasvusta ja kommunistinen puolue oli myös kieltäytynyt ottamasta vastaan Portugalin hallinnoimaa Macaon aluetta (Carroll 2007, 177).

Vuonna 1982 aloitettiin kuitenkin niin kutsutut sino-brittiläiset neuvottelut, joissa keskusteltiin Hongkongin tulevaisuudesta. Kiina halusi, että britit tunnustavat Kiinan oikeuden Hongkongin hallitsemiseen. Britannia kuitenkin kieltäytyi tästä. Neuvottelut lähtivät eteenpäin vasta sen jälkeen, kun Britannian pääministeri Margaret Thatcher sanoi, että Hongkong voidaan luovuttaa Kiinalle, jos hongkongilaiset itse suostuvat tähän.

Neuvottelujen toinen vaihe käytiin vuonna 1983. Hongkongin silloinen kuvernööri olisi halunnut edustaa neuvotteluissa Hongkongia, mutta Kiina ei sallinut tätä – kuvernööri sai edustaa Britanniaa, ei hongkongilaisia. Kiina päätti, että he itse edustavat hongkongilaisia. Hongkongilaisten yleinen mielipide vastusti liittymistä Kiinaan, mutta Kiinan tuolloinen kommunistisen puolueen johtaja Deng Xiaoping ei tästä välittänyt.

Tämä on myös merkittävä pointti siltä kannalta, että monet hongkongilaiset nuoret tuovat tämän aiheen esille, kuten myös dokumenttielokuvamme yksi haastateltavista, jota haastattelimme Itsenäisyyspuolueen mielenosoituksessa. Hän kertoi lyhyesti, kuinka hongkongilaisilta ei kysytty kiinalaisten ja brittien neuvottelujen aikana mitään, jota hän pitää vääränä toimintana. Historiallisen taustan tunteminen helpotti tässäkin tapauksessa hänen kommenttinsa ymmärtämistä sekä jatkokysymysten suunnittelua. Haastattelu tuli nopeasti vastaan, emmekä olleet suunnitelleet valmiiksi kysymyksiä.

Neuvottelujen kuluessa Britannialle tuli selväksi, että Kiina todella ottaisi Hongkongin takaisin. Deng Xiaopengin väitetään sanoneen, että he ottavat Hongkongin täydellisesti itselleen ”vaikka se tarkoittaisi sen takaisin saamista paljaana kalliona.” Vuonna 1985 allekirjoitettiin sopimus, Sino-British Joint Declaration, jonka mukaan Hongkong palautettaisiin Kiinalle 1. heinäkuuta 1997.

Sopimukseen sisältyi kuitenkin ehtoja: britit hallinnoisivat Hongkongia siihen asti, kommunistinen puolue avustaisi heitä tässä, Hongkong saisi itselleen autonomisen aseman puolustusta ja ulkomaansuhteita lukuun ottamatta, kaupungin taloudellisia tai sosiaalisia oloja ei muutettaisi ja Hongkong saisi pitää kaikki tuolloiset lakinsa. Lisäksi sovittiin, että Hongkong pysyisi vapaana satamana, joka ei maksa veroja Kiinalle. Myös uskonnonvapaus, sananvapaus ja kokoontumisen vapaus säilytettäisiin. Mielipidemittausten mukaan hongkongilaiset eivät kuitenkaan olisi halunneet tätä sopimusta, vaikkakin monet ihmiset olivat hyväksyneet, ettei asialle mahtaisi mitään (Carroll 2007, 180).

Melkein välittömästi sopimuksen allekirjoittamisen jälkeen kiinalaiset alkoivat luonnostella Hongkongille niin sanottua perustuslakia, Basic Law'ta. Sen kirjoittamisessa oli kuitenkin ongelmia, koska kiinalaiset ja britit tulkitsivat allekirjoittamaansa sopimusta eritavoin. Sopimuksen mukaan Hongkong saisi pitää ”nykyiset” instituutionsa muuttumattomina luovutusta seuraavat viisikymmentä vuotta eli aina vuoteen 2047 asti. ”Nykyiset” -termin käyttö oli kuitenkin hieman huonosti harkittu, sillä se voitiin tulkita useammallakin tavalla: kiinalaisten mukaan Hongkongin instituutiot piti pitää sellaisinaan

kuin ne olivat vuonna 1984, brittien ja hongkongilaisten mukaan instituutiot taas pysyvät sellaisinaan, kun ne ovat silloin, kun kaupunki luovutetaan Kiinalle. (Carroll 2007, 185).

Tällä oli merkitystä, koska Britannia ja Kiina olivat sopineet, että Hongkongin lakia säättävä elin valittaisiin vuoteen 1997 mennessä vaaleilla. Jos ”nykyiset instituutiot” katsotaan vuoden 1984 instituutioiksi, silloin Hongkongin lakia säättävää elintä ei tarvitsisi valita vaaleilla. Kuitenkin myös itse vaaleista oli erimielisyyksiä: britit ehdottivat yleistä äänioikeutta, mutta kiinalaisille täysin yleinen äänioikeus ei käynyt. Myöhemmin kiinalaiset ovat sanoneet, että he eivät ymmärtäneet mitä ”vaaleilla valittu lakiasäättävä elin” käytännössä tarkoittaa. (Carroll, 2007, 185).

Basic Law'ta valmisteltiin viisi vuotta. Sen tarkemmin lain yksityiskohtiin menemättä, se takasi Hongkongille ”korkean asteen autonomian.” Monet ihmiset eivät kuitenkaan luottaneet siihen, että Hongkong saa säilyttää kiinasta poikkeavan elämäntapansa. Tämän takia monet paikalliset muuttivat pois. Muuttoliike suuntautui usein Kanadaan ja Iso-Britanniaan.

Vuoden 1997 jälkeen Hongkong luovutettiin Kiinalle, kuten oli sovittu.

3.5.3 Hongkong 2000-luvulla

Hongkong ei ole kokenut 2000-luvulla niin suuria mullistuksia, kuin mitä monet odottivat. Useat kaupungista ulkomaille muuttaneet palasivat takaisin, kun kävi selväksi, että Hongkong saisi oikeasti säilyttää Kiinan alaisuudessa jonkinasteisen autonomian. Tästä huolimatta monet ovat tyytymättömiä kotikaupunkinsa tilanteeseen Kiinan alaisuudessa. Jotkut tulkitsevat, että Kiina on rikkonut sopimustaan olla puuttumatta Hongkongin sisäisiin asioihin.

Monet hongkongilaiset halusivat kaupunkiin yleisen ja yhtäläisen äänioikeuden, koska tätä heillä ei ole, vaikka Hongkongista puhutaankin jonkinasteisena demokratiana. Esimerkiksi kaupungin ylimmän vallankäyttäjän, pormestarin (chief executive), valitsee 1200 ihmistä. Nämä ihmiset ovat eri alojen edustajia, kuten pankkisektorin, finanssimaailman, yliopistojen, kirkkojen ja viihdeteollisuuden edustajia. Monet vetoavat yleistä äänioikeutta vaatiessaan Hongkongin perustuslakiin:

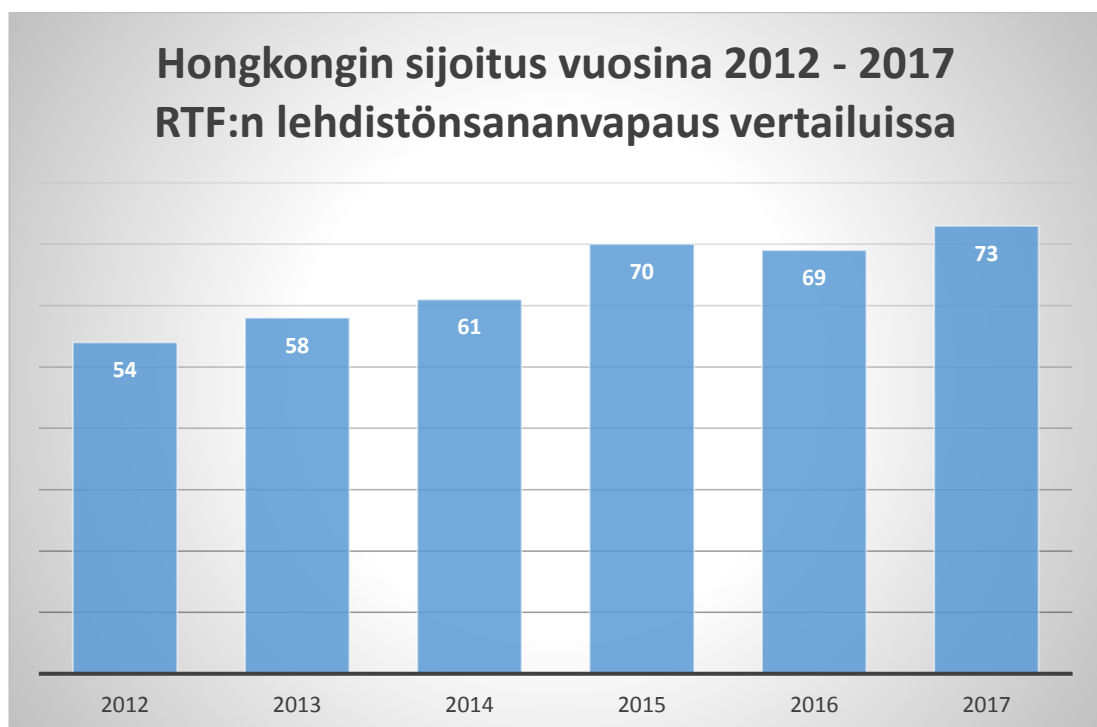
The ultimate aim is the selection of the Chief Executive by universal suffrage upon nomination by a broadly representative

nominating committee in accordance with democratic procedures (Hong Kong Basic Law).

Heidän mukaansa tämä "lopullinen suunnitelma" on jonkin sortin lupaus siitä, että hongkongilaiset saisivat valita johtajansa. Vuonna 2007 Kiina lupasikin, että vuoden 2017 pormestarin vaaleissa kaikki saavat äänestää. Vuonna 2014 Kiina kuitenkin perui puheensa ja tämä laukaisi massiiviset mielenosoitukset, jotka tunnetaan nimellä Occupy Movement ja Umbrella Revolution.

