



TRAGEDIAHAHMOJA TUTKIMASSA

Iho jota koskaan ei ollutkaan
-käsikirjoituksen kautta

Erika Helenius

Opinnäytetyö
Toukokuu 2013
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

HELENIUS, ERIKA:
TRAGEDIAHAHMOJA TUTKIMASSA
Iho jota koskaan ei ollutkaan -käsikirjoituksen kautta

Opinnäytetyö 69 sivua, joista liitteitä 38 sivua
Toukokuu 2013

Opinnäytetyönäni kirjoitin sirkusmaailmaan sijoittuvan lyhytelokuvakäsikirjoituksen, joka sisältää traagisia elementtejä. Sen vuoksi opinnäytetyöni kirjallisessa osassa tutkin tragediaa. Päälähtökohdakseni otan hahmon tutkimisen.

Aluksi käyn läpi tragedian historiaa. Puhun länsimaisen tragedian alkujuurista, eli antiikin Kreikan näytelmäkirjallisuudesta. Kyseisessä osiossa puhun myös Aristoteleen Runousopista, joka on niin suuresti muokannut ymmärrystämme tragediasta. Pääpaino historian tutkimisessä minulla on antiikin Kreikassa.

Seuraavaksi kerron lyhyesti, mistä omassa käsikirjoituksessani on kyse. Käsikirjoituksen jälkeen käsittelyssä on erilaisia traagisten hahmojen arkkityyppejä, jotka toimivat nykyäänkin innoituksena kirjailijoille, käsikirjoittajille ja näytelmäkirjailijoille. Nostan esiin Oidipuksen, Faustin ja Anna Kareninan tarinat.

Arkkityyppien jälkeen kiinnitän erityistä huomiota sirkuselokuviin. Tutkin omaa käsikirjoitustani siitä näkökulmasta, mitä yhteistä päähenkilölläni on eräiden sirkuselokuvien hahmojen kanssa.

Lopuksi puhun siitä, mitä opinnäytetyön tekeminen opetti minulle. Kerron, miten ymmärsin, että olisi hyvin haasteellista kirjoittaa hyvää tragediaa pelkän teorian ja historian pohjalta. Toisaalta tuon esiin, että teoria voi auttaa silloin, kun tuntee olonsa epävarmaksi.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Option of Screenwriting and Visual Expression

HELENIUS, ERIKA:

EXAMINING TRAGIC CHARACTERS

Through the Screenplay "Iho jota koskaan ei ollutkaan"

Bachelor's thesis 69 pages, appendices 38 pages

May 2013

As my thesis I wrote a screenplay for a short film that takes place in the circus world and has tragic elements. Therefore the theoretical part of the thesis is also dedicated to tragedy and the protagonist is my main focus.

The first part explains a little about the history of tragedy, dealing with the roots of western tragedy that lie in the theatre of ancient Greece. Another topic here is Aristotle's The Poetics that has greatly shaped our understanding of what tragedy is. The main focus in this part is on ancient Greece.

Next my screenplay's story is briefly explained. After that some archetypes of tragic characters are handled. These types work as inspiration for novelists, screenwriters and playwrights even today. The archetypes mentioned are Oedipus, Faust and Anna Karenina.

The next chapter pays special attention to circus films. My own screenplay is examined in order to see what my protagonist and the characters from these circus films have in common.

The last part of my thesis explains what the making of this thesis taught me, i.e. how I realized it would be highly difficult to write a good tragedy just by reading theory and history. On the other hand, the theory can help when you feel insecure.

Key words: screenwriting, tragedy, circus

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	TRAGEDIAN JUURET	6
	2.1 Mitä on tragedia?	6
	2.2 Kreikkalaiset tragediat.....	6
	2.3 Aristoteleen Runousoppi	8
3	KÄSIKIRJOITUS LYHYESTI.....	11
4	TRAAGISIA ARKKITYYPPEJÄ	13
	4.1 Oidipus	13
	4.2 Faust.....	15
	4.3 Anna Karenina	17
5	HAHMON TUTKIMISTA.....	20
	5.1 Nöyryytys	20
	5.2 Yksipuolinen rakkaus	23
	5.3 Yhteisön ulkopuolella	25
6	POHDINTA	28
	LÄHTEET	30
	LIITTEET.....	31

1 JOHDANTO

Kirjoitin opinnäytetyöni taiteellisena osana lyhytelokuvakäsikirjoituksen nimeltä Iho jota koskaan ei ollutkaan. Opinnäytetyöni elokuvakäsikirjoitusidean kehittelyn varhaisessa vaiheessa jo havaitsin, että elokuvassa tulee olemaan traagisia elementtejä. Se oli minulla johtavana ajatuksena kirjoittaessani, ja sen vuoksi opinnäytetyöni kirjallisessa osassa tutkin tragediata. Päälähtökohdakseni otin hahmon tutkimisen, sillä uskon siihen, että ilman hyvin rakennettua hahmoa, ei ole hyvää tarinaa. Tutkin erityyppisiä traagisia hahmoja, lähtien arkkityypeinä toimivista hahmoista kuten Oidipus, päätyen minua käsikirjoitusta tehdessäni innoittaneisiin sirkuselokuvien hahmoihin.

Katselin paljon sirkuselokuvia kirjoittaessani, sillä oma käsikirjoitukseni sijoittuu sirkukseen. Eniten minua veti puoleensa 1920- ja 30-luvun vaihteessa tehdyt elokuvat. Niissä oli samaa tunnelmaa, jota hain omaan käsikirjoitukseeni. Niin loppujen lopuksi päädyinkin sijoittamaan oman käsikirjoitukseni tapahtumat vuoteen 1932. Tutkin sen aikakauden elokuvia saadakseni vähän samankaltaista tunnetta käsikirjoitukseeni, kuitenkin unohtamatta henkilökohtaista tyyliäni. Sain tunnelman lisäksi kyseisistä elokuvista paljon muutakin. Sain ideoita siihen, millaisia luonteenpiirteitä päähenkilölläni on, ja miten ne luonteenpiirteet kuljettavat tarinaa. Katsomieni elokuvien vaikutus oli niin suuri, että huomasin haluavani käsitellä niitä myös kirjallisessa työssäni.

Kun lähdin tekemään opinnäytetyöni kirjallista osuutta, mieleeni nousi kysymyksiä, joihin halusin löytää vastauksia. Löytyykö minun päähenkilöstäni klassisia traagisen hahmon piirteitä? Voiko päähenkilöäni verrata tragedian piiristä löytyviin arkkityyppeihin? Onko minua inspiroineiden sirkuselokuvien päähenkilöistä löydettävissä perustavanlaatuisia traagisen hahmon piirteitä, ja jos on, niin onko niissä yhtäläisyyksiä omaan päähenkilööni? Näihin kysymyksiin pyrin löytämään vastauksia.

2 TRAGEDIAN JUURET

2.1 Mitä on tragedia?

Tragedia on lähtöisin antiikin Kreikasta. Tragedia on murhenäytelmä, joka päättyy päähenkilön tai jonkun muun keskeisen henkilön kannalta onnettomasti. Tyyli on ylevää ja vakavaa. Se on komedian ohella toinen draamataiteen päälajeista. (Hosiaislouma 2003, 942). Tragedialla on alalajeja kuten tragikomediala ja kostotragediala (Hosiaislouma 2003, 472 & 944).

