

# Tuttu maisema, uudet silmät

AJATUKSIA SUOMALAISEN ELOKUVAN MYNNISTÄ ULKOMAILLE

DMITRY  
TOLONEN  
dmitry\_tolonen@  
yahoo.com  
Kirjoittaja on  
elokuva- ja  
teatteriohjaaja.

**K**stun Elokuvasäätiön auditoriossa ja pohdin ongelmaa (How to sell a Finnish Film Abroad – seminaari 4.11.04). Suomalainen fiktielokuva ei menesty maailmalla. Pääkaupunkien gallerioissa näkyy tämän tästä suomalaista kuva- ja mediataidetta, ja kapellimestareillamme sekä arkkitehteillämme on vientiä. Suomi on myös laadukkaan dokumenttitarjonnan luovuttava maa. Mutta fiktio ei menesty. Missä siis mättää?

Tiedämmekö me todella, miksi ja miten haluamme ulkomaisille markkinoille? Mieleeni juolahtaa eräs Jouko Turkan näytelmän esitys Lontoossa. Haastattelussa suomalainen näyttelijä valittelee, kuinka olot ovat surkeat tässä yhdessä Lontoon maineikkaimmista teattereista, mutta näytelmästä hän ei muistanut kertoa paljonkaan.

Tällainen suhtautuminen kerjää kahta kommenttia: Miksi edes olet Lontoossa suomalaisine näytelminesi? Ja toiseksi; älä huoli, sillä ei siellä mitään suomalaista juuri koskaan näy, monet eivät edes tiedä Suomen olemassaolosta, ja muutaman viikon rundin jälkeen näytelmääkään tuskin muistetaan.

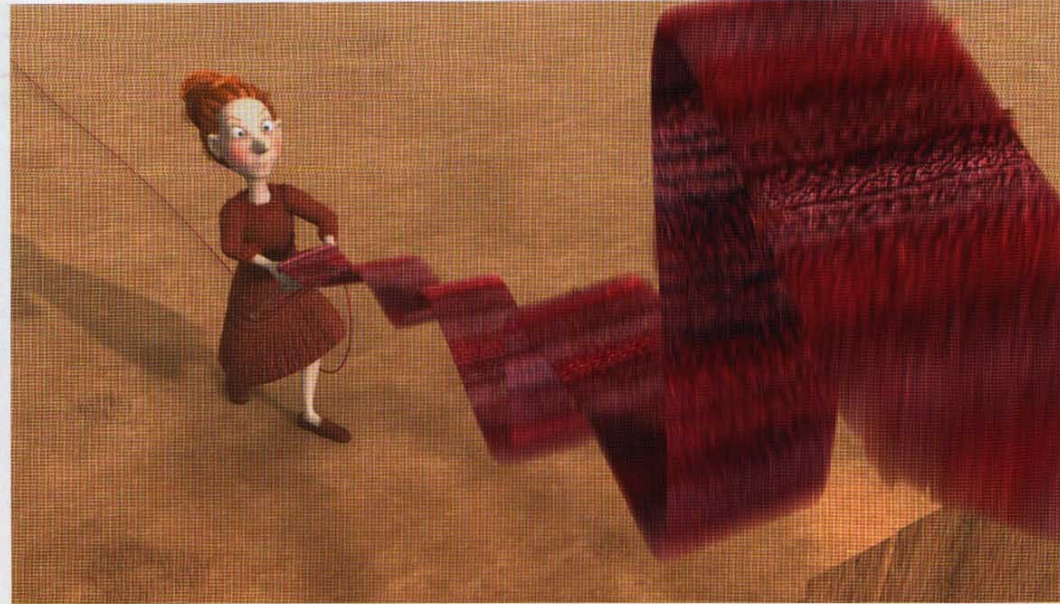
Anekdootti liittyy myös elokuvaan. Jos emme tiedä, miksi teemme elokuviamme myös vietäväksi maailman markkinoille, emmekä tunne näitä ympäristöjä, niin iänikäinen syntipukkimme – eli rahan puuttuminen – ei olekaan ainoa ongelmamme. Kansainväliset markkinat vaativat tuntemusta, mutta ne vaativat myös tekstien valikoimista ja muokkaamista näille markkinoille sopiviksi.

## Phantom patria

Seminaari käsittelee konkreettisia aiheita: myyntiä ja markkinoitua, jotka eivät ole erityisen suomalaisia ongelmia. Suurin ongelmamme tuntuu olevan fiktiökäsikirjoituksen sisältö. Olen samaa mieltä seminaarin alustajan, Jürgen Fabritiuksen kanssa siitä, että on kyettävä pullottamaan 'universaalissa muodossa' sellaisia tarinoita, jotka saavat katsojat ihastumaan suomalaisiin piirteisiin – tästä hän käytti muistaakseni 'ethno-exploitation' nimekettä. On kyettävä ajattelemaan ulkomaisen yleisön lailla: miksi katsoa juuri suomalaista? Mikä siinä on innostavaa ja katsoamisen arvoista?