Tämän aiheen selvittäminen itselle oli etukäteen hyödyllistä, koska käsitelimme sitä elokuvassa melko paljon ja se myös lisäsi haastattelutilanteissa huomattavasti itsevarmuutta. Vaalisysteemit saattavat yleensä olla melko monimutkaisia, joten taustatiedon omaaminen oli lähestulkoon välttämätöntä, jotta ymmärsi, mistä ihmiset puhuvat viittaessaan Umbrella Revolutioniin tai Electoral Committeeen, eli niihin 1200 ihmiseen, jotka valitsevat johtajan.

Toinen näkökulmistamme on sananvapauden kaventuminen Hongkongissa. Sananvapauslannetta eri puolilla maailmaa seuraava Reporters Without Borders julkaisee vuosittain lehdistönsananvapauden indeksejä eri maista. Tiedot ovat kerätty kyselytutkimuksia käyttäen (Reporters Without Borders), jotka yhdistetään kvalitatiiviseen dataan. Vielä 2000-luvun alussa Hongkong oli usein maailmanlaajuisesti kärkijoukossa, mutta vuodesta 2012 eteenpäin sen sijoitus on huonontunut.



Graafi 1. Hongkongin sijoitus vuosina 2012 – 2017 RTF:n lehdistösanavapaus vertailussa.

Sijoituksen huonontuminen vuosien 2014 ja 2015 välillä selittyy paljolti Causeway Bayn kirjakauppiaiden katoamisella. Vuoden 2015 lopulla viisi Mighty Current -nimisen kirjakaupan työntekijää katosi. Kirjakauppa oli erikoistunut Kiinan johtoa kritisoivien kirjojen myyntiin. Aluksi ei oltu varmoja, mihin kauppiat ovat kadonneet, mutta lopulta he kaikki olivat Kiinassa.

Kiina ei ole myöntänyt kidnapanneensa heitä, mutta yleinen usko on, että työntekijät todellakin kidnapattiin. Yksi kirjakauppiasta myönsi Kiinan järjestämässä televisiolähtöksessä, että oli vuosia sitten ajanut Kiinassa autolla ihmisen yli, jonka seurauksena uhri oli kuollut. Hän kertoi poteneensa jälkeensä huonoa omatuntoa ja päättäneensä palata Kiinaan tunnustamaan tekonsa. Hänen vaimonsa – kuten moni muukaan – ei usko tähän. Yleinen luulo on, että Kiina pakotti miehen sanomaan näin televisiossa (Paakkanen 10.3, 2016.)

Tästä aiheesta keskustelimme usean haastateltavan kanssa ja monet käyttivät tausta juuri perusteluna sille, miten Kiina konkreettisesti tiukentaa otetaan Hongkongin sanavapaudesta. Muina esimerkkeinä he käyttivät toimittajien harjoittamaa itsensuuria, erään toimittajan pahoinpitelyä sekä mediatalojen siirtymistä kiinalaisten omistukseen. Reporters Without Bordersin vertailun Hongkongia koskeva osuuskin kiinnittää huomiota tähän viimeiseen kohtaan:

The media are finding it more and more difficult to cover sensitive stories about the Hong Kong government and Mainland China, and the need to protect their editorial positions from Beijing's influence is increasingly noticeable. The purchase of Hong Kong media by Chinese Internet companies such as the Internet giant Alibaba is extremely disturbing. The most outspoken journalists, such as those working for the Apple Daily newspaper, are exposed to violence by the Chinese Communist Party's henchmen. (Reporters Without Borders 2017)

Yksi Causeway Bayn kirjakauppiasta on todennäköisesti kaapattu itse Hongkongista. Muut taas ovat kaapattu heidän ollessaan ulkomailla. Vaikka kirjakauppiaiden oletetut kidnappaukset herättävät ärsytystä hongkongilaisissa, etenkin itse kaupungista kidnappattu herättää tunteita, sillä jos kiinalaiset viranomaiset ovat operoineet Hong Kongin alueella, niin tällöinhän Hong Kongilla ei ole autonomista asemaa, kuten Basic Law:ssa on sovittu. Tämäkin pointti tuli usein ilmi haastateltavien keskuudessa ja aiheesta sai

myös tehtyä hyviä kysymyksiä, joihin esimerkiksi Hong Kong Free Pressin päätoimittaja Tom Grundy vastasi hyvin. Hänen haastattelumateriaaliaan olisi voinut käyttää vielä enemmänkin itse elokuvassa, mutta koska elokuva keskittyy nuoriin, jätimme hänen osuutensa vähemmälle.

Toinen elokuvamme pääteemoista on kielikysymys. Kiina on vahvasti yrittänyt tuoda mandariinikiinan opiskelua kouluihin Hongkongissa. Hong Kong Free Pressin mukaan (HKFP 9.4.2017) vuonna 2015 72 prosenttia valtion rahoittamista alakouluista ja 37 prosenttia yläkouluista opetti mandariinikiinaa kantonin sijaan. Jotkut näistä kouluista ovat toimittajan mukaan vaihtaneet takaisin kantoninkielelle, mutta toimittaja ei kuitenkaan usko, että Kiinan painostus Asian suhteen loppuisi tulevaisuudessa. Myös monet haastattelemistamme nuorista ovat vakaasti sitä mieltä, että kielen puolesta täytyy taistella jatkuvasti.

Hongkongin luovutuksesta lähtien kansalaiset ovat osoittaneet mieltään joka vuonna 1. heinäkuuta eli kaupungin luovutuspäivänä. Dokumenttielokuvamme ideana on esitellä hongkongilaisten nuorten suhtautumista edellä käsiteltyihin asioihin sekä Kiinaan ja kaupungin tulevaisuuteen. Tästä ei kuitenkaan itsessään synny helposti tarinaa, jota katsoja voisi seurata. Sen takia päätimme, että esittelemme aiheen vuoden 2017 mielenosoituksen lähestyessä ja rakennamme tarinan mielenosoituksen ympärille.

3.6 Elokuvan rakenne ja käsikirjoitus

Lähdimme pohtimaan käsikirjoitusta Elina Saksalan oppien mukaisesti. Hän kirjoittaa, kuinka jotkut haluavat ensin haalia materiaalia käsiinsä ja vasta sen jälkeen katsoa, mitä siitä saa aikaiseksi, mutta Saksala korostaa suunnittelun merkitystä. Saksalan mukaan kannattaa pohtia, mihin muotoon aihe taipuu:

Ei kannata tehdä väkisin salapoliisitarinaa, jos ohjelman aiheessa ei ole mitään mikä tätä tukisi. Keinotekoinen rakenne vain vieraannuttaa katsojan asian ytimestä. Minkä rakenteen sitten valitseekin, siinä pitää olla johdonmukainen: jos lähdetään eeppiselle matkalle, pitää myös päästä perille jonnekin. Tai jos rakennetaan henkilökuva, kannattaa pitää päähenkilö koko ajan valokiellassa eikä päästää sivuhenkilöitä liiaksi esille. (Saksala, 2007, 91)

Saksala esittelee teoksessaan dramaturgi ja ohjaaja Ola Olssonin mallin, jota Saksalan mukaan monet dokumentaristit käyttävät (Saksala, 2007, 92). Esittelemme seura-

vaksi Olssonin mallin, ja kerromme, kuinka sovelsimme sitä omassa dokumentissamme. Olimme perehtyneet jossain määrin dokumentin rakenteeseen ja käsikirjoitukseen ennen kuvausten aloittamista, mutta leikkauspöydällä elokuva syntyi pitkälti intuition varassa, vaikkakin taustalla on todennäköisesti vaikuttanut aiheesta lukemamme sekä muiden dokumenttielokuvien katsominen. Oli kuitenkin hauska huomata, että alkuperäisessä käsikirjoituksessamme (ks. Liite 1) on jotain tämän mallin piirteitä. Seuraavaksi vertaamme, onko meidän elokuvallamme ja Olssonin mallilla mitään tekemistä keskenään.

Alkusysäys: Katsojan mielenkiinto herätetään.

Alun perin suunnittelimme, että alkusysäyksemme tulee olemaan kohtaaminen mielenosoituksesta 1. heinäkuuta. Kun olimme olleet Hongkongissa jonkin aikaa, kuulimme haastateltavaltaamme, että Hongkongin itsenäisyyttä ajava puolue, National Party, aikoo järjestää oman mielenosoituksensa 31. kesäkuuta. Kävimme kuvaamassa paikan päällä ja haastattelemassa puolueen johtajaa.

Tämä päätös oli hyvä, koska puolueen johtajalta sai erittäin räväköitä mielipiteitä Kiinasta sekä näyttävää kuvaa, kun hän karjuu ”We are not chinese!”, ”Then who are we? We are hongkongers!” ja yleisö huutaa iskulauseita perässä. Mielenosoitus koostui lähinnä nuorista hongkongilaisista. Tässä tiivistyi niin hyvin dokumenttimme aihe, hongkongilaiset nuoret ja heidän närkästyminen Kiinaan, joten päätimme ottaa sen aloituskohtaukseksi.

Esittely: Mistä ohjelmassa on kysymys? Tapahtumapaikka, henkilöt, ja juonellinen peruslähtökohta esitellään.

Alkukohtauksen jälkeen näytämme Hongkongista yleiskuvaa ja kerromme lyhyesti kaupungista: missä se sijaitsee, mistä se on tunnettu ja miten se siirtyi oopiumsotien myötä briteille ja myöhemmin takaisin Kiinalle. Lopuksi kerromme vielä aiheemme suoraan: ”Almost after 150 years of British rule, Hong Kong was handed back to China. Still, everybody wasn’t happy about the reunion and especially young people in Hong Kong, have something to say about the topic.”