Sana tragedia tulee kreikan kielen sanasta *tragos*, joka tarkoittaa pukkia. Tragediala sananmukaisesti tarkoittaa pukkilaulua. Sanan alkuperästä on monia näkemyksiä, mutta on uskottu, että ainakin osittain se kytkeytyy pukinnahkoihin verhoutuneiden satyyrien lauluihin ja näytelmiin. (Kivistö, Riikonen, Salmenkivi & Sarasti-Wilenius 2007, 264). Se saattaa myös viitata syntipukkiin, eli eläimeen tai ihmiseen, joka uhrattiin jumalille, ja joka symbolisesti kantoi yhteisön syntejä, joista he näin puhdistuivat. Tämä muistuttaa tragedian päähenkilöä, joka langettaa synkän varjon ympäristönsä ylle, ja varjo katoaa, kun päähenkilö esimerkiksi kuolee. (Booker 2004, 191).

2.2 Kreikkalaiset tragediat

Tragediala ei ole ainoastaan sanana kotoisin Kreikasta. Siellä on myös syntynyt eurooppalainen tragediaperinne sekä länsimainen tragediakäsitys. Kreikkalaisesta tragediasta puhuttaessa nousee yleensä esiin neljä nimeä: Aiskhylos, Euripides, Sofokles ja Aristoteles. Kolme ensimmäistä olivat kirjailijoita, ja neljäs analysoi maailmalle, mitä kolme muuta tekivät. Emme välttämättä koskaan ole nähneet yhtäkään antiikin Kreikan näytelmää, mutta silti tiedämme niistä, ja olemme varmasti lukeneet kirjoja tai katsoneet elokuvia, jotka ovat saaneet inspiraationsa näistä vanhoista näytelmistä.

Kreikkalaisten tragedioiden kulta-aika oli 400-luvulla eaa. Tragediat, kuten muutkin näytelmät, olivat Kreikassa erittäin suosittuja. Kreikan kulttuurin ja politiikan keskussa Ateenassa oli jopa kilpailu, jota varten kirjailijat kirjoittivat uusia näytelmiä (Kivistö ym. 2007, 265). Kilpailu pidettiin osana Dionysos-jumalan kunniaksi järjestettyä

juhlaa, ja siihen kutsuttiin joka vuosi kolme kirjailijaa, joista jokainen kirjoitti tilaisuutta varten kolme tragediaa ja yhden satyyrinäytelmän. (Kaimio, Oksala & Riikonen 2008, 69).

Aiskhylos (n. 525-456 eaa.) on ensimmäinen traagikko, jonka näytelmiä on säilynyt kokonaisuudessaan. Häntä edeltäneiltä kirjailijoilta on jäljellä vain pätkiä. (Kaimio ym. 2008, 73). Kuuluisin ja täydellisimmässä kunnossa säilynyt hänen töistään on Oresteia-trilogia. Siinä on kreikkalaiselle tragedialle tyypillistä perheen sisällä tapahtuvaa tragediaa. Vaimo tappaa miehensä, josta kostoksi, hänen poikansa Orestes tappaa hänet. Trilogian viimeisessä näytelmässä Orestes yrittää selvittää tekonsa aiheuttamista tunnontuskista, ja lopussa hän katumuksen kautta löytääkin rauhan. (Kaimio ym. 2008, 76). Varsinkin traagisissa trilogioissa antiikin Kreikassa päähenkilöt saattoivat lopussa löytää mielenrauhan, vaikka yleensä ajatellaan, että tragedian päähenkilöä odottaa aina kaahea, väkivaltainen kuolema.

Sofokles (n. 496-406 eaa.) oli aikansa suosituin näytelmäkirjailija. Antiikin näytelmäkirjailijoista Sofokleen työhön keskitynkin eniten, sillä käsittelen arkkityypeistä puhuesani Sofokleen kirjoittamia Oidipus-näytelmiä. Kuten Oresteia, Oidipus on myös trilogia, jonka viimeisessä näytelmässä päähenkilö saavuttaa mielenrauhan.

Kreikkalaisen tragedian suuresta kolmikosta Euripides (n. 480-406 eaa.) kuvasi usein tavallisia ihmisiä, mikä ei ollut lainkaan yleistä. Lähes kaikkien tragedioiden päähenkilöinä antiikin Kreikan aikaan oli ylhäistä syntyperää olevia miehiä. Euripideen teoksissa katsoja pystyi näkemään itsensä näyttämöllä (Nietzsche 2007, 89). Hänen näytelmissään saattoi olla päähenkilöinä jopa orjia tai naisia.

Euripideen kuuluisimman näytelmän Medeian päähenkilönä onkin nainen. Medeia murhaa rakastamansa miehen morsiamen, morsiamen isän ja omat lapsensa. Euripideen naiskuvaa on kritisoitu misogyyneiksi, mutta Medeia on kaikesta huolimatta monitahoinen hahmo, jolla on todellisia tunteita. Pitkiä osia näytelmästä on omistettu Medeian monologeille, joissa hän puhuu naisen alisteisesta asemasta mieheen nähden (Kivistö ym. 2007, 282).

Euripideen myötä tragedia pyrki erilaiseen suuntaan, kuin mihin se oli siihen saakka matkalla. Euripideen muutosten vaikutus ei kuitenkaan ollut kestävä, kun eräs suurista

kreikkalaisista filosofeista päätyi kirjoittamaan ylös näkemyksiään tragediasta, ja nämä hänen näkemyksensä muokkasivat pitkään lähes yksinvaltiaan elkein länsimaalaisten tapaa nähdä tragedia.

2.3 Aristoteleen Runousoppi

Kaikista varhaisimmat Kreikassa kirjoitetut runoutta tarkastelevat teokset ovat kadonneet - kuten niin monet kreikkalaiset näytelmätkin – ja varhaisin säilynyt systemaattisesti asiaa käsittelevä teos on Aristoteleen Runousoppi (Kivistö ym. 2007, 509). Aristoteles kirjoitti teoksensa 300-luvulla eaa. eli noin sata vuotta antiikin Kreikan näytelmäkirjallisuuden kulta-ajan jälkeen. Aristoteles perusti mielipiteensä tietyille, osittain jo ennen hänenkin aikaansa luoduille, olettamuksille, joiden oikeellisuutta ei kukaan pitkiin aikoihin ryhtynyt epäilemään (Altman 2002, 8 – 9).

Kesti pari vuosikymmentä ennen kuin Aristoteleen näkemyksiä alettiin tutkia kriittisemmin. Nykyaikaan mennessä hänen opeilleen on löytynyt useita epäilijöitä. He ovat tuoneet esille omia teorioitaan, mutta Aristoteleen opit elävät, ja voivat hyvin siitä huolimatta, että hänen Runousopissa jälkeensä jättämät tekstit ovat hyvin tulkinnanvaraisia (Sundstedt 2009, 88). Tulkinnanvaraisuus johtuu lähinnä siitä, että teos koostuu luentoja varten tehdyistä muistiinpanoista (Pirilä & Kivi 2010, 43).

Minkä vuoksi Aristoteleen teoksen nimi on Runousoppi? Miksi sen nimi ei ole vaikka Kirjallisuusoppi tai Näytelmäoppi? Tämä johtuu siitä, että näytelmiä esitettiin runomuodossa. Kreikkalaisissa näytelmissä kuoro oli tärkeässä osassa. Itse asiassa alun perin kuoro oli yhtä tärkeä, ellei jopa tärkeämpi kuin näyttelijät, joita ei aluksi näytelmissä ollut kuin yksi. Vasta Aiskhylos toi mukaan toisen näyttelijän, joka mahdollisti draaman monipuolistumisen (Kaimio ym. 2008, 74).

Aristoteles painotti toiminnan tärkeyttä tragediassa henkilön luonteen sijaan. Hänen mukaansa tragediaa ei synny ilman toimintaa, mutta se on mahdollista ilman luonnetta. (Aristoteles 1994, 24). Aristoteles tuntui pitävän luonnetta vähemmän merkittävänä kuin, mitä nykyaikana kirjoittajat ja tutkijat pitävät. Hyvää tragediaa, tai mitään muutaakaan hyvää tarinaa, ei saa aikaan, jos tapahtumat eivät lähde hahmon luonteesta.