Mutta tämänhän me olemme tavallaan jo oppineet. Mainoskieltä käyttäkseni, me olemme jo brändänneet suomalaisuuden, sodanjälkeistä muuttia käyttäen. Olemme kuitenkin unohtaneet, minkä menestyvät mainostuotimistot tietävät. Brändin täytyy kehittyä aikaansa myötä. Vastaus ei löydy amerikkalaisen action-käsikirjoitusrakenteen mallintamisesta, eikä siitä miten suomalaisuutta on tähän asti kuvattu. Halutessamme menestyä ulkomailla, meidän on kyettävä kirjoittamaan enemmän juuri ulkomaisen katsojan näkökulmasta.

Suomalaisten elokuvien myyminen ulkomaille vaatii kahta asiaa: uutta suhtautumista rahoitukseen ja työmme kansainvälistymistä. Tämä ei tietenkään tarkoita, että kaiken Suomesta tulevan draaman ja komedian täytyisi olla teemaltaan pinnallisen monikulttuurista. Sen sijaan sen pi-



täisi olla kulttuurimme monipuolisuutta syvemmin luotavaa. Tässä tarvitsemme nykyisten käsikirjoittajien sekaan uusia virikkeitä; yhteistyötä ei-kirjoittajien kanssa, sekä uusia kirjoittajia, joita voisi löytyä esim. maahanmuuttajien joukosta (vrt. ruotsalainen nykyelokuva).

Jos tuotamme kansainvälisesti, meidän on otettava yksinkertainen seikka huomioon: mikä on tämän tarinan kansainvälinen versio? Käyttäkseni yhdysvaltalaisen näyttelijäilijän Caridad Svichin termiä, meidän on luotava elokuvallinen 'Suomi', jonka kansainvälinen katsoja haluaa kokea. 'Suomi', joka esiintyy vain heidän mielessään, uusi kotimaa, jonka kansalaisia he voisivat haluta tai kuvitella olevansa; phantom patria.

Suomi on ollut aina kansainvälinen alue, läpi Venäjän ja Ruotsin vallan; täällä on eri paikkakuntalaisuuksien lisäksi ruotsalaista, venäläistä, saksalaista, saamelasta, virolaista väestöä, sekä pienemmät ja uudemmat muuttovirtaukset.

Nämä kulttuurit eivät sijaitse eetterissä, vaan ryhmät ovat sekoittuneet luoden kulturealista heterogeenisuutta, tämän päivän suomalaisuutta.

Kutoja, ohj. Laura Neuvonen, Anima Vitae 2005



## Rahasta ja Rakkaudesta

Suomessa tuotetaan myös hyvin laadukkaita fiktiökäsikirjoituksia, kansainvälistä kysyntää herättäviä käsikirjoituksia ei vaan ole kylliksi. Ja tietenkin; rahan puute on aina ongelma. Mutta raha voi olla ongelma myös tavalla, jota emme havaitse. Tarkoitin valtiontukea ja apurahoja.

Turvaudummeko liialti valtiontuen shekkivihkoon pitäessämme kiinni taiteellisesta turmelumattomuudesta? Rajaammeko jo alitajuisesti itsemme kotimarkkinoihin?

Suuri osa fiktielokuvista rahoitetaan television, Elokuvasäätiön ja AVEK:n kaltaisten tahojen kanssa yhteistyössä, mikä takaa turvallisen ketjun rahoituksesta tuotantoon ja levitykseen.

Voisi siis sanoa, että vaikka rahaa ei ole 'paljon' (hieno suhteellinen käsite), niin ne tuotannot, jotka tukea saavat, onnistuvat saamaan rahoituksensa kokoon ja saavat automaattisen levityksen – siis Suomessa. Elokuva voi kadota pian muiden alta, mutta systeemi toimii, eikä levityksestä ollut epäilystä. Toisin muualla.

Tämä itsessään hyvä ja välttämätön asia – valtiollinen tuki – vaikuttaa ja säätelee koko elokuvatuotantoamme. Yksi asia täytyy tehdä selväksi: tässä ei puhuta tukijärjestelmän lakkauttamisesta. Päinvastoin; toivoisimme varmasti kaikki, että taiteille tulisi enemmän ja vakaammin tukea valtiolta (vrt. alueteatterikeskustelu). Mutta: elokuvan tekeminen muualla nojaa useamman tyyppisiin rahoituslähteisiin. On siis avartava keskustelu rahoitustottumuksistamme nyt, kun puhumme yhteistuotannoista ja elokuvan markkinoinnista ulkomaille.