Tämän jälkeen esittelemme ensimmäisen nuoren, Connaught Leen, joka kertoo ystävänsä kanssa heidän mielipiteistään Hongkongista ja sen poliittisesta päätöksenteosta. Lisäksi tässä osiossa esittelemme paikallisen aktivisti Derek Lamin, jonka kommentit

täydentävät Leen puhetta. Alkuperäisessä käsikirjoituksessa tarkoitus olisi ollut olla Leen kotona, mutta tämä ei onnistunut, joten olimme kahvilassa. Lisäksi tarkoituksena olisi ollut kertoa syvemmin hänen elämästään Hongkongissa, mutta leikkausvaiheessa huomasimme, ettei tähän ole aikaa, jos aiomme pitää elokuvan lyhytkestoisena. Lisäksi tässä ei välttämättä olisi ollut järkeä, vaan meidän olisi tätä varten pitänyt todella kuvata hänen elämäänsä.

Syventäminen. Katsoja kytketään tunnesidokseen ohjelman henkilöiden kanssa.

Pyrimme kysymään henkilökohtaisia asioita ja saamaan tunnesidonnaisuutta kolmeen ”päähenkilöömme”. Esimerkiksi edellä mainittu Derek Lam kertoo, tunteeko hän hukanneensa nuoruutensa aktivismin parissa.

Lisäksi seuraavan kohtauksen henkilöstä saa vielä enemmän henkilökohtaisia asioita irti, koska vierailimme hänen kotonaan, jossa hän kertoi alkuun enemmän itsestään. Tämä siis tapahtui heti edellisen kohtauksen jälkeen. Hän myös puhuu englantia vahvalla aksentilla, joka lisää hänen persoonallisuuttaan – etenkin verrattuna kahteen muuhun, joiden englannin kielen taito on melko hyvä.

Tässä vaiheessa käsikirjoitus lähtee huomattavasti eri raiteille alkuperäisen kanssa. Emme perustele asiaa tarkemmin, mutta lyhyesti sanottuna kyse on siitä, että editointipöydällä huomasimme, miten asiat toimivat parhaiten. Esimerkiksi tässä vaiheessa olimme kertoneet Hongkongin historiasta enemmän, mutta koimme paremmaksi ratkaisuksi kertoa sen lyhyesti avauskohtauksen jälkeen, jotta katsojalla on suoraan tarvittavat taustatiedot ihmisten kommentteihin. He viittaavat paljon historiaan, joten sen takia katsojan oli tarpeellista tietää nämä seikat etukäteen jossain määrin.

Historian sijaan jatkamme demokratian esittelystä kielikysymyksen ja sananvapauden esittelyyn kahden muun nuoremme kautta.

Ristiriidan kärjistyminen. Ohjelman varsinaiset tapahtumat kärjistyvät. Näitä voi olla useita, jolloin palataan lähtötilanteeseen ja yritetään uudestaan.

Aiheiden esittelyn ja niihin syventymisen jälkeen vuorossa on mielenosoitukset. Ensin Itsenäisyyspuoleen järjestämä ja sitten vuosittain järjestettävä 1.7. mielenosoitus.

Näissä kohtauksissa haastateltavien puheet myös muuttuvat huomattavasti syyttävämiksi Kiinaa kohtaan, esimerkiksi sitä verrataan ”paskaan yhteiskuntaan” ja syytetään brutaaliksi diktatuuriksi. Aiemmin Kiinaa on haukuttu, muttei näin voimakkailla termeillä.

Ratkaisu. Ristiriita ratkeaa, esimerkiksi fiktiivisessä tarinassa tragedia huipentuu.

Meidän tapauksessamme ei varsinaisesti ole ”ratkaisua.” Mielenosoitus jatkuu tiettyyn pisteeseen asti, jonka jälkeen menemme seuraamaan yhden haastateltavamme loppuilla. Hän oli mielenosoituksessa kertomassa kielikysymyksestä ja keräämässä rahaa organisaatiolleen. Ehkä tämän voisi nähdä jotenkin ”ratkaisuna”, koska hän kertoo, miten mielenosoitus sujui ja miltä tulevaisuus vaikuttaa.

Häivyttäminen. Katsojat nostetaan takaisin jaloilleen.

Häivyttämisen voisi ajatella tapahtuvan meillä ilotulitusnäytöksellä, jolla juhlitaan Hongkongin ”palauttamista” Kiinalle. Tähän päälle olemme leikanneet vielä erään aktivistin kommentit Kiinan tulevaisuudesta ja sen Kiinan kommunistisen puolueen pääsihteerin Xi Jinpingistä sekä elokuvan alussa kuuluvan National Partyn johtajan repliikin, joka taas sitoo elokuvan alun ja lopetuksen mielestäni hyvin yhteen.

Lisäksi lopussa on vielä yhteenveto, mitä Hongkongille kuuluu dokumentin kuvaamisen jälkeen.

Käsikirjoittaminen dokumenttielokuvissa on erilaisia ajatuksia herättävä aihe:

Elokuvien käsikirjoituksissa on eroja riippuen siitä, mitä moodia ne edustavat. Havainnoivan ja vuorovaikutteisen moodin mukaisten elokuvien käsikirjoitukset ovat yleensä niukempia kuin muiden moodein elokuvien käsikirjoitukset. Muitakin selittäviä tekijöitä on, esimerkiksi tekijän henkilökohtaiset työtavat tai tekijän ikä. Kokomattomammat tai uransa alkuvaiheissa olleet tekijät tekevät perusteellisemmän käsikirjoituksen, pelaavat ikään kuin varman päälle. (Aaltonen 2006, 134)

Me lähdimme siis hieman ristiriitaisesti kokeneempien tekijöiden mallilla, eli emme suunnitelleet sitä kovin pitkälle, kuten alkuperäisestä käsikirjoituksestamme huomaa. Lisäksi moodimme edustaa juurikin havainnoivaa, kuten opinnäytetyömme alussa kerroimme.

Selkeämmästä käsikirjoituksesta olisi kuitenkin voinut olla hyötyä. Tämä taas olisi vaa-
tinut entistä enemmän suunnittelua. Hyötyä siitä olisi ollut esimerkiksi ajankäytöllisesti.
Jos meillä olisi ollut tarkka suunnitelma, että ensimmäinen haastateltava vastaa näihin
viiteen kysymykseen, jonka jälkeen näytämme asiantuntijan yksi – kaksi kommenttia ai-
heesta, meillä olisi ollut paljon enemmän aikaa tehdä muita asioita. Valitsimme kuiten-
kin tässä sen turvallisen reitin: haastattelimme jokaista haastateltavaa ainakin puolitun-
tia, yleensä lähes tunnin.

Lisäksi otimme todella paljon kuvituskuvaa itse kuvauspaikasta ja haastateltavista: hei-
dän kävelystä, juomien tilauksesta ravintolassa, muiden kanssa keskustelemisesta
ja niin edespäin. Tämä ei sinänsä haitannut meitä, mutta toi ongelmia jälkityössä: ma-
teriaalia oli selattavana todella paljon. Toisaalta jotkut hyvät kommentit olisivat voineet
jäää saamatta, jos olisimme kysyneet vain muutaman olennaisen kysymyksen ja hie-
man tarkentavia kysymyksiä.

3.7 Ulkomailta toimiminen

Aloitimme selvittämään viisumin tarvetta huhtikuussa 2017. Hongkongin maahantulovi-
ranomaisen sivuilta löytyvät ohjeet olivat ristiriitaisia. Ne jättivät hyvin tulkinnanva-
raiseksi, tarvitsemmeko työviisumin, joka tulee hankkia etukäteen, vai pärjäämmekö tu-
ristiviisumilla jonka saa maahan saapuessa. Työviisumin tarvitsee, jos työskentelee
Hongkongissa. Työviisumihakemusta varten tulee olla paikallisen ”sponsorin” (työnan-
tajan) yhteystiedot, joita meillä ei ollut, eikä projektiamme välttämättä voi katsoa työnte-
oksi Hongkongissa.

Aloitimme pitkän sähköpostiviestiketjun Hongkongin maahantuloviranomaisten kautta
saamatta vastausta omaan tapaukseen. Viranomaiset vastasivat vain siteeraamalla
samoja lain kohtia, jotka olivat alun perin saaneet meidät ymmällemme. Viranomaiset
eivät olleet halukkaita tekemään minkäänlaisia tulkintoja siitä, tarvitsemmeko työvii-
sumia vai emme. Lopulta päätimme lähettää varmuuden vuoksi työviisumihakemukset
postissa Hongkongiin. Vähän ennen lähtöä saimme sähköpostiin tiedon, ettemme ha-
kemustemme perusteella tarvitse työviisumeita. Lopulta saimme Hongkongin lentoken-
tältä turistiviisumit ilman ongelmia.

Toinen huolehdittava asia olivat kuvausluvat. Niiden kanssa emme kohdanneet ongelmia. Kadulla ja julkisissa tiloissa kuvaaminen oli sallittua, ja kahviloissa tai muissa yksityisissä tiloissa kuvauslupa järjestyi yleensä kysymällä. Koko kuvausten aikana oli vain pari tilannetta, jossa emme saaneet lupaa kuvata haluamassamme paikassa (yksi oli oikeustalo, jonka parvekkeelta olisimme halunneet ottaa kuvituskuvaa).

Pressikortteja käytimme yhden kerran, mennessämme kuvaamaan Kiinan teknologiasaavutuksia esitteleviä messuja, jotka järjestettiin puistossa, josta heinäkuun ensimmäisen päivän marssi on yleensä lähtenyt liikkeelle. Harkitsimme pyrkivämme paikalle uuden pormestarin virkaanastujaisjuhliin, mutta päädyimme siihen, että muu tekeminen oli olennaisempaa dokumentin sisällön kannalta. Tilaisuus oli ennakkotietojen mukaan jäykkä, eikä toisi olennaista lisäarvoa dokumenttiin, koska uutta pormestaria sivutaan hyvin nopeasti.

Emme kohdanneet suurempia käytännön ongelmia Hongkongissa. Englannin kielellä pärjäsi hyvin, ja tehokas metroverkko vei joutuisasti ympäri kaupunkia. Majoituimme Parviaisen ystävän luona, joka vuokrasi yksionsä käyttöömmä vierailumme ajaksi. Asunto sijaitsi Mong Kokissa, joka on vilkas kaupunginosa keskellä kaupunkia. Paikasta oli erinomaiset metroyhteydet eri puolille Hongkongia.