Kyllä Aristoteles kuitenkin kiinnitti jonkin verran huomiota hahmon piirteisiin. Hänen mukaansa oli neljä seikkaa, joiden tulee toteutua tragedian päähenkilössä. Hänessä tulee olla jaloutta, sekä luonteen tulee olla sovelias, totuudenmukainen ja johdonmukainen. Soveliaan luonteen Aristoteles luokitteli vain niin, että miehen on soveliasta olla miehekkäs ja tarmokas, mutta sellainen ei käy naiselle. (Aristoteles 1994, 43).

Aristoteleen mukaan tragedian pitää kertoa henkilöstä, joka on luonteeltaan pikemmin tavallista henkilöä parempi kuin huonompi. Täten hänen päätymisensä onnesta onnettomuuteen aiheuttaa katsojassa sääliä. Päähenkilön täytyy kuitenkin olla luonteeltaan katsojan tasolla, jotta hänen kohtalonsa aiheuttaisi meissä pelkoa, sillä koemme, että sama onnettomuus voi osua omalle kohdallemme. (Aristoteles 1994, 39). Syntyperältään tragedian protagonistin – eli päähenkilön – tulee olla tavallista henkilöä ylhäisempi. On vaikea ymmärtää, mitä Aristoteles tarkoittaa, kun hän toisaalta sanoo, että tragedian päähenkilön tulee olla tavallista henkilöä ylhäisempi ja jalompi, ja näin tämän yläpuolella, mutta toisaalta päähenkilön tulee olla katsojan tasolla, jotta tämä voi samaistua hänen kohtaloonsa. Tämä käsitys, että tragedian päähenkilön tulee olla normaalin kansan yläpuolella, säilyi 1800-luvulle saakka (McLeish 2000, 33).

Sankarin tulee olla tavallisen ihmisen yläpuolella, mutta hän tekee jonkun kohtalokkaan virheen, mitä kreikkalaiset kutsuivat hamartiaksi, jonka seurauksia hän ei pysty aavisamaan (Kivistö ym. 2007, 277). Aristoteleen mielestä erityisen tehokasta oli, jos sankari aiheutti tiedostamattaan vahinkoa jollekin läheiselleen. Tiedostamatta tekeminen tarkoittaa yleensä sitä, että tekojen tekijä ei ole tietoinen toisen henkilöllisyydestä. (Aristoteles 1994, 41 – 42). Tekojen vakavuus moninkertaistuu, kun osapuolten välit eivät ole välinpitämättömät. Katsoja tuntee enemmän sääliä ja pelkoa, kun tekoja toisilleen tekevät välittävät toisistaan, tai heillä muuten on joku side, joka tekee tapahtumista traagisempia. On sääliä herättävää seurata, miten ystävä tappaa ystävänsä tai perheen jäsenen perheen jäsenen.

Kun juonen ja hahmojen suhteen kirjoittaja on tehnyt kaiken oikein, silloin katsojan kuuluisi Aristoteleen mukaan kokea näytelmän lopussa katharsis. Katharsiksella hän tarkoitti säälin ja pelon tunteiden puhdistumista. Pitkään tämän ajateltiin tarkoittavan, että katsoja pääsee näistä tunteista eroon. Nyt kuitenkin uskotaan, että Aristoteles ei pitänyt näitä tunteita negatiivisena asiana, josta pitäisi päästä eroon, vaan hän tarkoitti juuri sitä, että nämä tunteet pääsevät katharsiksen myötä puhtaampaan muotoonsa. Loppu-

tuloksena oli moraalinen jalostuminen ja älyllinen kirkastuminen. (Kivistö ym. 2007, 277). Aristoteles koki, että moraalista jalostumista katsojassa pystyy aiheuttamaan vain yhteiskunnallisesti jalo ja ylhäinen päähenkilö. Omassa käsikirjoituksessani, ja sirkuselokuvissa yleensäkin, päähenkilöt eivät sovi tähän kategoriaan.

3 KÄSIKIRJOITUS LYHYESTI

Vuosi on 1932. Anna on laiha, mitättömän näköinen 26-vuotias nainen, joka työskentelee sirkuksessa ompelijana, ja viettää aikansa sirkuksen friikkien eli luonnonoikkujen kanssa, sillä ei koe kuuluvansa tavallisten ihmisten joukkoon. Anna on rakastunut hurmaavaan sirkustirehtööriin Alfonsoon. Alfonsolla on kuitenkin vakava suhde kauniin satulattoman ratsastajan Lulun kanssa. Tämä ei silti estä Annaa välillä vakoilemasta Alfonsoa, ja haaveilemasta yhteisestä tulevaisuudesta. Eräänä iltana sirkuksen väki pitää juhlat. Anna laittaa kerrankin itsensä nätiksi. Hän juo paljon, ja tunnustaa Alfonsolle rakkautensa. Alfonso torjuu hänet kohteliaasti. Anna on loukattu ja päätyy sänkyyn veitsenheittäjä Sebastianin kanssa, joka on tarpeeksi vanha ollakseen hänen isänsä.

Annan ja Sebastianin välille syntyy seksisuhde. Vähitellen Sebastian alkaa olla seksuaalisesti alistava Annaa kohtaan. Samaan aikaan Anna kuitenkin usein öisin vakoilee Alfonsoa. Annan käytös alkaa olla yhä omituisempaa. Hän jopa lyö piiskalla Lulua aivan kuten Sebastian oli ensin tehnyt hänelle. Tämän teon jälkeen Anna menee itse vapaaehtoisesti vaatimaan Sebastiania lyömään itseään, mutta Sebastian torjuu hänet.

Sebastiankaan ei pidä Annan käytöksestä, ja alkaa vetäytyä hänen luotaan. Eräänä iltana Anna on Alfonsoon vaunun ulkopuolella vakoilemassa tätä ja Lulua. Lulu huomaa hänet, ja Anna juoksee Sebastianin vaunulle, missä näkee tämän toisen naisen kanssa. Sebastian sanoo, että hänen ja Annan suhde on nyt ohi. Anna juoksee vaunuunsa, missä hän kaappaa pöydältä käteensä veitsen, ja repii sillä mekkonsa päältä, jonka jälkeen hän jää yhä seisomaan veitsi kädessään. Seuraavana aamuna Anna on elossa, mutta hän on lukittautuneena vaunuunsa.

Illalla sirkusesitys on taas käynnissä. Sebastianin avustaja ei kykene esiintymään, ja paras vaihtoehto hänen paikalleen on Anna. Alfonso menee pyytämään Annaa auttamaan. Anna tuntuu olevan heikossa kunnossa, mutta hän suostuu auttamaan, kun Alfonso lupaa antaa anteeksi hänen oudon käytöksensä, ja sanoo sirkuksen tarvitsevan Annaa. Esitys voi alkaa. Anna sidotaan kiinni veitsenheittäjän avustajan taustalevyyn, johon hän on ollut sidottuna kerran aiemminkin osana Sebastianin alistavia tekoja. Sebastianin pari ensimmäistä veistä osuvat minne niiden pitikin osua. Sitten Sebastian heittää veitsen, joka katkaiseekin Annan toisen olkaimen, ja toinen hänen rinnostaan tulee näkyviin.

Rinta on pahasti viillelty. Koko teltta tuijottaa häntä hiljaa, myös Alfonso ja Sebastian. Anna alkaa itkeä, ja huutaa, että joku auttaisi hänet irti. Kun Alfonso viimein päästää hänet vapaaksi, hän juoksee hysterisesti itkien, ja rintaansa peitellen ulos teltasta, muiden esiintyjien tuijottaessa hänen peräänsä.