Uskomme, että olemalla rehtejä ja pysymällä suunnitelmassamme, pystymme 'laadulla' (toinen suhteellinen käsite) valtaamaan maailman. Jos heitä ei kiinnosta, niin me emme koskaan ota vastuuta siitä. Ehkä raadollisempi katse peiliin tarjoaisi uusia näkökulmia, uskaliaampi kokeellisuus siinä miten tarinoita esitetään Suomessa, saattaisi tuottaa menestyneempiä elokuvia muuallakin.

Meidän on luotava elokuvallinen 'Suomi', jonka kansainvälinen katsoja haluaa kokea.

## 10 EXCUSES NOT TO SELL ABROAD

1. we speak only Finnish, therefore make films only in Finnish.

2. we don't have money.

3. we don't (want to explain our) humour (to) people.

4. we aren't international/intercultural enough.

5. but... we are already successful.

6. the (Aki) Kaurismäki / Renny Harlin – disclaimer: as and when we don't succeed, we can console ourselves by their success.

7. it's our company stratagem – we want to appear domestic to our competition, while we are really planning to take over the world.

8. ok, we don't know anybody, besides, did we mention we're a small country?

9. hey, no-one is even interested in Finnish feature films.

10. we're still waiting for the EU part of the budget to materialise.

DC The Beginning  
Episodes 1-8, new draft 26th April

written by

Juha Fiilin & Dmitry Tolonen

Animation by Jan Andersson

Fiilin Good Films Oy

EPISODE 1

INT. TRAIN ZIPPING THROUGH NORFOLK COUNTRYSIDE - DAY

We see a missing person's poster in Joy's hand. It's HOPE, a friend of our story's hero, JOY AMICABLE.

JOY (V.O.)  
I must find Hope. They say that nobody's seen her since she was helping the Fallen Angels.

We're on a train to Great Snoring, Norfolk. A young woman (Joy) in a trench coat and fedora hat.

Joy folds the missing person's poster and tucks it in her coat breast pocket.

She picks up her notebook and taps her pen on a note about Hope: 'Fallen Angels', 'H&H' - and, on the last row - 'parents?'

The lively villages pass by and the wind beating the lush green pastures gradually fades into a faceless glass-and-steel city, towering in the distance.

EXT. GRAND CENTRAL STATION - DAY

The train pulls up at the grand central station in Great Snoring. Detective Joy through the dispersing smoke, we encounter a horde of corporate looking apparatchiks.

JOY  
The epidemic of missing people seem to bother no-one...

Missing people posters fly with the wind. Our figure pushes through the crowd, evading their eyes.

JOY (CONT'D)  
And who are all these people anyway? Their gaze is intense, but I can't tell if they're happy or just lost.

As Joy walks through the crowd, an ominous SILHOUETTED FIGURE follows Joy with their gaze.

EXT. GREAT SNORING CITY CENTRE, MAIN STREET - DAY

Narrow city streets bustling with people. We lock on a down and out executive behind a cardboard sign: BUTTER ME UP.

We see the ominous silhouette behind Joy in a dark alley.

JOY  
 Yeah, something's strange is going  
 on in the neighbourhood all right,  
 but I can't put my finger on it. I  
 smell a rat.

EPISODE 2

EXT. DESERTED ALLEY - MOMENTS LATER

Joy's notebook CU: Joy jots down a note about Hope

- Benedict's

- Milkshake Bar

She walks along a deserted alley.

JOY  
 The alley was fit for the living  
 dead. I was curious.

As she turns the corner, Joy sees places she used to frequent  
 with Hope, that are now derelict.

JOY (CONT'D)  
 'Benedict's Knick-knacks.' I have  
 been to this shop.

She sees another familiar place (off-screen or Joy's  
 reaction).

JOY (CONT'D)  
 Happy Cows Milkshake Bar.. Hope  
 loved it there..

Joy passes a disoriented looking man, sitting against a brick  
 wall with an advertising billboard on it: We build with Soul.

She holds him by the collar, staring into his vacant eyes.

JOY (CONT'D)  
 "Have you seen my friend  
 Hope?...Hello - anybody in there?"

EXT. STREET CORNER GARDEN - CONTINUOUS

Through a nearby chain-link fence, Joy observes...

JOY  
 A slight, weary looking woman.  
 Still smiling, while pulling the  
 curtains. How strange...People are  
 behaving in a most peculiar  
 fashion. Hmm.

Below the windows, a sedated looking man digs in the garden.

JOY (CONT'D)  
What's this? Pretty weird.

Joy is snapped out of the man's intense gaze...by a donation girl - it's Hope!

HOPE  
Donation for the Fallen Angels,  
miss?

All the changing imagery of the once familiar city swirls around Joy's head...What can she believe in?

JOY  
Hope? That's you, right?  
  
What is going on..?