Haastattelujen sopiminen sujui Whatsapin ja Facebookin Messengerin kautta. Pyy-simme usein haastateltavia ehdottamaan paikkaa tai kysyimme, voiko haastattelun tehdä esimerkiksi työpaikalla tai koulussa. Tämän ansiosta saimme luonnolliset ja asiaan liittyvät kuvauspaikat.

Olimme ennakkoon hieman huolissamme videokameroiden turvallisuudesta, mutta käytännössä huomasimme Hongkongin olevan turvallisuudessa Helsingin tasoa. Kuten monissa itämaisissa kulttuureissa, myös Hongkongissa varastaminen on hyvin pahek-suttu teko. Se näkyy käytännön tasolla taskuvarkauksien määrässä, joka on Hongkon-gissa murto-osa verrattuna esimerkiksi Euroopan tai Etelä-Amerikan metropoleihin.

Hyvän etukäteissuunnittelun lisäksi oli tarpeellista myös suhtautua joustavasti tekemi-sen aikatauluihin ja uusiin kään-teisiin reagoimiseen. Kesäkuun viimeisenä päivänä (päivä ennen mielenosoitusta) olimme tekemässä haastattelua, jossa tuli ilmi, että jo sille päivälle oli suunniteltu Hongkongin itsenäisyyttä ajavan puolueen mielenosoitusta. Kiinnostuimme tästä, koska yleinen suhtautuminen tapaamiemme ihmisten kohdalla itsenäisyyden suhteen oli neutraali tai itsenäisyyttä vastaan.

Viranomaiset kuitenkin kielsivät mielenosoituksen. Ollessamme jo lopettelemassa kuvauksia päivältä saimme aiemmalta haastateltavalta viestin, että mielenosoitus ollaan järjestämässä pikavauhtia koolle uudessa paikassa, jotta viranomaiset eivät ehtisi paikalle estämään tilaisuutta. Olimme väsyneitä pitkän matkan jälkeen, ja uusi tilaisuus oli kuulemma paikallisen yliopiston, Baptist Universityn, pihalla. Harkitsimme, lähdemmekö paikalle ollenkaan, koska uusi tilaisuus vaikutti hyvin pieneltä ja vähäpätöiseltä alkuperäiseen verrattuna.

Päätimme kuitenkin lähteä paikalle, ja hyvä niin. Saimme tilaisuudesta erinomaista materiaalia. Itsenäisyyspuolueen johtaja vaahtosi ja huudatti yleisöä, ja Kiinan lippua revittiin ja poljettiin tilaisuuden aikana. Se oli aivan uutta siihen asti näkemäämme viralliseen ja bisnesmäiseen, vilkkaaseen mutta neutraaliin Hongkongiin verrattuna ja kohtauksesta tuli merkittävä osa elokuvaamme.

Toinen mielenkiintoinen tapahtuma oli itse 1.7. järjestettävän mielenosoituksen yhteydessä. Mielenosoitus järjestettiin aukiolla, jonka toinen puoli oli varattu Kiinan teknologista kehitystä ylistävää messua varten. Parviainen ja Tuominen kävivät näillä messuilla kuvaamassa kuvituskuvaa, jotta saimme hieman erilaista kontekstia itse mielenosoitukseen ja koska haastateltavamme myös puhuivat näistä messuista. Näille messuille meidän piti akkreditoitua, mutta tämä onnistui yksinkertaisesti laittamalla vain nimet papereihin.

3.8 Jälkituotanto eli kuinka kasvoin kiinni tuoliin

Kuvausten jälkeen katsoimme mitä olimme saaneet kasaan. Tämä on Saksalankin mukaan jälkikäsitteilyn ensimmäinen vaihe (Saksa 2008, 150). Materiaalia oli kertynyt yli 200 gigatavua. Laitoimme klipit omiin kansioihin sen mukaan, mitä aihetta ne käsittelivät. Esimerkiksi Hong Kong Free Pressin päätoimittajan haastattelu siirrettiin hänen nimellään varustettuun kansioon, ja klipit nimesimme seuraavaan tapaan: ”Haastattelu – Lehdistönvapaus”, ”Haastattelu – Historia”, ”Kuvaa toimituksesta”, ”Kuvaa toimituksesta 2Lähik.”, ”Buddha taulu” ja niin edespäin.

Tämä vaihe olisi kuitenkin pitänyt hoitaa eri tavalla. Klippien nimeäminen oli ihan hyvä asia, koska niitä oli jälkeinpäin helpompi etsiä uudestaan. Olisi kuitenkin ollut järkevää viedä klipit nimeämisen jälkeen suoraan editointiohjelmaan, Adobe Premiere CS6:een, jolloin tätä ei olisi tarvinnut tehdä uudestaan. Kun Parviainen aloitti editoinnin, hänen

piti naputella uudestaan kymmeniä kansioita auki ja raahata sieltä haluamansa klipit ohjelmaan. Tämä voi kuulostaa pieneltä asialta, mutta se on työlästä, varsinkin kun samaan aikaan piti katsoa vielä osa klipeistä uudestaan, jotta on 100 prosenttisen varma, että sitä tulee käyttämään.

Saksalan mukaan jotkut korostavat todella paljon leikkauksen merkitystä ja esimerkiksi väittävät, että koko elokuva syntyykin itse leikkaamossa. Itse leikkaukseen on useita tapoja, joista Saksala käy läpi muutamia (Saksala, 2007, s.151 - 152). Emme täysin ymmärrä näiden erottelua. Havainnollistan tätä kahdella leikkaustyyllillä, jotka Saksala esittelee:

Punonta: jos lopulliseen dokumenttiin on suunniteltu useita tarinoita tai rinnakkain kulkevia tapahtumaketjuja, tarinat leikataan ensin kukin erikseen omiksi kokonaisuuksiksi ja "punotaan" tai "letitetään" sitten yhdeksi kokonaisuudeksi.

Jakso kerrallaan: Jos ohjelma on käsikirjoitettu niin, että se koostuu useista peräkkäisistä itsenäisistä jaksoista, se voidaan myös leikata ilman että palasia asetetaan lopulliseen järjestykseen. Etuna on, että jaksoja voidaan ryhtyä työstämään heti ja missä hyvänsä järjestyksessä. (Saksala 2008, 151 – 152)

Mielestämme nämä menevät melko päällekkäin toistensa kanssa. Esimerkiksi "punonnan" voi tehdä juuri samaan tapaan kuin "jakso kerrallaan" eli leikata tarinoihin tai jaksoihin, ja asetella ne sitten järjestykseen. Emme kuitenkaan takertuneet editoinnista lukemiseen, vaan Parviainen aloitti editoimaan oman tuntumansa pohjalta.

Editointi kuitenkin sujui hyvin pitkälti jonkin Saksalan mallin esittämän metodin mukaan eli Parviainen editoi aina yhden kokonaisuuden kerrallaan. Esimerkiksi hän leikkasi Tom Grundyn haastattelusta haluamansa kohdat editointiohjelman aikajanelle, ja laittoi ne tämän jälkeen haluamaansa järjestykseen.

Kun tämä oli tehty jokaiselle kohtaukselle, alkoi niiden järjestyksen miettiminen ja kohtausten yhteen sitominen. Aloituskohtaus sujui alkuperäisen käsikirjoituksen mukaan, paitsi kyseessä ei ollut 1.7. mielenosoitus, vaan sitä edeltävän päivän National Party:n järjestämä mielenosoitus.

Tämän jälkeen oli hengähdystauko: musiikkia ja kuvituskuvaa, jonka jälkeen elokuvan nimi ja sitten siirrytään kronologisesti tarinan alkuun eli historiaosuuteen, jossa pohjus-

tetaan aihe. Tässä vaiheessa Parviainen suunnitteli myös välispiikkejä (joita hän suunnitteli myöhemmin tarkemmin Tuomisen kanssa) ja nauhoitti ne alustavasti puhelimella, jotta pystyi katsomaan, miten ne kulkevat yhdessä kuvituskuvan kanssa. Ei olisi välttämättä ollut tarpeen nauhoittaa niitä, mutta se ei vienyt kamalasti aikaa ja tuotti iloa elokuvan työstämiseen.

Editoinnin ja materiaalin katsomisen aikana huomasimme, että joitain kuvauksia olisi voinut pitää huomattavasti lyhyempinä ja suunnata resurssit jonnekin muualle. Koska kyseessä on nuorista kertova dokumentti, niin asiantuntijan kommentti (Tom Grundy) ei ole kovin suuressa roolissa. Haastattelimme häntä kuitenkin puolituntia ja otimme lähes tunnin kuvituskuva.

Toisaalta tiesimme jo etukäteen, että materiaalia tulee todennäköisesti liikaa. Halusimme kuitenkin pelata varmanpäälle, koska pelkäsimme, että jos materiaalia ei ole tarpeeksi, niin se tuottaa enemmän tuskaa kuin ylimääräinen työ.

Editoinnin yhteydessä nousi esiin myös eräs kuvituskuvaan liittyvä ongelma eli mitä näytämme, kun puhumme historiasta? Pohdimme pitkään, saisimmeko jostain arkistosta videokuvaa, mutta sitten videotyöskentelyn opettajamme Esko Hatunen ehdotti, että miksi emme kuvaisi itse jonkin arkiston vanhoja lehtileikkeitä ja kirjallisuutta aiheesta. Kävimme kuvaamassa Kansalliskirjastossa näitä materiaaleja ja ne toimivat todella hyvin aiheen taustoittamisessa.

Kun editointi oli tehty, nauhoitimme spiikit. Saksalan mukaan spiikki on puhetta eli kerrota (Saksala 2008, 126 – 127). Parviainen ei ollut aiemmin tehnyt tätä, mutta ajatteli sen olevan melko helppo homma. Näin ei kuitenkaan ollut. Ensimmäiset nauhat kuulostivat epäluonnolliselta: puherytmi oli omituisen kuuloinen; siinä oli liian pitkiä taukoja ja äänen korkeus vaihteli sekä jotkin sanat olivat hyvin omituisesti lausuttuja.