Anna juoksee vaunuunsa, ja ottaa Alfonsoa kuvan ja Alfonsoa saamansa ruusun pu-keutumispöydän laatikosta. Hän kaappaa öljylampun pöydältä, ja heittää sen seinään niin, että seinä syttyy tuleen. Annan kädessä olevat Alfonsoa kuva ja ruusu syttyvät myös liekkiin. Anna lysähtää maahan, ja tiputtaa kuvan syliinsä, missä se sytyttää hänen päällään olevan esiintymisasun tuleen. Alfonso juoksee Annan vaunuun, mutta siellä häntä kohtaa ilmiliekeissä oleva tunnistamattomaksi palanut hahmo, joka kuitenkin vielä ojentaa kätensä Alfonsoa kohti. Alfonso perääntyy vaunusta kauhuissaan juuri ennen kuin vaunu romahtaa.

4 TRAAGISIA ARKKITYYPPEJÄ

Tarinoiden maailmassa on arkkityyppejä, jotka toistuvat yhä uudestaan. Yleensä ne pohjautuvat yksinkertaisiin ihmisluonteen totuuksiin. Joskus ne perustuvat aiemmin luotuihin hahmoihin, jotka niin täydellisesti kuvastavat jotain tiettyä asiaa, että taiteilijat ajautuvat kopioimaan näiden hahmojen piirteitä ja kohtaloita omiin töihinsä uudestaan ja uudestaan.

Traagisen hahmon arkkityypit kulkevat kohti tuhoaan. Usein sanotaan, että tragediassa traagisella protagonistilla – eli päähenkilöllä - ei ole mitään mahdollisuutta selvitä, koska kohtalo on sanellut hänelle uhrin roolin. Tämä ei kuitenkaan ole aina totta, vaikka antiikin Kreikan aikaan tämä usein pitikin paikkansa. Useimmissa tragedioissa protagonistit tekevät omat päätöksensä, omat virheensä. He epäonnistuvat omien huonojen valintojensa vuoksi, jotka vähitellen vievät heidät lähemmäksi ja lähemmäksi pohjaa. Kreikkalaiset kutsuivat päähenkilön tekemää kohtalokasta erehdystä hamartiaksi (Kivistö ym. 2007, 277). Hamartia saa päähenkilön näkemään vääristyneenä sen miten hänen tulisi elää, ja jos hän ei näe tätä erehdystään, hän elää itselleen ja ehkä myös muille vahingollisella tavalla (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007, 223). Kun tätä jatkuu jonkin aikaa, henkilö tuhoaa itsensä.

4.1 Oidipus

Oidipus on yksi vaikutusvaltaisimmista traagisen hahmon arkkityypeistä. Oidipuksen tarina oli hyvin tunnettu antiikin Kreikassa, ja useat henkilöt kirjoittivat siitä omia versioitaan sekä Kreikassa että Roomassa. Tärkein on Sofokleen kirjoittama versio, josta Aristoteles sanoi, että se on juuri sellainen, mikä tragedian tuleekin olla (Booker 2004, 520). Sofokles kirjoitti Oidipuksesta kolme näytelmää, joista viimeisen hän kirjoitti vuosia aikaisempien jälkeen.

Oidipus ajautui kohti hänelle ennustettua tulevaisuutta, kaikista hänen välttelyyrityksistään huolimatta. Kyse oli yhdestä länsimaisen näytelmähistorian esimerkillisimmistä draamallisen ironian käytöistä. Draamallisessa ironiassa yleisö tietää jotain tärkeää, mikä on päähenkilöltä salattu. Tässä tapauksessa Oidipus ei tiedä, että hänet

kasvattaneet henkilöt eivät olleet hänen oikeat vanhempansa. Hänelle oli ennustettu, että hän tulee tappamaan isänsä, ja menemään naimisiin äitinsä kanssa. Niin hän lähtee pois kodistaan, uskoen täten välttävänsä kaamean kohtalonsa. Kuitenkin juuri tämä kotoa lähteminen vie hänet tielle, jolla hän kohtaa oikean isänsä. Oidipus tappaa isänsä, tultuaan tämän joukkojen huonosti kohtelemaksi. Tämän jälkeen hän jatkaa matkaansa läheiseen kaupunkiin, jonka kuningas hänen isänsä oli, ja päätyy menemään naimisiin kuningattaren, eli äitinsä, kanssa. Kuluu vuosia, joiden aikana Oidipus saa äitinsä kanssa lapsia, kunnes useiden juonenkäänteiden kautta Oidipus saa tietää totuuden. Hänen äitinsä/vaimonsa päätyy itsemurhaan. Oidipus kauhistuu tekojaan ja niiden seurauksia, ja sokaisee itsensä.

Tuohon päättyy toinen kolmesta Sofokleen Oidipus-näytelmästä. Kuitenkin vuosia kahden ensimmäisen näytelmän jälkeen Sofokles kirjoitti Oidipuksesta vielä yhden näytelmän. Siinä Oidipus sovittaa kaikki syntinsä, kun hän vanhana miehenä on tullut tuntemaan oman sisimpänsä, ja toimii kaikessa mitä hän tekee, oikeudenmukaisesti ja hyveellisesti. Sokeana hän näkee paremmin kuin koskaan ennen.

Omassa käsikirjoituksessani käytin myös hyväkseni draamallista ironiaa. Päähenkilöni Anna kuvittelee, että Alfonso, johon hän on rakastunut, on riidoissa naisystävänsä kanssa. Tämä toimii osasyynä siihen, että hän tunnustaa tunteensa Alfonsolle. Anna saa kuitenkin Alfonsolta rukkaset, joka aiheuttaa Annassa kirvelevän nöyryytyksen tunteen, mikä ajaa hänet sänkyyn miehen kanssa, joka ei ole aidosti kiinnostunut hänestä. Tästä lähtee tapahtumien kulku, joka päättyy Annan itse, puolittain tahallaan, aiheuttamaan kuolemaan.

Oidipuksen tarina on ollut yksi suosikkitarinoistani jo lapsuudesta saakka. Hän on esimerkki tyydyttävästi toteutetusta hahmosta, joka on kohtalon uhri. Onkin ironista, miten suuri Oidipuksen vaikutus on pikemmin tragediassa, jossa päähenkilön turmio aiheutuu hänen psykologisista heikkouksistaan ennemmin kuin kohtalon oikusta. Freud alkoi aikoinaan psykologiassa puhua oidipuskompleksista, joka on hyvin kiistelty teoria, mutta joka taiteen alalla on ollut suuri inspiraationlähde. Kärjistetysti sanottuna siinä on kyse siitä, että lapsi haluaa mennä naimisiin vastakkaista sukupuolta olevan vanhempansa kanssa, ja haluaa samaa sukupuolta olevan vanhemman kuolevan.

Elokuviissa yleisiä ovat hahmot, joilla ei ole mahdollisesti lainkaan isää, mutta on dominoiva äiti, jota he samaan aikaan rakastavat ja vihaavat sairaalloisesti. Tämä on silti lähtöisin myös oidipuskompleksista. Juuri tällainen kompleksi minunkin käsikirjoitukseni päähenkilöllä Annalla on. Asiaa ei tuoda itse käsikirjoituksessa esille, mutta Annan luonteen ja käyttäytymisen suunnittelemisessa minulle tärkeää oli tietoisuus Annan sairaasta äitisuhteesta. Hänen äitinsä oli kuuluisa sirkusesiintyjä, ja äiti oli todella suuri luonne. Hän oli narsisti, joka dominoi Annaa, josta ei juuri välittänyt. Anna kuitenkin lapsena jumaloi välinpitämätöntä äitiään, joka vaikutti elämää suuremmalta. Äidillä oli useita rakastajia, jotka Anna näki uhkana. Kun Anna kasvoi isoksi, hän alkoi nähdä äitinsä inhottavan luonteen. Viha äitiä kohtaan, joka oli tavallaan hylännyt Annan, koska ei ollut koskaan välittänyt hänestä, alkoi kyteä. Anna lähti äitinsä luota, ja alkoi tehdä töitä milloin missäkin sirkuksessa. Hän ei kuitenkaan koskaan päässyt pois äitinsä varjosta, äidin, jota hän edelleen sekä jumaloi että vihasi.