EPISODE 3

EXT. THE AMICABLES HOUSE - EVENING

Title card in a missing person style.

Outside Joy's suburban house in Great Snoring. Binmen are going through the family's rubbish, watched by a black stray cat. One of the binmen feeds the cat with scraps from the bin, while keeping an eye on the house. On the bin lorry we see a HH logo with "Hogwash Hygienist" text underneath it.

The other man sends a hand signal to a nearby car. Strangely, we hear a walkie-talkie voice directing the binmen.

BINMEN WALKIE-TALKIE  
It's all clear. Collect all the  
dirt you can.

From the street, we can see Joy yawning and stretching, through the upstairs window of her father's study.

INT. JOSEPH'S STUDY - EVENING

A voice wakes up Joy, who has fallen asleep in her father's study:

HOPE  
Donation for the Fallen Angels,  
miss?

INT. JOSEPH'S STUDY - EVENING

Joy bounces up, shaken from her reverie:

**ERASED**

Step outline (feature, first pages only)

Dmitry Tolonen

INT. NADIA'S BEDROOM (2003) - MORNING

CHARACTER VIGNETTES:

NADIA DREAMS ABOUT YOUNG EMIL

Late summer morning. We open with fuzzy images of beautiful skin, delicate hairs on a feminine neck. We show NADIA, late 37, standing in front of a mirror examining her pregnant belly in bleached soft light. From the mirror we can see an empty bed behind her.

She turns to look at EMIL, a man in his 40s, lying asleep on the bed.

Glancing back in the mirror, we see Nadia look at her belly again now turning to other side slowly. We see healed razor-blade marks across her lower abdomen and groin area, wrists. She looks up.

INT. NADIA'S BEDROOM (1981) - MORNING YOUNG NADIA

Closer, we see eyes looking in the mirror. We now see an attractive young brunette, YOUNG NADIA, 17, stoically putting on an evening dress, covering her wrists with decorated bracelets. Caressing hands enter from behind her to fit the dress on. Written in lipstick on the mirror is: "how God is using her to show His love." Her mother, noticing this, turns her chin, and kisses her on the cheek, smiling: "now, put your make up on."

We see images of the girl waiting, passive. She looks through a window, touches it.

INT. HOTEL ROOM (1981) - MORNING

EMIL, an actor in his 40s.

Light rain: we see Emil's flight arriving in Helsinki. He shows his passport, ticket, picks up light luggage and is led to a car. He touches the car window, rain flowing down it. At the hotel, we see him drinking his late morning coffee, inspecting the wrinkles that have appeared under his eyes.

He flicks through channels: we come across a exploitative entertainment report about Emil's 'disappearance and possible suicide'.

More channels. He lands on porn which he watches vacantly.

INT. HOUSE IN THE FIELD, LIVING ROOM (1981) - EVENING

We are in the living room of a country house. We pass a table with Jewish mystic ornamentation and move towards a table at the window.

It has a black and white photograph of young athletes. We see a vast field outside.

EXT. BENCH IN THE FIELD (1981) - EVENING

We see an old woman, ELEONORA ZIMMER, late 70s, sitting on a bench - looking out into a field at dusk.

We see the house in the distance.

INT. VICTORIA AND MARC'S BEDROOM (1981) - MORNING

VICTORIA AND MARC

We see Nadia's parents, a couple in their 40s. They are busy with daily tasks - receipts, publicity stills - while dressing for something more important. Though they are seemingly unaware of each others' presence the husband seems to be observing his wife in a controlling manner.

INT. HOTEL ROOM (2003) - EVENING OLD EMIL

We see a man in his 60s, OLD EMIL, looking in the mirror of a darkened hotel room. He returns the telephone on the hook. He's been drinking for so long that it no longer has an effect on him. Packing, he's been getting ready for somebody to pick him up.

We focus on the television set. Flicking through channels, we see news about the Iraqi war: a charity worker hostage has been killed. He watches this impassionately, helplessly. He ends on an entertainment news programme showing the first images of a documentary retrospective about him, his name 'Emil Virta' on the screen. Tired, he looks at the image of himself, stood in a confessional of some sort. He's ready to leave the room.

END OF VIGNETTES: To: black.

LOWER THIRD TITLE CARD: "ERASED"



## INT. ARCHIVAL MONTAGE SEQUENCE (2003)

We open with a montage of archival footage, as the off- screen narrator introduces us to a history of wartime writers, composers, journalists and film makers. Among the images is an old black and white image of a white female photographer on a photoshoot in Africa.

The sound of audience clapping and discussion fades in over the images.

## INT. TELEVISION STUDIO (2003) - EVENING

We are watching a LIVE TALK SHOW being broadcast. A female host leads a discussion about public role models and their responsibility during wars - WWI, WWII, Vietnam, Iraq etc. We see views of the audience as the guests talk in the background.