Ennen nauhoituksia Parviainen oli keskustellut aiheesta Haaga-Helian videotyöskentelyn opettajan Esko Hatusen sekä muiden dokumenttien ystävien kanssa. Keskustelun yhteenvetoina voisi sanoa, että puheen tuli olla rauhallista ja selkeää. Tuo ylikorostettu rauhallisuus kuitenkin söi kuitenkin puheesta luonnollisuuden. Samalla puhe kuulosti siltä, ettei tekijäkään ole täysin innostunut omasta aiheestaan, joten kuinka katsoja voisi siitä innostua?

Seuraavalla kerralla nauhoitukset menivät kuitenkin paremmin. Parviainen päätti ottaa rennomman otteen, samalla tavalla kuin editointivaiheessa käytetyissä ”apunauhoissa.” Näin puhe alkoi kuulostaa luonnolliselta. Viimeisimpiin nauhoituksiin olemme melko tyytyväisiä.

Hankimme elokuvaan kaksi kappaletta. Yksi löytyi Free Music Archivesta, josta voi hankkia musiikkia käyttöön omiin teoksiinsa. Niissä on kuitenkin erilaisia lisenssejä, esimerkiksi joitain kappaleita voi muokata vapaasti, kun taas toiset pitää säilyttää täysin alkuperäisessä muodossa. Koska emme olleet täysin varmoja, saammeko esimerkiksi katkaista lataamamme kappaletta *Machinea* keskeltä kahtia, otimme yhteyttä Mercury and the Architectsiin, joka oli ladannut kappaleensa sinne. Saimme luvan käyttää musiikkia. Yhteydenotto onnistui kätevästi Facebookin avulla ja bändi oli myös innostunut hankkeestamme, joten yhteistyö voi olla mahdollista tuleviakin projekteja varten. Lisäksi saimme tuttavamme kautta Hongkongista paikallisen rap-artistin, Ah Fuccin, kappaleen *Not going to the Party*.

Saksalan mukaan musiikilla on merkittävä rooli elokuvassa:

Musiikilla, äänillä, yllättävillä leikkauksilla voi tehdä paljon, kun mennään vaikka kovasta metelistä yhtäkkiä hiljaisuuteen, hetkeen, jossa ei tapahdu mitään. Katsojat saadaan pysymään valppaina... Harto Hännisen mukaan musiikki on keino rikastuttaa kerrontaa, tuoda siihen uusia näkökulmia tai ulottuvuuksia. ”Joku on sanonut, että teen turhaa työtä luodessani äänellisiä kertomuksia. Mutta jos löytyy kaksikin katsojaa, joille tämä on ollut antoisaa, käyttö on kannattanut.” (Saksala 2008, 148 – 149).

Emme juuri ajatelleet musiikkia tai ääntä etukäteen, vaan se syntyi enemmänkin luonnostaan: tietysti elokuvassa pitää olla musiikkia ja ääntä. Esimerkiksi alkukohtaus lähtee pimeästä ruudusta, josta alkaa voimistua huuto ”We are not Chinese”, ja kun se saavuttaa huippunsa, ruutuun tulee ensimmäinen kuva.

Lisäksi käytämme ääniä myös kohtauksesta toiseen siirtymisessä. Esimerkiksi erään haastateltavan taustalla kuuluu aina suihkulähteen vesipisaroiden ropina. Kun hän on tulossa ruutuun, lähestulkoon aina ennen hänen näyttämistään ropina alkaa kuulua jo etukäteen.

Myös valitsemamme kappaleet kuvaavat elokuvamme tunnelmaa. Esimerkiksi *Ma-chinessa* lauletaan seuraavasti:

Lay down your arms / to the hand that feeds / you are dead wrong / if you think you are free / carve up your bones / and give them a machine / you are dead wrong / if you think you are free (Youtube)

Kun säädimme ääniä kuntoon äänisuunnittelija Heikki Innasen kanssa, hän myös kiinnitti huomiota näihin kohtiin eli musiikkiin, äänen voimistumiseen ennen kuvan näyttöä ja niin edespäin. Lisäksi hän sanoi, että ensi kerralla, kun teemme elokuvaa, äänimaisemaan kannattaa kiinnittää paljon enemmän huomiota. Kun hän oli esimerkiksi tekemässä elokuvaa Italiassa, hän oli käyttänyt tunteja Venetsian äänimaailman haltuun ottamiseen eli käytännössä kävellyt eripuolilla kaupunkia ja nauhoittanut ääniä esimerkiksi kadulta, kahviloista ja siitä, kun vene kulkee vettä pitkin. Näitä kaikkia ääniä voi käyttää tunnelman luomisessa ja esimerkiksi taustalla niissä yhteyksissä, kun kaupungista näytetään kuvituskuva.

Saksalan mukaan tv-dokumentteihin ei aina varata aikaa äänen jälkikäsitteilylle, vaan se viimeistellään kuvaleikkaamossa. Esimerkiksi puhetta siistitään, ”kröhinöitä ja hälyääniä” poistetaan tai tasoitetaan ja äänimaailmaa sekä tehosteita tuodaan mukaan. Ja tietysti musiikkia. Saksala myös kirjoittaa, että tv-teollisuudessa äänityöt on yleisesti melko laiminlyöty alue, vaikka näin ei ehkä pitäisi olla:

Huolella tehty äänityö ei näy – mutta kuuluu; laadukas äänityö tukee teoksen muuta ilmaisua. Rikas äänimaailma ei pelasta rakenteellisesti kelvotonta dokumenttia mutta voi tehdä kohtalaisesta hyvän. (Saksala 2008, 154)

Tämän takia olikin hyvä saada Innaselta mentorointia (ja itse äänisuunnittelua) projektiin. Hän tekikin juuri Saksalan kertomia asioita eli poisti hälyääniä, siisti puhetta ja niin edespäin. Innanen myös lisäsi yhteen kohtaukseen ääntä arkistostaan. Tätä olisi tietysti voinut tehdä enemmän, mutta koska kyseessä oli ”vain” äänien hienosäätö, emme alkaneet tekemään laajoja muokkauksia äänimaailmaan, koska se olisi jo vaatinut huomattavasti enemmän työtä.

Lisäksi osa kuvaamamme materiaalin äänestä oli ”rikki” eli ääni särisi. Tätä Parviainen ei huomannut editoidessaan, mutta hän huomasi sen, kun äänitysstudiolla äänet laitettiin täysille ja ne kuuluivat elokuvateattereiden kaiutinmaailmaa mukailevista äänentoistolaitteista. Alkuun Innanen kertoi, että hän ei ole varma voiko tälle tehdä mitään: ei ole kuulemma tarvinnut editoida tämän laatutason omaavia ääniä sitten 1990-luvun. Hän

kuitenkin löysi ohjelman, jolla ääntä sai korjattua todella hyvin ja sanoi: ”Ei pitäisi päästää kuvaajia ikinä studion puolelle.” Tällä hän viittasi siihen, että siten kuvaajat eivät jatkossakaan hoida äänityksiä kunnolla kuvauspaikoilla. Äänen korjaukseen käytettävän asetuksen hän kuitenkin nimesi ”Juuson säröksi”, jotta jotain jäisi tästä mieleen.

Äänet olisi saatu huomattavasti nopeammin kuntoon, jos ne olisi nauhoitettu hyvin. Joten vaikka ääniä voikin korjata melko helposti, niiden nauhoitukseen kannattaa kiinnittää huomiota. Lisäksi muokkaus voi heikentää äänenlaatua, esimerkiksi erään haastateltavan kohdalla yhdessä virkkeessä on outo ”kaiku”, joka ei ole alkuperäisessä nauhassa.

Jälkituotanto vei paljon aikaa. Parviainen aloitti varsinaisen editoinnin elokuun lopussa ja valmista tuli noin marraskuun puolivälin jälkeen. Tähän tosin vaikutti se, että hänellä oli viikossa aikaa noin kolme päivää tehdä editointia. Joinain viikkoina päiviä ei ollut yhtään työvuorojen ja opiskelujen takia. Joka tapauksessa Haaga-Helian toimittajien työluokan penkki tuli hänelle hyvin tutuksi tämän työurakan aikana.

4 Missä nyt mennään?

4.1 Tuliko valmista?

Tällä hetkellä dokumenttimme on 34 minuutin ja 16 sekunnin mittainen. Äänisuunnittelijan ääniraita on siirretty editointiohjelmaan ja dokumentti on valmis kuvien värikorjauksia lukuun ottamatta. Hienosäädön jälkeen lähetämme elokuvan eteenpäin Tampereen elokuvafestivaaleille.

Saimme elokuvaan paljon erilaista kuvituskuvaa ja mielenkiintoisia haastateltavia. Kuvituskuva kulkee hyvin haastateltavien puheiden päällä ja eri kohtausten sitominen toisiinsa on mielestämme onnistunut hyvin. Lisäksi tarinankerronta toimii: 15 minuutin aikana saamme kerrottua demokratiasta, kielikysymyksestä ja sananvapaudesta. Samaa aikaan korostamme tulevaa mielenosoitusta haastateltavien puheissa ja kuvituskuvalla. Noin elokuvan puolivälissä tulee Itsenäisyyspuoleen mielenosoitus, jonka jälkeen siirrytään itse huipennukseen eli 1.7. järjestettyyn mielenosoitukseen ja sen kuvaamiseen. Lopuksi olemme kertoneet tekstien ja kuvituskuvien avulla, mitä 1.7. jälkeen on tapahtunut Hongkongissa, ja Kiinan kommunistisen puolueen 19. puoluekokouksesta, joka vaikuttaa myös Hongkongiin.

Marraskuun puolivälin tienoilla Parviainen kävi tapaamassa Ylellä työskentelevää dokumenttielokuvien ohjaajaa, joka suostui katsomaan elokuvan, antamaan siitä palautetta ja pohtimaan sen jakelukanavia. Hänen pointtinsa voi tiivistää yhteen hänen kommentistaan: ”Elokuva on kesken.”