Rakensin hahmolleni tällaisen historian, vaikka mikään osa siitä ei koskaan käy käsikirjoituksestani ilmi. Silti minulle oli erittäin tärkeää tietää kaikki tämä, jotta pystyin ymmärtämään, miksi Anna käyttäytyy miten käyttäytyy. Loppujen lopuksi juuri hänen äitisuhteensa on syyppä hänen luonteenpiirteisiinsä, jotka ajavat hänet traagiseen loppuunsa.

4.2 Faust

Kuuluisin versio Faustin tarinasta on Goethen kirjoittama, ja siinä tarinassa ei ole onnetonta loppua. Kuitenkin, tarinan perinteisessä muodossa Faustin tarina päättyy, kuten traagisella hahmolla kuuluukin. Faust etsii voimaa ja valtaa, mutta löytää pelkkää tyhjyyttä, kunnes pitkän elämän päätteeksi hänet syöstään helvettiin. Toisaalta myös versio, jossa Faustin sielu pelastuu lopussa, on laskettavissa tragediaksi. Faustin tarina on kaikissa ilmentymissään tarpeeksi täynnä onnettomia tapahtumia. Ainakaan antiikin Kreikassa tragedian ei tarvinnut aina päättyä kuolemaan, vaan se saattoi päättyä myös onnellisesti (Kaimio ym. 2008, 62). Onhan tragediassa jopa mahdollista olla koomisia elementtejä. Esimerkiksi Shakespearella saattaa tragedioista löytyä koomisia elementtejä, ja vastaavasti taas hänen komedioistaan voi löytyä traagisia elementtejä (Vacklin ym. 2007, 202). Näiden toisesta näytelmäajasta lainattujen elementtien lisäksi on olemassa

myös tragikomedialla, joka on tarina, jossa tragedialla ja komedialla on lähes tasa-arvoinen paikka.

Faust on yksi useista hahmoista, joista suurin osa taas perustuu Faustiin, joka myy sielunsa Paholaiselle. Goethen Faust on kyllästynyt ihmismielen rajallisuuteen, ja haluaa itselleen kaiken maailman tiedon sekä taikavoimia, joiden avulla saada elämäänsä enemmän iloja. Paholaisen apulainen Mefistofeles ilmestyy paikalle, ja lupaa antaa taikavoimansa Faustin käyttöön tietyksi ajaksi. Faust saa nauttia kaikesta mitä hän keksii pyytää siihen saakka, kunnes hän kokee niin täydellisen onnen hetken, että haluaisi sen jatkuvan ikuisesti. Tämän jälkeen Faustin sielu kuuluu Paholaiselle. Faust suostuu, ja allekirjoittaa sopimuksen verellään.

Hänen laskeutumisensa kohti tuhoa alkaa. Faust himojensa ajamana likaa viattoman tytön Gretchenin, ja ajaa koko tytön perheen tuhoon. Tyttö pysyy kuitenkin kyllin viattomana ja katuvaaisena päästäkseen kuollessaan Taivaaseen. Faust vajoaa yhä syvemmälle tyhjiin Mefistofeleen maailmaan. Kuolemansa hetkellä hän kuitenkin pääsee karkuun kauheaa kohtaloaan Gretchenin ansiosta, joka vakuuttaa Taivaan väen siitä, että Faust ansaitsee päästä Taivaaseen.

Faustissa näkyvät lähes kaikki ihmisen heikkoudet, mitä vain voi kuvitella. Kuitenkin tärkeintä Faustissa on se, mitä henkilö on valmis tekemään saadakseen haluamansa. Jokaisella on hintansa. Tarvitsee vain saada selville, mitä henkilö eniten haluaa, ja he ovat ostettavissa. Jopa heidän sielunsa on ostettavissa. Viattomien kärsimyksen aiheuttaminen, yleensä tahattomasti oman egosentrisyyden kautta, on luonteenomaista Faustmaisille hahmoille. Tämä on hyvin yleistä tragedioissa. Viattomat joutuvat kärsimään päähenkilön sokeudesta.

On olemassa lukemattomia ainakin osittain Faustiin perustuvia kirja-, näytelmä- ja elokuvahahmoja, joista on itsestään tullut jo paljon kopioituja arkkityyppejä. Eräs omista suosikeistani on Gaston Lerouxin luoma Oopperan kummitus. Oopperan kummitus on versio Mefistofeleesta, ja Christine Daaé, jolle Kummitus antaa hämmästyttävän laulun lahjan, on versio Faustista. Kuitenkin samaan aikaan Christine on Gretchen, viaton tyttö.

Oopperan kummituksella ja siitä tehdyillä elokuvaversioilla oli sanoinkuvaamattoman suuri vaikutus omaan käsikirjoitukseeni. Kummituksen rakkaus Christinea kohtaan, ei saanut vastakaikua Kummituksen hirviömäisen ulkomuodon vuoksi. Päähenkilöni Anna näkee myös itsensä jollain tavalla hirviömäisenä. Hän kokee enemmän yhteenkuuluvuutta sirkuksen luonnonoikkujen kanssa kuin normaalimpien ihmisten kanssa. Häneen sattuu, kun hän ei saa vastakaikua Alfonsoilta, joka on hänen rakkautensa kohde. Hän ei kuitenkaan ole kovinkaan yllättynyt, eikä koe olevansa Alfonson arvoinen. Myöhemmin, kun hän aloittaa suhteen kanssaan samassa sirkuksessa töissä olevan Sebastianin kanssa, hän kokee hetkellisesti pääsevänsä lähemmäs normaaleja ihmisiä, vaikka ei hän edelleenkään koe ansaitsevänsä sitä. Kummituksella on samanlainen kokemus Christinen kanssa, kun Christine on hänen vieraanaan oopperatalon kellareissa, joissa Kummitus asuu. Kokemus on kuitenkin molempien tapauksessa ohimenevä, kun heille selviää, ettei toinen osapuoli välitä heistä. Christine rakastaa toista miestä, ja haluaa päästä pois Kummituksen luota, joka kammottaa häntä. Sebastian on mieluummin toisen naisen kanssa, ja Annan käytös on hänestä epämiellyttävää ja suorastaan noloa.

4.3 Anna Karenina

Naiset ovat harvemmin päähenkilöinä tarinoissa kuin miehet, eivätkä tragediat ole poikkeuksia. Useammin naiset ovat sivuhenkilöitä, jotka joko kärsivät päähenkilön teoista, tai juonittelevat tuhotakseen päähenkilön. Leo Tolstoin Anna Karenina on siis harvinainen. Anna Karenina on traagisen naispäähenkilön arkkityyppi. Nainen, joka rakastaa liikaa, ja syöksee itsensä sen vuoksi tuhoon.