We enter the discussion mid-way.

An Italian visiting Professor, and specialist in 'celebrity activism', is talking about the importance and responsibility of public role-models in the media throughout history. Interrupting the Professor, the host directs a question to Emil.

A long-time charities spokesperson and cultural icon representing Finland, Emil has returned to accept a lifetime achievement award after some 20 years' absence from home.

Emil looks blank.

## INT. DARK ROOM (1981) - AFTERNOON

We see fuzzy images of a pretty young woman in a darkened room, smiling lovingly and speaking to us. We hear the audience over her image.

## INT. TELEVISION STUDIO (2003) - EVENING

Emil seems ill at ease and preoccupied, momentarily frozen by something in the audience.

An educated, 'angry young photographer' type guest snaps at the host about the show trying to piggyback on current media attention thrown on Emil by 'a nation desperate for acceptance, especially foreign acceptance'. He mockingly accuses Emil of being a fraud, first and foremost a fraud to himself.

We hear Emil mumble something incoherently. He stares vacantly at the host, tries to answer but suddenly excuses himself. There is confusion.

The host tries to cover up smoothly by continuing to another guest, to whom we see the camera turn jerkily.

We see the Floor manager signalling to 'go to commercial'; the transmission is cut.

INT. STUDIO CORRIDOR (2003) - CONTINUOUS

Emil stumbles into the dimly lit studio corridor. Sickened, he tries to support by leaning on the wall. We hear the crowd unrest as we see slivers of audience behind Emil's bent-over silhouette. Lifting his head, he gathers his courage.

INT. GREEN ROOM TOILET (2003) - EVENING

EMIL BURSTS INTO THE STUDIO TOILETS, BOLTING THE DOOR BEHIND HIM.

Standing before the mirror, he takes a long, shivering stare at himself. He is clearly shaken. Leaning heavily on the sink, we see Emil looking down. We hear a hollow thud and a woman scream, somewhere far in the distance.

Slow: we see water splash over both sides of the sink.

As we withdraw from the sink, we see Emil exit the mirror, dipping his head in the sink.

INT. GREEN ROOM TOILET/EXT. ROAD SIDE (1968) - EVENING

We hear the toilet door opening. A YOUNG EMIL, in his forties, enters the room. Terrified and motionless, he gazes in the mirror to examine the scratches on his face, the blood on his shirt.

We hear the sound of breathing and a car running, as Emil lets the situation hit him. He moves back to take a better look. Turning around with him, we slowly move towards the opposite toilet wall which has now faded to black, showing an actual road on the border of Helsinki.

In the distance, we see the red brake lights of a car. Hesitantly, he walks towards his car, stopping half-way.

(NB: this is a partial three-wall set lit on location, or three-wall set in studio with unlit empty studio space with car and city backdrop as back projection etc.)

EXT. ROAD SIDE (1968) - EVENING WE LOOK AT EMIL.

The toilet wall behind him has disappeared, now showing only the road.

We see Emil considering his options.

We see his car waiting, Emil again and, finally, the cause of his worries - a young woman lying on the road side in the background.

Emil's lips, bitten. And the woman - breathing, we follow the dried tears on her cheeks and scarred lips.

After this hesitation, we see Emil getting in the car and, closing the car door, leaving. Wider, we are shown a traffic sign 'Helsinki' and the city skyline.

INT. DARK ROOM (1981) - AFTERNOON

Long fade in to young Nadia, lying on the floor, day dreaming. We see her eyes, lips, smiling.

We see Nadia busy with daily, routine rituals.

From outside a window: Nadia bounces up to paint on the window with a lip stick: 'How God is using her to Show His Love'. She is pleased with the line.

TIME PASSING: We see several apparitions of Nadia overlapping, as she carries about her business around the room. The bathroom door is slightly ajar, lit by natural light outside.

In the bath: both innocent and sensual, Nadia toys with the water. She is talking to herself, recounting a story about a Sea of Black Tree.

We see a young, giggling girl of eight pop her head up from the bath water opposite Nadia, who we find has been telling the slightly off-key childrens' story to. The girl squeezes her nose, ticklish from the water.

Nadia talking in a mysterious way about her obsessions as if they were some kind of coming-of-age ritual. The little girl listens without understanding, it's all a game.

Nadia gazes out of the window, sedately. She remains there, dreaming of something. Her blurred view of the light-drenched window expands to form an inverted cross.

We see a field with stretched, blackened trees and the light changing, suddenly to over cast. Blurred and frozen- in-air, we see a dog in this white misty field savage a black bird as the dark clouds gather.

Seemingly frozen in time, we see people working further in the field.

Nadia sits in the white steam of the bath. The little girl has disappeared.

Nadia continues to speak: she says she doesn't know how to place her memories - they're fragmented.