Hänen mukaansa sitä saa lyhennettyä vielä lyhyemmäksi, 20 minuuttiin, ”Kill Your Darlings” -taktiikalla eli poistamalla omasta mielestä tärkeät kohtaukset, mutta jotka lopulta ovat kuitenkin löysää, eivätkä ne ole varsinaisesti oleellisia tarinan kannalta. Osa kohdista on olennaisia, kuten esimerkiksi Tom Grundyn puhe Artikla 23:sta, joka mahdollistaa hongkongilaisten sananvapauden rajoittamisen, mutta sen voi tiivistää omaan spiikkiin sen sijaan, että Grundy puhuu siitä.

Lisäksi elokuvaan pitäisi saada vielä hieman enemmän tunnetta mukaan. Nyt siinä on hyviä kohtauksia, joissa tunnetta näkyy (kun esimerkiksi opiskelijat kertovat, mitä mieltä heidän vanhempansa ovat mielenosoituksista ja mitä mieltä he ovat vanhempiensa mielipiteistä; ja kun toinen opiskelija kertoo, onko hän hukannut nuoruutensa aktivismin parissa), mutta nämä kohtaukset hukkuvat informaatiotulvaan.

Tästä kirjoitimmekin jo aiemmin esittämisaspektin yhteydessä eli miten katsojaan vaikutetaan: herätetään tunteita, ajatuksia ja tietoja. Meillä korostui liikaa ajatusten ja tiedon esittäminen, eikä niinkään tunteet. Niitä olisi pitänyt saada paljon enemmän, vaikka niitäkin toki on: esimerkiksi nuorten kertoessa vanhempiensa suhtautumisesta aktivismiin; kun aktivisti kertoo, tuntee hän hukanneensa nuoruutensa; kun useat nuoret huutavat, että emme ole kiinalaisia ja kun tuhansia ihmisiä kävelee osoittamassa mieltään eri asioiden puolesta. Näitä saammekin korostettua lyhentämällä dokumenttia info-osuuksista tai tiivistämällä niitä

Kun puhuimme Nicholsin moodeista, kerroimme, että meidän työssämme korostuu havainnollistava sekä selittävä moodi. Olisi ehkä pitänyt tuoda enemmän osallistuvaa moodia esille eli kuvata myös omia kokemuksiamme ja keskustelujamme. Täten olisimme saaneet tunnepuolta enemmän esille. Itse haastattelut olisi voitu toteuttaa samalla tavalla, mutta olisimme voineet kuvata varmuuden vuoksi esimerkiksi kuvituskuva matkaltamme Hongkongiin, toimintaamme kaupungissa ja keskusteluja haastateltavien sekä toistemme kanssa. Mietimmekin tätä hieman, mutta päädyimme siihen tulokseen, ettemme tuo itseämme esille.

Ylen ohjaajan toinen ratkaisu tunteen luomiseen on juuri tuoda itseämme näkyvämmiin esille. Meillä ei ole kuvaa itsestämme Hongkongissa, mutta se ei haittaa eikä välttämättä ole edes tarpeen. Hän ehdotti, että kuvaisimme alkuun Parviaista, joka kertoo, miksi hän kiinnostui Hongkongista, kuinka hän päätyi sinne alunperin ja antaisi lyhyen tiivistelmän aiheestamme. Tämän jälkeen Parviainen taas pysyy mukana spiikkien avulla tarinassa, eikä kohtaaminen tunnu päälle liimatulta. Lisäksi hän piti melko paljon kuvituskuvistamme, joten niiden katselu kertojanäänien puhuessa pitäisi kuulemma toimia hyvin.

Ohjaajan mukaan elokuvan aihe on mielenkiintoinen ja nuorison näkökulma toimii hyvin. Hän pitää mahdollisena, että esimerkiksi Yle voisi olla kiinnostunut elokuvasta, kunhan siihen on tehty hänen mainitsemansa muutokset tai sitten joitain muita muutoksia – tuollaisena se ei kuitenkaan mene hänen mukaansa läpi. Koska hän on melko kokenut alalla, luotamme tähän arvioon. Hän myös lupasi auttaa meitä asian eteenpäin viemisessä, jos olemme kiinnostuneita vielä työstämään elokuvaamme eteenpäin. Tarkeitä ostamisesta ei tietenkään vielä ole, mutta hän kannusti meitä kokeilemaan, koska näkee mahdollisuutemme saada elokuva esitettäväksi hyvänä.

Lähdimme kokeilemaan, saammeko aikaiseksi dokumenttielokuvaa. Olemme saaneet aikaiseksi 34 minuutin dokumenttielokuvan, johon olemme melko tyytyväisiä. Aiomme kuitenkin kokeilla, saammeko aikaiseksi 20 minuutin dokumenttielokuvan, jonka saa myytyä eteenpäin ja johon olemme todella tyytyväisiä.

4.2 Oppimistavoitteiden täyttyminen

Tavoitteena oli oppia uusia taitoja käytännön kautta, ja tavoite toteutui kokonaisuudessaan vahvasti. Opimme kuvauksista ja haastattelutilanteista päivittäin jatkuvasti, ja pystyimme parantamaan suorituksiamme kuvausten aikana. Kameroiden tekninen käyttö sujui loppumatkasta jo nopeasti perustasolla. Videokameroiden tarkentaminen tuotti jonkin verran ongelmia pitkin matkaa, ja dokumenttiin asti päätyi kohtia, joissa tarkentaminen on osunut väärään kohtaan.

Jälkikäteen videopätkiä katsoessa huonot tarkennukset ovat jääneet suurimmaksi yksittäiseksi parannusta vaativaksi kuvaamisen elementiksi. Tätä seikkaa voi kuitenkin vielä korjata Ylen ohjaajan mukaan: kun huonojen kuvien taustaa sumentaa, vaikuttaisi siltä, että tarkennus osuu oikeaan kohteeseen. Saman kikan on joskus myös kertonut Haaga-Helian videotyöskentelyn opettaja Esko Hatunen. Kuva ei tietenkään ole näin

yhtä laadukasta, kuin se olisi onnistuneella kuvauksella, mutta kikka on ihan yleisesti käytössä ammattilaistenkin parissa.

Kuvausprosessin hallinta kehittyi pitkin matkaa. Mietimme kuvakulmia entistä enemmän, ja opimme ottamaan enemmän ja vaihtelevampaa kuvituskuvaa. Päivän aikana kuvatun materiaalin vilkuilu iltaisin herätti pohtimaan, mitä olisi voinut tehdä paremmin. Näin pystyimme ottamaan virheistä, kuten huonosta rajauksesta tai tarkennuksesta tai kuvituskuvan puutteesta opiksi ja kuvaamaan paremmin seuraavana päivänä.

Pyrimme myös muotoilemaan kysymyksiä haastattelutilanteissa niin, että saisimme mahdollisimman hyvin asioita selittäviä kokonaislauseita vastaukseksi. Näistä saimme hyviä osuuksia, mutta odottamattoman suuri osa lopulliseen dokumenttielokuvaan päätyneistä pätkistä on sellaisia, joissa vastaaja pohdiskelun ja vastauksen jälkeen täydentää kommenttia jollain omakohtaisella huomiolla tai esimerkillä. Nämä pätkät tuovat eloa ja lähestyttävyyttä lopputuotokseen, ja ennen kaikkea ne tekevät haastateltavista helpommin lähestyttäviä katsojalle.

Työskentelymme ryhmässä sujui myös hyvin. Jokainen tarkisti vuorollaan haastattelujen rungon ennen seuraavan päivän kuvauksia ja lisäsi tarpeen vaatiessa kysymyksiä. Tästä keskustelimme myös yhdessä vielä päivän päätteeksi. Kameroista vastuussa olevat taas pitivät huolen, että akut ovat täynnä, edelliset materiaalit ovat siirretty muistikorteista kovalevylle ja pitivät huolen, että kamera ja kameran jalka lähtevät varmasti mukaan. Kerran kameranjalka unohtui, mutta kyseinen henkilö kävi juosten hakemassa sen asunnoltamme.

Kuten jo aiemmin kerroimme, kävimme kuvaamassa Hongkongin itsenäisyyttä ajavan puolueen mielenosoitusta. Tämä tapahtuma tuli meille ”yllätyksenä” eli kuulimme siitä vasta muutama päivä ennen sen järjestämistä. Kävimme siellä ja kohtauksesta tuli merkittävä osa tarinaamme. Kuten käsikirjoittamisesta kirjoittaessamme olemme kertoneet, itse tapahtumat paikan päällä voivat muuttaa käsikirjoitusta radikaalisti, joten siksi siihen ei saa jumittua. Tämä seikka konkretisoitui meille hyvin selkeästi tämän tapahtuman kautta.

Sisältöjen arvioimiseen ja käytettävien pätkien valitsemiseen on hankala määrittää tarkkoja yleisiä sääntöjä. Dokumenttielokuva on kokonaisuus, jossa kaikki vaikuttaa kaikkien. Joku pätkä tai kuvituskuva voi olla teknisesti huonompi tai irrelevantin oloinen,

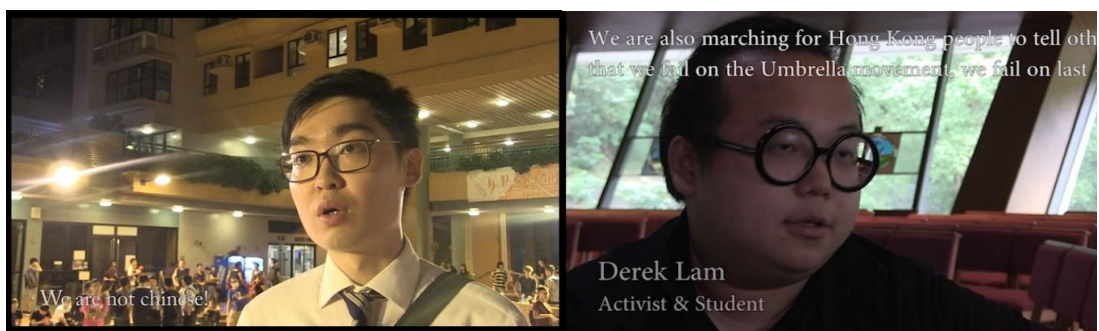
mutta yhdistettynä johonkin toiseen elementtiin leikkauspöydällä se tuo selkeää lisäarvoa kokonaisuuteen ja perustelee paikkansa valmiissa tuotoksessa. Kerroimmekin alussa, että kuvituskuvia tulee olla paljon, ja niitä myös oli runsaasti. Kuvasuunnittelussa huomasimme editointivaiheessa pienen ongelman. Joissain kuvaustilanteissa olemme kuvanneet eri yksityiskohtia samoista kuvakulmista:



vat 6 ja 7. Havainnollistava esimerkki, kun kuvan kohteet on sijoitettu oikealle.