Anna on naimisissa Kareninin kanssa, jonka kanssa hänellä on poika. Karenin ei kuitenkaan ole mikään intohimoinen mies, ja Anna alkaa tuntea vetoa Alexei Vronskiin, jonka hän näkee ensimmäisen kerran rautatieasemalla. Kohdattuun toisensa vielä muutamia kertoja, he rakastuvat, ja antautuvat suhteeseen. Karenin saa tietää suhteesta vasta siinä vaiheessa, kun Anna on jo raskaana Vronskille. Hän ilmoittaa Annalle, että jos suhde jatkuu, Anna ei koskaan enää näe poikaansa. Anna ei suostu tähän. Hän päätyy kuitenkin tilanteeseen, jossa on kuoleman kielissä, ja silloin hän anelee miestänsä antamaan suhteensa anteeksi. Hän sanoo olleensa jakautunut kahdeksi ihmiseksi, joista toinen ei ollut hän itse, ja se joku toinen oli syyppää uskottomuuteen. Karenin antaa Annalle anteeksi, ja Vronski yrittää tappaa itsensä. Anna kuitenkin toipuu, ja päätyy muutta-

maan yhteen Vronskin kanssa. Vronskin tunteet alkavat kuitenkin vähitellen laantua, ja Anna kääntää rakkautensa kohti poikaansa, jota hän ei kuitenkaan saa tavata. Kun Anna tosissaan uskoo, että Vronski ei enää välitä hänestä, hän heittäytyy junan alle samalla rautatieasemalla, jolla he kohtasivat ensimmäistä kertaa.

Kirjallisuus on täynnä naishahmoja, jotka ovat tappaneet itsensä rakkauden vuoksi. Harvoin he silti ovat tarinan valokeilassa. Sen vuoksi Anna Karenina on noussut niin suureksi vaikutteeksi niille harvoille tarinoille, joissa nainen on pääosassa. Mieleen tulee muun muassa elokuva *Lyhyt onni* (1945), jossa naimisissa oleva nainen Laura kohtaa rautatieasemalla miehen, johon rakastuu, ja elokuvan lopussa on lähellä heittäytyä junan alle, koska ei voi olla rakastamansa miehen kanssa. Tässäkin tapauksessa päähenkilöllä on lapsia, jotka hänen myös tarvitsee ottaa huomioon, kun hän punnitsee heittäytykö hän rakkauden vietäväksi vai ei. Lukemattomissa elokuvissa ja kirjoissa nainen joutuu tämän valinnan eteen: lapset vai suuri rakkaus? Jos Anna Kareninasta voi mitään päätellä, niin jos nainen valitsee suuren rakkauden, häntä odottaa siitä rangaistuksena kuolema.

Tragedioissa päähenkilö usein tarinan loppupuolella kääntyy jonkin sellaisen puoleen, mikä oli ollut hahmon elämässä hyvää (Booker 2004, 510). Anna Karenina tulee yhä pakkomielteisemmäksi poikansa näkemisestä. Hänellä ei kuitenkaan ole lupaa häntä nähdä, ja niin tämäkin hyvä asia ainoastaan muistuttaa menneestä onnellisemmasta elämästä. Kun Annan elämä alkaa mennä yhä pahemmaksi, hän vakoilee Alfonsoa, joka on jatkuvasti hänelle muistutus viattomammista ajoista. Alfonso myös muistuttaa häntä niistä asioista, joiden hän haaveili olevan mahdollisia. Kun Anna juoksee vaunuunsa, jonka sitten sytyttää liekkeihin, hän vieläkin takertuu Alfonsoon kuvan ja ruusun muodossa siihen yhteen asiaan, mikä hänen elämässään oli ollut parasta: Alfonsoon.

Vasta kun aloin kirjoittaa tätä Anna Karenina -osiota opinnäytetyöstäni, huomasin tietoisesti, että omassa käsikirjoituksessani päähenkilöllä on sama nimi, Anna. Ehkä jollain alitajuisella tasolla valitsin päähenkilölleni nimen eräältä arkkityyppiseltä traagiselta naishahmolta, joka antoi rakkauden tehdä itsestään hylkiön, ja ajaa hänet kuolemaansa. Oma päähenkilöni Anna ei ole mikään poikkeus mitä tulee rakkauden tuhoavaan voimaan. Hän rakastaa, kun hänen ei pitäisi rakastaa, ja se johtaa hänet nöyryytyksestä nöyryytykseen, kunnes hän ei kestä enää enempää, ja kuolee. Vielä kuitenkin kuolemansa hetkellä hän ojentaa kätensä kohti rakastamaansa miestä, aivan kuin hän vieläkin

yrittäisi saada mieheltä rakkautta. Tässä vaiheessa Anna on jo niin pahoin palanut, että hänen ei pitäisi edes olla elossa, mutta suunnaton rakkaus pitää häntä yhä elossa, kunnes tuli viimein vie hänen henkensä.

5 HAHMON TUTKIMISTA

Tutkin tragediaa opinnäytetyössäni sirkuselokuvien hahmojen kautta sen vuoksi, että oma käsikirjoitukseni sijoittuu sirkukseen, sekä sen takia, että sirkusmaailma on erityisen usein toiminut tragedian näyttämönä. Käsikirjoitusta kirjoittaessani katselin useita kertoja varsinkin kolmea sirkuselokuvaa, joista sain inspiraatiota tapahtumiin, sekä hahmojen nimiin ja luonteenpiirteisiin. Aloitettuani opinnäytetyöni kirjallisen osan kirjoittamisen, huomasin, että kaikki nämä minulle tärkeimmät sirkuselokuvat oli tehty kymmenen vuoden sisällä 1920- ja 30-luvun vaihteessa, ja että niiden kaikkien takana oli elokuvayhtiö Metro-Goldwyn-Mayer eli MGM. Koin tämän huomattuani vielä tärkeämmäksi kyseisten elokuvien tarkemman tutkimisen. Käytän näistä elokuvista puhuessani alkuperäisiä englanninkielisiä nimiä, sillä lähteitä tutkiessani totesin, että on vaikea löytää näille elokuville suomenkielisiä nimiä, jotka olisivat varmasti virallisia.

Olen ottanut jokaisesta elokuvasta jonkin asian, jota painotan, sillä omasta käsikirjoituksestani löytyy aina kyseisen elokuvan innoittamana sama asia. *He who gets slapped* (1924) kertoo henkilöstä, joka kokee niin suurta nöyryytystä, ettei pysty elämään enää tavallista tasapainoista elämää. *The Unknownin* (1927) päähenkilö on rakastunut henkilöön, joka ei ole rakastunut häneen. *Freaks* (1932) kertoo luonnonoikusta, joka haluaa uskoa, että normaali kaunis nainen voisi haluta olla hänen kanssaan.

Kaksi ensimmäistä elokuvaa ovat mykkäelokuvakaudelta, ja molemmissa pääosaa esittää Lon Chaney vanhempi. Tämä Lon Chaneyn elokuvien suosiminen perustuu henkilökohtaisiin mieltymyksiini sekä siihen, että hän oli aikakautensa tärkeimpiä traagisten hahmojen esittäjiä. Chaney näytteli muun muassa Notre Damen kellonsoittajaa ja Oopperan kummitusta. Hänen tulkitsemistaan epämuodostuneista hirviöistäkin tuli inhimillisen tuntuista olentoja (von Bagh 1975, 175). Ensimmäisessä näistä kahdesta elokuvasta hän ei kuitenkaan ollut ulkoisesti eikä sisäisesti hirviö.