She seems to be talking directly to someone, convincing them about being a grown real woman and that her mother has 'abandoned her' - she's clean and happy now.

We see time-lapsed dark clouds traveling across the sky. She exits the bathroom, hair dripping, and steps in front of full-length mirror. She takes a crude, revealing polaroid of herself. She takes out a red felt-tip pen and writes on it in Russian: 'your fire'.

Still naked, she opens a dark scrap book on the table. She glues the polaroid in her scrap book where we see some unfinished thoughts:

I do not hate, I love.  
You hate what I love.  
You destroy what I love.  
This is why I must destroy you.  
You can't run. You won't escape.  
You won't remember me but I am all those women.  
I can't forget (struck through)  
I can't remember. I am coming. (Wait for me.)

We see more double exposures of Nadia in the room, time passing, carrying out with daily tasks which by now feel strangely ritualistic. Talking to someone who's not there, she seems to be rehearsing for something. We see the bathroom door slightly ajar in the background.

In the now much darkened room, Nadia holds up a card angel. Having examined it in awe, she licks it.

She strikes a match.

The match burning, she says with a drugged smile:  
"You will fail, you will fall down."  
"...And no-one will be able to hear you because you're too far away."

The angel takes the flame. We hear the distant echo of children playing happily, which carries over to:

INT. HOTEL ROOM (1981) - EVENING

...

**Keys of Heaven**

by

**Ilmari Aho and Hamy Ramezan**

Translation from Finnish  
by Dmitry Tolonen

Draft 8 / 5th February 2013

For Real Productions Ltd  
info@forreal.fi

## PARATIISIN AVAIMET

### ONELINER

Iran 1984. Kodittomat veljekset Majid (14) ja Adel (12) yrittävät selvitä jokapäiväisestä elämästä sotaa käyvässä maassa.

### LYHYT SYNOPSIS

Iran 1984. Kodittomat veljekset Majid (14) ja Adel (12) yrittävät selvitä jokapäiväisestä elämästä sotaa käyvässä maassa. Iranin presidentti Ali Akbar Rafsanjani julistaa, että jokaisen 12-72-vuotiaan iranilaisen tulee osallistua vapaaehtoisena pyhään sotaan. Iranin valtio tilaa puoli miljoonaa muovista avainta Taiwanista. Ne ripustetaan rintamalle lähtevien lapsisotilaiden kauloihin. Avainten tarkoituksena on avata taivaan portit marttyyrikuoleman jälkeen.

## KEYS TO HEAVEN

### ONE-LINER

Iran, 1984. Homeless brothers Majid (14) and Adel (12) try to survive their daily lives in a war-torn country.

### SHORT SYNOPSIS

Iran, 1984. Homeless brothers Majid (14) and Adel (12) try to survive their daily lives in a war-torn country. The President of Iran, Ali Akbar Rafsanjani declares, that every 12 - 72 year old Iranian should volunteer for the Holy War. The State of Iran orders half a million plastic keys from Taiwan. They are hung around the necks of child soldiers leaving for the front. The purpose of the keys is to open the gates of Heaven after a martyr's death.

## 1 EXT. HIEKKA-AAVIKKO -- PÄIVÄ

Rytmikkäät jymähdykset täyttävät aavikon. Hiekkadyynin edessä seisoo ylvään näköinen nuori sotilas, joka on ESILAULAJA (35). Hän katsoo edessään olevia miehiä ja valmistaa heitä henkisesti tulevaa taistelua varten.

Toistasataa miestä istuu maassa suuressa puolikaarella. Heidän päidensä ympärillä on punaiset huivit, joita koristaa koraanin säkeet. Ympäristössä nähdään eri kokoisia kuvia Ajatolla Khomeinista. Lipputangon päässä on Iranin lippu.

Miehet ovat eri ikäisiä. Nuorimmat ovat 12-16-vuotiaita, vanhimmat yli 70. Miehet hakkaavat rytmikkäästi rintojansa oikealla kädellään. Hakkaamisesta kuuluu kova, matala jymähdys.

Esilaulaja alkaa laulaa.

esilaulaja

Taistelussa ilman armoa, olkaa valmiit, olkaa valmiit!

Sotilaat vastaavat.

sotilaat

12. imaamin armeija, olkaa valmiit, olkaa valmiit!

esilaulaja

Te sotilaat valmiina uhrautumaan, nyt on aika olla rohkea!

sotilaat

Khomeinin armeijan sotilaat, marttyyriuden hetki on koittanut!

esilaulaja

Rakkauden puolesta! Uskon puolesta! Olkaa valmiit! Olkaa valmiit!

## 1 EXT. DESERT - DAY

The desert is seized by a pulse of loud thuds. We see a proud young soldier in front of a sand dune, THE LEAD SINGER (35). He looks at the men in front of him,

preparing them spiritually for the upcoming battle.