Kuvat on otettu kuvakaappauksina elokuvastamme.

Eli kuvattava kohde on kuvattu siten, että se sijoittuu oikealle. Jos elokuvassa kuvan vaihtuessa toistuu usein sama asia eli kuvattava kohde on joka kerta oikealla ruudussa, se ei näytä hyvältä ja se on tylsää. On monipuolisempaa, että katsoja ei tuijota aina ruudun oikeaa puolta, vaan välillä kuvattava on myös vasemmalla. Siksi esimerkiksi kuvattavista yksityiskohdista, kuten kylteistä tai maalauksista pitäisi aina ottaa kuvaa myös eri kuvakulmista. Sama pätee myös haastateltaviin: he eivät saa Parviaisen mukaan sijaita aina oikealle tai vasemmalla. Tätä ongelmaa meillä ei kuitenkaan ollut, koska haastateltavien suhteen ajattelimme asiaa:



Kuvat 8 ja 9. Havainnollista esimerkki, kun kuvan kohde on sijoitettu vasemmalle ja oikealle. Kuvat on otettu kuvakaappauksina elokuvastamme.

Ongelma ei myöskään ollut niin suuri kuvituskuvien kohdalla, sillä valmiiseen versioon ei tullut yhtään kohtausta, jossa tämä ”Kohde-on-aina-oikealle -ongelma” tapahtuisi. Parviaisen muistin mukaan muutaman kerran editoinnin aikana kuitenkin oli sellainen kohta, jossa jotkut kuvattavat asiat olivat aina oikealla ja tämä tuotti hänelle ärsytyksen

tunnetta. Kyseisen ongelman saisi myös näin jälkikäteen ajateltuna todennäköisesti korjattua myös editointiohjelmassa käyttämällä jotakin peilaus-efektiä. Tästä huolimatta on hyvä tehdä kuvausvaiheessa asiat hyvin, kuten myös totesimme äänityksen kanssa. Se muun muassa säästää työaikaa.

Suunnittelutyömme auttoi meitä jossain määrin. Esimerkiksi Hongkongin historian ja nykypäivän tapahtumien ymmärtäminen oli merkittävää sekä rakenteen suunnittelu. Vaikka olemmekin korostaneet, että käsikirjoitus voi muuttua ja ettei sitä tarvita, on silti hyvä pohtia jotenkin yleisellä tasolla, miten tarinan kertoo. Muuten käsissä voi olla mielenkiintoista materiaalia, mutta niiden järjestämisestä tarinaksi ei ole mitään otetta. Tästäkin metsästä toki selviää, mutta huomattavasti helpompaa se on, kun on jokin ajatus ulospääsystä.

Joistain asioista taas ei ollut kovin paljoa hyötyä. Esimerkiksi editoinnista ja todellisuus-aspekteista lukemisesta ei ollut kovin paljoa iloa: editointi sujui melko hyvin luonnostaan ja todellisuusaspektien pohtiminen taas oli jokseenkin itsestään selvää.

Yksi seikka mitä pohdimme jälkikäteen, oli haastateltavat. Jos ja kun elokuva menee internettiin, voiko se vaikuttaa heidän elämäänsä? Tietysti voi, mutta tuskin suuressa määrin. Monet nuorista ovat avoimesti itse kertoneet mielipiteistään muissakin yhteyksissä ja olemme myös kertoneet heille elokuvamme lopputuloksesta ja kyselleet heidän mielipiteitään siitä jälkikäteen. Silti he haluavat esiintyä elokuvassa.

Tämänkaltaisen tuotoksen tekemisessä kuitenkin herää kysymys, että onko tärkeästä tapahtumasta tiedon levittäminen sen väärsti, että otetaan riski jonkun elämän mahdollisesta romauttamisesta? Tuskinpa Kiinan kommunistinen puolue ketään haastateltavaa kidnappaa, mutta voihan tämänkaltaisen asia vaikuttaa heidän työnsaantiin. Esimerkiksi juuri 18-vuotta täyttäneet haastateltavamme eivät välttämättä ole täysin varmoja, mitä he haluavat tulevaisuudessa tehdä. Mitä jos joku heistä haluaa tehdä uraa Kiinaan suuntautuvan kaupan parissa ja nämä mielipiteet tulevat tämän haaveen tielle? Olemme kuitenkin pohtineet, että haastateltavat ovat itse suostuneet dokumenttiin ja koska he ovat muutenkin jakaneet mielipiteitään aiheesta julkisuuteen, tämä dokumentti ei todennäköisesti vaikuta raskauttavasti heidän tulevaisuuteensa. Ja jos vaikuttaa, he ovat kuitenkin itse päättäneet esiintyä siinä ja kokeneet tärkeäksi, että tietoa levitetään.

Kuten jo aiemmin toimme ilmi objektiivisuutta pohtiessamme, kyseisestä aiheesta voisi kertoa vielä lisää ja eri näkökulmista. Jos samasta aiheesta haluaisi tehdä dokumenttielokuvan, niin yksi vaihtoehto olisi keskittyä esimerkiksi Itsenäisyyspuolueen toimintaan ja tehdä elokuva pelkästään hongkongilaisista, jotka haluaisivat itsenäisyyden. Toinen näkökulma taas voisi olla esimerkiksi Kiinan kommunistisen puolueen kannattajien näkökulma. Aivan eri aihe voisi olla Hongkongin keskustassa sijaitseva Lamma Island, jossa asuu paljon ulkomaalaisia ja jossa hinnat ovat meidän kokemuksemme mukaan aivan eritasoiset kuin muualla Hongkongissa, esimerkiksi viinipulloja sai melko halvalla. Tämän saaren asukkaista ja miljööstä saisi tehtyä mielenkiintoisen lyhytdokumentin: saarella on aivan erilainen ilmapiiri kuin Hongkongissa, koska se on kovin rauhallinen Hongkongin hektiseen ilmapiiriin verrattuna. Aiheita Hongkongista keksisi todella paljon.

Yksi tavoitteistamme oli myös tiedon lisääminen Hongkongista ja sen nuorten asenteista. Tämä onnistuu, meni elokuva sitten Ylelle, YouTubeen tai festivaaleille. Lisää tietoa aiheesta voivat myös tuottaa toimittajat. Jos saamme edes muutaman toimittajan mielenkiinnon heräämään elokuvaamme kohtaan ja sitä kautta Hongkongia kohtaan, he saattavat tehdä aiheesta erilaisia juttuja. Lisäksi voimme tehdä tätä itse toimittajina. Kun Parviainen oli tekemässä työvuoroa MTV Uutisissa, hän sai STT:ltä tiedotteen, jossa oli lyhyt uutinen Hongkongin roolista Kiinan alaisuudessa. Tiedotteeseen oli helppo lisätä asioita sen ulkopuolelta. Esimerkiksi Hongkongilaisten nuorten itsenäisyyden kannatusluvut löytyvät helposti Chinese University of Hong Kongin tutkimuksesta sekä Hong Kong Free Pressin sivuilta.

Itse opinnäytetyössämme olisi voineet käsitellä elokuvan tekoa laajemminkin. Esimerkiksi kirjoittaa ohjaajan ja tuottajan roolista, syventyä enemmän elokuvan rytmiin, aloitukseen ja lopetukseen tai kertoa suunnitelmistamme käyttää arkistomateriaalia ja grafiikkaa. Nämä asiat eivät kuitenkaan liittyneet vahvasti meidän työhömmä, vaikka ne hieman sivusivatkin sitä, joten jätimme ne pois.

Oppimistavoitteisiin pääsimme vaihtelevasti. Selkein miinus on opinnäytetyön myöhästyminen alkuperäisestä aikataulusta, mikä liittyy kokonaisuuden hallitsemiseen. Kiireen kanssa toimiminen on osa työssäkäyvän opiskelijan arkea, ja meillä kaikilla oli vaikeuksia sovittaa näin isoa projektia (dokumenttielokuva ja siihen liittyvä kirjallinen opinnäytetyö) kalenterimme ajoittain. Tästä opiksi jää, että lähteminen isompaan projektiin vaatii sen, että sille raivaa kalenterista erikseen tilaa, eikä ajattele hoitavansa projektia

kaiken muun tekemisen ohessa silloin kuin ehtii. Nyt ongelmana oli, että olimme sitoutuneet dokumenttielokuvan tekemiseen innoissamme, mutta emme olleet varanneet riittävää tilaa kalenteriin elokuvan kyljessä syntyvälle opinnäytetyölle.

Sen sijaan aihepiirin omaksumisen osalta saavutimme tavoitteemme hyvin. Teoriaosioita varten opimme dokumenttielokuvan luonteesta, ja jouduimme pohtimaan mistä koko taidelajissa (tai journalismin lajissa) on kyse. Pohtiminen kirkasti mielessämme sitä, miksi dokumentteja tehdään ja mitä kysymyksiä projektin aikana tulee esittää itselleen. Miksi tämä tarina pitää kertoa? Kenen näkökulmasta? Millä rajauksella? Millä eri tavoilla tarinan voi esittää? Teoriaosuuden kirjoittaminen pakotti kohtaamaan uusia näkökulmia, joista moni olisi voinut jäädä miettimättä, jos olisimme vain tehneet elokuvaa miettimättä sen olemusta niin tarkasti.

Tunnumme nyt myös Hongkongin tilanteen erinomaisesti. Meillä on kaupungissa kontakteja, tunnumme alueen historian ja nykytilanteen ja osaamme nopeasti laittaa Hongkongista tulevat uutiset kontekstiin. Tällaista ammatillista pääomaa journalistilla ei voi olla koskaan liikaa.