5.1 Nöyryytys

Elokuvassa *He who gets slapped* Chaney näyttelee tiedemiestä nimeltä Paul, jonka tuki- ja paroni Regnard varastaa häneltä hänen vaimonsa sekä hänen ihmisen alkuperää käsit-

televät tutkimustensa tulokset. Tiedemaailma nauraa Paulille, kun hän yrittää todistella tutkimusten olevan omiaan. Kun hänen vaimonsakin nauraa hänelle, ja kaiken lisäksi lyö häntä, sanoen hänen olevan hölmö ja klovni, Paul ei kestä enempää. Hän karkaa sirkukseen, jossa hän ryhtyy oikeaksi klovniksi, jonka esitys perustuu siihen, että muut klovnit lyövät häntä. Paulin esityksestä tulee suuri menestys. Hänet tunnetaan sirkuksessa vain nimellä ”He”, eli Hän. Hän rakastuu sirkukseen töihin tulevaan Consueloon. Consuelo kuitenkin rakastuu Bezanoon, jonka kanssa hänellä on ratsastusesitys. Paul on kaikesta kärsimyksestään huolimatta hyväntahtoinen henkilö, joka ei halua mitään pahaa nuorille rakastavaisille.

Pahaa nuorille rakastavaisille kuitenkin seuraa paroni Regnardin muodossa, joka on kiinnostunut Consuelosta. Paroni saapuu yllättäen eräänä iltana sirkukseen katsomaan esitystä, tietämättä, että Paul on sirkuksen kuuluisin klovni. Kun Paul ilmestyy areenalle, hän huomaa paronin yleisössä. Hetki on tuskallinen. Kaikki vanhat nöyryytykset saavat hänestä otteen, ja hän yrittää pukea sanoiksi järkytystään. Hän ei kuitenkaan pysty tähän, sillä jokainen klovni, heitä on peräti kuusikymmentä, käy vuorotellen lyömässä häntä, samalla kun hänen kätensä ja suunsa sidotaan. Hän ei pysty muuta kuin avuttomana tuijottamaan paronia, joka nauraa hänelle muun yleisön mukana. Takahuoneessa jopa Paulin rakastama nainen sanoo, että hän oli hauskeampi kuin koskaan. Kukaan ei ymmärrä, missä tuskissa hän on. Ikään kuin tässä ei olisi jo ollut tarpeeksi, lisäksi paroni tulee esityksen jälkeen takahuoneeseen, missä hän liehittelee Consueloa, Consuelon isän kreivi Mancinin myötävaikutuksella. Kreivi Mancini, joka on arvonimestään huolimatta totaalisen köyhä, saa paronin suostumaan menemään naimisiin Consuelon kanssa.

Paul yrittää varoittaa Consueloa paronista, ja sanoo itse palvovansa Consueloa. Hetken aikaa Consuelo katsoo Paulia ihmeissään, kunnes alkaa nauraa, sanoen, että hän jo hetken aikaa oli vähällä uskoa, mitä toinen oli sanonut. Paul koki taas uuden nöyryytyksen, mutta silti tässä vaiheessa hänellä ei ole enää mielessään muuta kuin pelastaa rakastamansa nainen onnettomalta avioliitolta. Sirkuksen leijonan avulla hän tappaa paronin ja kreivin, mutta kreivi on ehtinyt haavoittaa Paulia kuolettavasti. Hän lähtee kuitenkin areenalle vielä viimeistä esitystä varten, missä hän kuolee Consuelon käsivarsille.

Nöyryytys oli Paulin ja Annan tapauksessa se asia, mikä tappoi heidät. Sinä hetkenä, kun Paul huomaa paronin yleisössä, ja hän joutuu toistuvasti lyödyksi samalla, kun hän

tuijottaa paronia, Paulin kohtalo on sinetöity. Hän huomaa, että hän ei ole päässyt kar-kuun niitä nöyryytyksiä, joita oli kokenut. Tämä kohtaus toimi minulle inspiraationa oman käsikirjoitukseni loppuun, missä Anna on myös sidottuna sirkusareenalla, kykenemättömänä pelastamaan itseään nöyryytykseltä. Se on kliimaksi, joka tekee hänelle todelliseksi kaiken, mitä hän on tehnyt saadakseen tuntea toisen ihmisen kosketuksen. Hänen koko nöyryytyksestään on tehty julkista, ja hän näkee, ettei voi koskaan päästä siitä yli. Hänen on pakko kuolla. Tragedian päähenkilölle on tyypillistä kohdata tekonsa tällä tavalla yhtäkkiä. Hän ei ole kykenevä ottamaan kokemaansa opetuksena, jonka avulla voisi kasvaa ihmisenä. Hän tuntee vain suuren painon ja järkytyksen, josta ei pääse eroon.

Rakkaudella on mahdollisuus olla pelastava voima nöyryytetyn hahmon elämässä. He who gets slapped -elokuvassa on kohtaus, jossa Consuelo ompelee paikoilleen Paulin kangassydämen, jonka klovnit jokaisessa esityksessä repivät irti. Käsikirjoituksessani yhdessä vietetyn yön jälkeen Sebastian osoittaa, että haluaa tavata Annan uudestaan, ja Anna ajattelee, että ehkä Sebastian todella haluaa olla hänen kanssaan. Toivo herää. Näiden hahmojen elämässä on kuitenkin edessä lisää nöyryytystä. Kun Paul menee areenalle, hän näkee paronin yleisössä, ja klovnit repivät paronin nähden Paulilta taas sydämen irti. Sebastian alkaa olla alistava Annaa kohtaan, ja lopulta päättyy yhteen toisen naisen kanssa. Tragediassa on tyypillistä, että päähenkilön toivo herää uudestaan ja uudestaan, mutta palkkioksi siitä he saavat vain turhautumista tai jopa häpeää.

Paul elää nöyryytystään aina uudestaan esiintyessään. Kuitenkin hän on jollain tavalla juuri silloin turvassa nöyryytykseltä, sillä hän on itse valinnut olla siinä tilanteessa. Kuitenkin, kun yllättäen hän näkee paronin yleisössä, hän on tilanteessa, jota hän ei hallitse, ja nöyryytys pääsee taas irti. Sen kokemuksen jälkeen hän jo tietää, että hän ei voi koskaan olla onnellinen. Toivo, joka hänessä on herännyt hänen rakastuttuaan Consueloon, on mennyttä. Hän pystyy tuntemaan, miten hänen tuntemansa häpeä ei ollut koskaan kauempana kuin pinnan alla.

Anna kokee toistuvasti nöyryytyksiä Sebastianin käsissä. Hän yrittää saada nöyryytyksiä omaan kontrolliinsa vaatimalla Sebastiania lyömään itseään. Sebastian ei kuitenkaan suostu tähän, sillä Sebastianin tapauksessa Annan alistaminen on seksuaalista, mutta Anna taas tuntuu hakevan vain puhdasta väkivaltaa. Tämä on taas uusi nöyryyttävä kokemus. Anna yrittää saada kontrollia, mutta ei saa sitä. Hänelle ei jää muuta mahdolli-

suutta kuin ryhtyä itse satuttamaan itseään. Hän kokee, että ehkä siten hänen jo koke-
mansa nöyryytykset eivät sattuisi niin paljon. Suunnitelma ei kuitenkaan toimi. Kun hän
on Sebastianin avustajana, kaikki näkevät hänen rintansa, jota hän on viillellyt, ja vii-
meistään tässä vaiheessa Anna näkee, että ainakaan omilla henkisillä työkaluillaan hän
ei koskaan pääse pakenemaan kokemiaan nöyryytyksiä. Kaikki toivo kuolee.