Almost two hundred men sitting in a semicircle on the ground. They are wearing red scarves on their heads, decorated with verses from the Koran. Surrounding them, are different sized pictures of the Ayatollah Khomeini. At the top of a flagpole, we see the Iranian flag.

.The men are of different ages. The youngest are only fourteen; the oldest over seventy. The men pound their chests rhythmically with their right hands. The pounding creates a loud and deep thud.

The lead singer begins to chant.

LEAD SINGER

Towards battle without mercy,  
be prepared, be prepared!

The soldiers respond.

SOLDIERS

The twelfth Imam's army, be prepared, be prepared!

LEAD SINGER

Ye soldiers, ready for sacrifice,  
now is the time to be brave!

SOLDIERS

Soldiers of Khomeini's army, the  
moment of martyrdom has arrived!

LEAD SINGER

For love! For faith ! Be  
prepared! Be prepared!

Extra shot: One of the boys is MAJID.



**Marisol** – José Rivera

Ovatko yhteiskunnalliset rakenteet ja perinteet meidän suojaverkkomme,  
kuin suojelusenkeli, johon olemme tottuneet? Mitä jos – markkinoiden,  
Jumalan, taikka valtion priorisoinnin takia – joutuisimmekin omillemme,  
vaille suojelusenkeliä, huolehtimaan omistamme kaottisessa maailmassa?

Translation Copyright (c) 2005 Dmitry Tolonen

**Dmitry Tolonen**  
**Ohjaaja/Director**

Näytökäännös näytelmästä:

**Marisol**  
(José Rivera)

Ensi-ilta: New York Shakespeare Festival, NYC (Michael Greif) - toukokuu 1993.

**Henkilöt:**

**Enkeli.**

**Marisol.**

**Nuori nainen.**

**Golfmaila, Jäätelömiest, Lenny, Arpikudos.**

**June.**

**Turkisinainen.**

**Radioääni/kuuluttaja.**

**Äänet, Kodittomat.**

**Aika ja Paikka:**

**New York, tänään.**

**Ensimmäinen näytös**

**Kohtaus 1**

*New York City, juuri nyt.*

*Valot syttyvät ylänäyttämön levyiselle ja teatterin korkuiselle tiiliseinälle. Seinässä olevia ikkunoita suojaavat turvakaltrit. Korkeimmalla olevat ikkunat on suljettu lankuilla.*

*Spraymaalattuna seinälle seuraava graffitiruno:*

**Kuu nostaa kuolleiden sielut ylös taivaaseen.  
Uusi kuu on pimeä ja tyhjä.  
Se täyttyy joka kuukausi  
uusilla, hohtavilla sieluilla  
sen jälkeen kantaa äänettömän taakkansa Jumalalle. HERÄÄ.**

*Sana "Herää" näyttää siltä, kuin sen olisi joku muu lisännyt runoon jälkeensä.*

*Seinästä alaspäin viistoon laskeutuvat pitkät tikkaat. Niillä istuu Marisolin suojelusenkeli. Enkeli on ottanut nuoren musta naisen muodon. Hänellä on päällään reikäiset farkut, tennarit ja musta T-paita. Enkelin mustan timanttiniitein koristellun mustan nahkatakkin selällä roikkuu elottomasti hopeiset enkelinsiivet. Vaikka hän säteilee valtavaa lämpöä ja valoa, hänessä on jotain väsynyttä ja yksinäistä; hän näyttää urbaanilta sissiltä, kärsivältä, loppuunpalaneelta, menetetyt aatteen sotilaalta. Enkeli katsoo alla kehittyvää kohtausta levottomana.*

*Taivaalla leijuu pieni, läpinäkyvään lasikaappiin istutettu kultainen kruunu.*

*Valot syttyvät metrovaunussa; jota esittää törkyinen penkki.*

*Myöhään illalla. Myöhään talvella.*

*Marisol Perez, viehättävän näköinen Puerto Ricolainen nainen, 26, istuu metrovaunussa. Marisolilla on tummat hiukset ja syvästi tummat, älykkäät silmät. Hän on nuori koulutettu kaupunkilainen; fiksusti pukeutunut, kulkee New York Times käsissään, ja paluumatkalla kovan Manhattanin toimistotyöpäivän jälkeen Broxissa sijaitsevaan asuntoonsa. Hänellä on yllään raskaat talvivaatteet. Hänellä ei ole aavistustakaan että enkeli seuraa häntä.*

**METROKUULUTTAJA ...ja hyvää illanjatkoa kaikille  
naismatkustajillemme. Seuraavksi 180. kadun  
pysäkki, joka on päätepysäkki. Liikkukaa ripeästi,  
varjelkaa tavaroitanna älkääkä luottako kehenkään.**