Tulevaisuudessa tästä projektista on varmasti hyötyä. Esimerkiksi Parviainen on mukana erääseen skeittaukseen liittyvän dokumenttielokuvan teossa, jonka suunnittelu on jo alkanut ja kuvaukset toteutetaan huhtikuussa 2018 eripuolilla Eurooppaa. Hänellä on huomattavasti varmempi ote tekemiseen ja hän on saanut suunnittelutiimissä perusteltua hyvin mielipiteitään tämän dokumentin pohjalta: esimerkiksi juuri tunnepuolen esille tuomisen elokuvassa. Lisäksi hänellä on vastuu kokonaan elokuvan visuaalisen ilmeen ja äänimaailman suunnittelusta, vaikkakin musiikit tulemme hankkimaan erilaisten muusikkotuttaviemme kautta. ParviAISella on myös mielessä Suomen historiaan liittyvä dokumenttielokuva, johon hän työstää tällä hetkellä käsikirjoitusta ja on hankkinut alustavasti muutamia haastateltavia. Tämä projekti kuitenkin toteutuu vasta myöhemmin, joten siksi huomio kiinnittyy vuoden 2018 projektiin.

Koponen taas on saanut projektista hyötyä International Press Institutessa Itävallassa työskennellessään, jossa hänen tehtäviinsä on kuulunut esimerkiksi videoiden editointia sekä kuvaamista naisjournalisteihin kohdistuvaa häirintää käsittelevää dokumenttielokuvaa varten. Koposen suunnitelmissa on myös tulevaisuudessa kehittyä video-työskentelyssä esimerkiksi freelance-journalismia ja lyhyempiä dokumenttiprojekteja varten.

Tuominen työskentelee tällä hetkellä kirjoittavana uutistoimittajana, joka tekee myös datajournalistisia juttuja. Hänen työtehtäviinsä ei tällä hetkellä kuulu videoiden tekemistä. Tuomisen suunnitelmissa on kokeilla tulevaisuudessa freelancerina toimimista, ja silloin mahdollisimman monipuolinen kokemus eri tehtävistä pääsee oikeuksiinsa. Samoin selkeä hyöty tulevaisuudessa on projektiosaaminen ja kokonaisuudenhallinta. Tuominen aikoo myös tehdä pitempiä juttuja ulkomailta Suomeen. Tällöin etukäteissuunnittelun ja vieraalla kielellä toimimisen opit tulevat hyvään käyttöön.

Lupasimme myös kertoa, millainen suunnittelutyö tuottaa mielenkiintoisen lopputuloksen. Tähän kysymykseen olemme pyrkineet vastaamaan koko tekstin ajan. Lyhyenä tiivistyksenä olemme nostaneet seuraavaksi esille kohdat, jotka ovat meidän mielestämme tärkeimpiä asioita dokumenttielokuvan suunnittelussa:

- Kirjallisuuden lukeminen aiheesta ei ole välttämätöntä, koska tekemällä oppii. Jos jotain kuitenkin haluaa lukea, suosittelemme Elina Saksalan *Asiaa Ruudussa – Tv-dokumentin anatomiaa*.
- Kuuntele mitä ympärilläsi puhutaan ja lue paljon. Tätä kautta syntyy havaintoja, joista voi kehittää ideoita.
- Kun idea on valmis, pohdi hieman, miten aiot kertoa asian. Käsikirjoitus ei ole välttämätön, mutta jonkinlainen ajatus voi helpottaa kuvausten ja haastattelujen suunnittelua. Jos aiheenasi sattuu olemaan Suomen pienimmän kylän arki, tällöin käsikirjoituksen suunnittelu ei välttämättä ole tarpeellista. Sen kun vaan menee kylään, kuvaa arkea ja suunnittelee samalla kun tekee.
- Tutustu aiheeseen kunnolla. Tämä lisää itsevarmuutta haastattelujen suhteen ja voi synnyttää uusia ideoita sekä näkökulmia.
- Tutustu kameraasi. Kuvaustilanteessa ei ole mukava alkaa pohtimaan, miten kameran saa manuaaliasetuksille tai kuinka nauhoitettavan äänen voimakkuutta saa laskettua.
- Mieti kuvasuunnittelua, jos se ei ole tuttua. Kuvan pitää olla monipuolista: lähikuvaa, laajaa kuvaa, erilaisia yksityiskohtia ja kohteet eivät saa olla aina samassa kohdassa ruudulla.

- Hyödynnä haastateltavien hankinnassa kaikkia verkostojasi ja ota yhteyttä kaikkiin mahdollisiin tahoihin, joista voisi löytää haastateltavia. Sama pätee musiikin suhteen.
- Varaa aikaa jälkituotantoon. Se on pitkä prosessi.
- Pienellä budjetilla voi saada hyvän elokuvan aikaiseksi.
- Jos tarvitset apua tai neuvoja, ota yhteyttä alan ihmisiin. Ihmiset kyllä auttavat.
- Jos haluat tehdä dokumenttielokuvan, tee se. Näin kuolinvuoteella ei tarvitse pohtia, olisiko pitänyt kokeilla, onko minusta tekemään elokuvaa.

Lähteet

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – Dokumenttielokuva ja sen tekoprosessi. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki.

Aaltonen, J. 2007. Käsikirjoittajan työkalut – Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. SKS, Helsinki.

Carroll, J. 2007. A Concise History of Hong Kong. Rowman & Littlefield, Lanham, Maryland.

Chang, Ha-Joon, 2015. Taloustiede – Käyttäjän opas. Into Kustannus, Helsinki.

Paakkanen, M. 2016. Mysteerin uusin käänne: Kiinan vapauttamat Hongkongin kirjakauppiat palasivat yllättäen Kiinaan. Helsingin Sanomat 10.3, 2016.)

Saksala, E. 2008. Asiaa ruudussa – Tv-dokumentin anatomia. Like, Helsinki.

Sivonen, S. 2006. Aasian kaupunkivaltioiden historia: Hongkong, Macao ja Singapore. Gaudeamus, Helsinki.

BBC 2017. Hong Kong profile: Timeline. Luettavissa:
<http://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-16526765>

Hong Kong Free Press 2017. Cantonese, Putonghua or English? The language politics of Hong Kong's school system. Luettavissa:
<https://www.hongkongfp.com/2017/04/09/cantonese-putonghua-english-language-politics-hong-kongs-school-system/>

Hong Kong Basic Law. Luettavissa:
http://www.basiclaw.gov.hk/en/basiclawtext/images/basiclawtext_doc1&2.pdf

Kavi: Lyhytelokuva. Luettavissa:
<http://elokuvapolku.kavi.fi/fi/elokuvapolku/elokuvakerronta/lyhytelokuva>

Reporters without borders. World Press Freedom Index / Hong Kong. Luettavissa:
<https://rsf.org/en/detailed-methodology>
<https://rsf.org/en/hong-kong>

Joshua: Teenager vs. Superpower. 2017. Netflix.

Liitteet

Liite 1: Alustava käsikirjoitus

Kohtaus 1

Kuva: mielenosoituksesta, sekä kauempaa että ihmisten seasta.

Taustalla mielenosoituksen huutoja.

Leikkaus titteliin

[Under The Lion Rock]

Kohtaus 2

Kuva: Yleiskuvaa Hongkongista; Victoria Peakin huipulta, Star Ferryn lautalta, Keskustasta ja Admiralityltä, muutamasta tempelistä, ruokakojuista, ostoskeskuksista

Ääni: Yleisesittely Hongkongista lyhyesti

Leikkaus

Kuva: Lee kävelemässä jossakin kotinsa lähistöllä, alkukohtaus mahdollisesti siten, että poistuu kotoaan

Ääni: Connaught Leen lyhyt esittely

Leikkaus

Kuva: Jokin Leelle tärkeä paikka

Ääni: Leen haastattelu

- Kuka Lee on?
- Millaista hänen elämänsä Hongkongissa on?
- Milloin hän alkoi kiinnostua yhteiskunnallisista asioista?
- Miksi?
- Voisi kertoa, että vanhemmat muuttivat Kanadaan 1990-luvulla, koska pelkäsivät

Hongkongin tulevaisuutta Kiinan alaisuudessa (näin mukava aasinsilta kohtaaus 3:een)

Kohtaus 3

Kuva: Arkistokuvaa, jolla kuvitetaan Hongkongin historiaa

Ääni: Tiivistetään Hongkongin historiaa: oopiumsodat, Brittihallinnon alla 154 vuotta, luovutus Kiinalle

Leikkaus

Kuva: Arkistokuvaa & Historian professorin haastattelua

Haastattelu: Historian professori kertoo Hongkongin historiasta

- Miten Hongkong kehittyi brittien alaisuudessa?
- Mitä se omaksui briteiltä?
- Miten Hongkong poikkeaa mannerkiinasta?
- Miten Hongkong siirtyi briteiltä Kiinalle?
- Shino-British Joint Declaration?
- Basic Law?
- Mitä 1990-luvulla tapahtui?

Kohtaus 4

Kuva: Kuvaa keskustasta, liukuportaista, yöelämästä, Bar 71

Haastattelu: Club 71:in omistajan haastattelu

- 1990-luvusta kertomista
- Omat mielipiteet aiheestamme eli miten hän näkee Hongkongin tulevaisuuden?
 - Lehdistönvapaus
 - Hallitus
 - Opetus
- Sukupolvien välisestä erosta

Kohtaus 5

Kuva: Connaught Leen kotoa

Ääni: Leen ja hänen perheensä välistä keskustelua politiikasta

- Pyritään tuomaan ilmi se, miten hänen vanhempansa ja hänen mielipiteet eroavat politiikasta?

Kohtaus 6

Kommentteja Kiinan puolustajilta

Kohtaus 7

Lehdistönvapaus, kommentteja toimittajilta, näkökulmaa arkipäivän politiikkaan tilanetta aktiivisesti seuraavien näkökulmasta

Kohtaus 8

Aktivisteja

Kohtaus 9

Mielenosoitus (1. Heinäkuuta)

Kohtaus 10

Poliitikon haastattelu?