*(Golfmaila astuu vaunuun. Hän on nuori valkoinen mies likaisessa mustassa T-paidassa ja repaleisissa farkuissa; hänen rasvaiset hiuksensa roikkuvat liekehtivien silmien edessä. Kengät ovat rikki ja hänen mielensä järkkynyt. Mies katsoo Marisolia ja 'ampuu' häntä konekivääri-mailallaan.*

*Marisol on totuttautunut näyttämään pelottomalta metrossa. Hän syventyy lehteensä. Mies puhuu Marisolille).*

GOLFMAILA                   Itse shokki se lopulta minut vei. Olin niin shokissa etten pystynyt näkemään muuta kuin kipua ympärilläni: kierresyöksyssä olevia pieniä kivun pyrstötähtiä johtuen siitä, mitä enkeli oli juuri kertonut minulle.

*(Odottaa reaktiota Marisolilta)*

Näetkös, hän oli aina ollut *takanani*. Olin jo ehtinyt *luottaa* häneen. Oma jumalansiunaama pieni enkeli! Oma lahjani taivaasta!

(Ei mitään. Golfmaila liikahtaa Marisolia kohti, joka nostaa nopeasti katseensa arvioiden uhkaa).

MARISOL                    Auta armias, jos tuut mesoo mulle!

GOLFMAILA                   ...mutta eilen illalla hän ryömi laatikkooni 180. kadulla Bronxissa. Minä nukuin; ei erikoisia mielenliikutuksia muuten kuin tavanomainen paniikki mahani tyhjyydestä, piiskaava tuuli ja miten, oi, miten voisin korvata kadonneen Citibank MasterCardini?

MARISOL                    Mulla ei ole rahaa.

*(Marisol yrittää välttää miestä, esittäen viileää. Mies seuraa.)*

GOLFMAILA                   ...taittoi hopeat enkelinsiivensä nahkatakkinsa alle ja hiipi pahvilaatikkooni viime yönä... luoden ilmavirran, säikähtäen herättäen minut, tunnustaen, että hänen olisi *jätettävä minut ainiaaksi...*

MARISOL                    *(hätkähtäen)* mee jätkä hankkimaan itelles duuni!

GOLFMAILA                   *Etkö tajua?* Hän pelasti minut kerran natsiskinien polttoleikeiltä Van Cortlandin Parkissa! Tajuaako rouva nyt? Asun kadulla! Olen mennyttä miestä ilman suojelusenkeliä! Musta tulee purtavaa... vitunmoinen alkupala kaikille Hitlerjugendeille ja heidän kanistereilleen...

*(Mies syöksyy repimään lehteä Marisolilta. Marisol hyppää pystyyn, valmiina tappeluun).*

MARISOL *(Jumalalle)* Okei, Jumala! Tapa se! Vedä sitä turpaan nyt!

GOLFMAILA *(oikeasti huolestunut)*: joka tarkoittaa, ettei sinuakaan enää suojella. Sinun suojelusenkelisi jättää sinut. Tarkoittaen, että seuraavan neljän, viiden sekunnin aikana, voisin vaikuttaa koko elämäsi kulkuun...

MARISOL *(Jumalalle)* Räjäytä se palasiksi! Muuta suolapatsaaksi!

GOLFMAILA *(Rauhallisena, miltei säälien)*: voisin tehdä sinusta minut. Voisin hoitaa, että aina kun katsot peiliin...joka kerran kun uneksit...tai suljet silmäsi jotenkin toivottomasti uskoen, että tämä pelastaa sinut painajaisilta...*uskot muuttuneesi minuksi...*

*(Mies liikahtaa taas Marisolia kohti, ja enkeli reagoi. Korvia raastava huuto metron jarruttaessa, heittäen Marisolin ja miehen yht'äkkiä toiselle puolelle vaunua. Mies kaatuu. Marisol käyttää mahdollisuutta hyväkseen ja puskee häiriintyneen miehen, ja juoksee metrosta kadulle. Vaunussa pimenee. Mies menee pimeään alla.)*

## Kohtaus 2

*Valot syttyvät kadulla: pieni, tyhjä alue jossa runneltu kaupungin roskasäiliö. Sataa kevyesti lunta. Värisevä Marisol pysähtyy katsomaan ylös. Ristii itsensä.*

MARISOL Kiitos.

*(Ei vastausta Enkeliltä. Lumisade loppuu Marisolin poistuessa kadulta ja saapuu:)*

## Kohtaus 3

*Valot syttyvät Marisolin asuntoon: sänky, pöytä, lamppu, kello, kylpyhuone kulisseissa, ja seinällä isokokoinen, romantisoitu kuva perinteisestä katolisesta suojelusenkelistä.*

*Hän kiirehtii sisään, läimäyttäen ja lukiten oven lukkoon. Juoksee ikkunalle tarkistaakseen että portit ovat lukitut.*