5.2 Yksipuolinen rakkaus

The Unknownissa (1927) Chaney esittää Alonzoa, joka on veitsenheittäjänä sirkuksessa.
Kaikki kuvittelevat hänen olevan kätetön – hän heittää veitsiä jaloillaan – mutta hän on
todellisuudessa piilottanut käsivartensa kureliivin sisään. Hän on etsitty rikollinen, jon-
ka tunnistaa siitä, että hänellä on toisessa kädessä kaksi peukaloa. Käsivarsiensa piilossa
pitäminen sopii Alonzon suunnitelmiin muustakin syystä kuin vain siksi, että näin poliisi
ei saa häntä kiinni. Alonzo on rakastunut apulaiseensa Nanoniin, joka pelkää miesten
käsivarsia. Nanonin isä sattuu näkemään Alonzon käsivarret, ja Alonzo kuristaa hänet.
Nanon näkee tapahtuman, muttei näe Alonzon kasvoja. Hän kuitenkin huomaa, että tap-
pajalla on kaksi peukaloa toisessa kädessä. Alonzo päätyy kiristämään lääkärin ampu-
toimaan kätensä, jotta hän voisi olla Nanonin kanssa.

Sillä aikaa, kun Alonzo on toipumassa leikkauksestaan, Nanon pääsee yli pelostaan
miesten käsivarsia kohtaan, ja rakastuu sirkuksen voimamieheen Malabariin. Alonzo
päättää tappaa kilpailijansa hurjistuneiden hevosten avulla, jotka ovat sidottuina Mala-
barin käsivarsiin tämän uudessa tempussa. Nanon on kuitenkin vähällä jäädä hevosen
jalkoihin, ja Alonzo pelastaa hänet, kuullen itse hevosen kavioihin. Nanon ja Malabar
jäävät elämään onnellisina elämänsä loppuun asti.

The Unknownin keskiössä on Alonzon pakkomielle Nanoniin. Minun käsikirjoitukseni
keskiössä on Annan pakkomielle Alfonsoon. Sinänsä heidän kummankaan päämäärässä
ei ole mitään väärää. He haluavat rakkautta. Traagisen hahmon ongelma onkin yleensä
se, että hän yrittää saavuttaa päämääränsä väärällä tavalla (Booker 2004, 331). Alonzo
antaa amputoida käsivartensa, ja yrittää tappaa Malabarin. Anna päätyy hakemaan rak-
kautta keneltä tahansa, joka sitä on valmis antamaan, kun hän ei voikaan saada rakkaut-
ta siltä, jota hän itse rakastaa. Kummankaan tapa ei tuota muuta kuin traagisia tuloksia.

Tragedian päähenkilö on kykenemätön näkemään asioita kunnolla. Hän on niin keskitynyt vain yhteen suureen päämääräänsä, että menettää kaiken perspektiivin, ja lipuu yhä kauemmas todellisuudesta, ja ympärillään olevista ihmisistä. (Booker 2004, 176 – 177). Alonzo tappaa Nanonin isän, mutta kuvittelee silti, että voi edelleen tulla onnelliseksi Nanonin kanssa, kunhan Nanon ei saa tietää hänen olevan syyllinen. Tämä osoittaa, miten kykenemätön Alonzo on näkemään suurempaa kuvaa, kun hän vain keskittyy pääsemään keinolla millä hyvänsä päämääräänsä, joka on saada Nanon. Alonzo kokee Nanonin olevan positiivinen asia hänen elämässään, eikä hän näe, millaisia asioita hän on tehnyt rakkauden eteen.

Anna kadottaa myös perspektiivinsä käsikirjoituksen aikana. Hän antaa Sebastianin tehdä itselleen alistavia asioita, koska hän ei pysty näkemään kuvaa, joka kenelle tahansa muulle olisi selvä. Sebastian ei välitä hänestä. Anna on kuitenkin takertunut siihen päämääräänsä, että ainakin tämä yksi mies tulee rakastamaan häntä, vaikka Alfonso ei rakastaisikaan. Hän ei päämäärältään kykene näkemään, miten epäviisasta hänen on suosua asioihin, joita Sebastian hänelle tekee.

Perspektiivinsä menettänyt hahmo vie henkilökohtaisen draamansa yhä syvemmälle ja syvemmälle, kunnes saavuttaa pisteen, josta ei ole enää paluuta (Glödstaf 2011, 187). Tragedia syntyy, kun tarinan hahmo ylittää rajan, jota ei olisi kuulunut ylittää. Hahmolla on useita käännekohtia, mutta aina on olemassa jokin tapahtuma, joka enemmän kuin mikään muu, asettaa hahmon kohtalon suunnan lähestulkoon peruuttamattomasti. Alonzon käsivarsien amputoiminen on hyvin konkreettisesti asia, jota ei voi enää perua. Anna tekee sisäisestä tuskastaan julkisen piiskaamalla Lulua.

Kaikkea Annan tekemistä ohjailee edelleen hänen rakkautensa Alfonsoon jopa silloin, kun hän on Sebastianin kanssa. Hän antaa Sebastianin nöyryyttää itseään, jotta hän voisi kokea edes pienen osan siitä, mitä hän on haaveillut kokevansa Alfonsoin kanssa. Hän piiskaa Lulua, koska tämä on vienyt Annalta miehen, jota Anna rakastaa. Samalla tavalla Alonzo yrittää villiintyneiden hevosten avulla repiä Malabarin kädet irti. Anna ja Alonzo haluavat aiheuttaa kilpailijalleen samoja kauheuksia, joita he ovat itse joutuneet kokemaan. He yrittävät myös epätoivoisesti väärin keinoin rakastamansa henkilön kautta löytää pelastuksen. Anna suostuu Sebastianin avustajaksi veitsenheittoesitykseen saadakseen anteeksi Alfonsoilta. Alonzo antaa leikkauttaa kätensä, jotta Nanonin ei tarvitsisi pelätä häntä, eikä myöskään koskaan saada tietää, että Alonzo tappoi Nanonin isän.

Anna ja Alonzo syöksyvät myös kuolemaansa rakkautensa vuoksi. Alonzo ehkä tietyllä tavalla lunastaa itselleen rauhan kuolemalla pelastaessaan Nanonin. Anna tuntee kaiken kaikkiaan häpeää hänen viillellyn rintansa paljastuessa sirkusesityksessä, mutta hänen kuolemansa hetki selvästi kertoo, että suurinta häpeää hän kokee sen vuoksi, että Alfonso näki hänen alennuksensa. Juostuaan kuolemaan vaunuunsa, Anna kaappaa käteensä Alfonsoa kuvan ja Alfonsoilta saamansa ruusun.

Eräs The Unknownin suomenkielisistä nimistä on Kädetön Alfonso, tämä siitä huolimatta, että päähenkilön nimi on Alonzo. Käytin kuitenkin tätä suomenkielistä väännöstä omassa käsikirjoituksessani päähenkilöni rakkauden kohteen nimenä. Minun käsikirjoituksessani hän itse siis oli se haaveiden kohde, jota ei koskaan voi saada.

5.3 Yhteisön ulkopuolella

Käsikirjoitukseni sijoittuu vuoteen 1932, tribuuttina viimeiselle MGM:n upeista sirkuselokuvista, Freaksille. Freaks on yksi useammasta Tod Browningin ohjaamasta sirkuselokuvasta. Hän itse karkasi nuorena sirkukseen, josta hänelle jäi kiintymys luonnonoikkuja ja muita yhteiskunnan laitamilla eläviä henkilöitä kohtaan.

Freaksin päähenkilö on lyhytkasvuinen Hans, joka on perinyt suuren rahamäärän. Tämän hän on pitänyt salaisuutena kaikilta muilta paitsi morsiameltaan Friedalta. Frieda kuitenkin paljastaa tämän vahingossa sirkuksessa trapetsitaiteilijana esiintyvälle kauniille Cleopatralle. Cleo, jolla on suhde sirkuksen voimamiehen Herkuleksen kanssa, on jo muutenkin vietellyt Hansia saadakseen tältä lahjoja ja pieniä rahasummia. Kuultuaan suuresta perinnöstä, hän päättää juonitella itsensä naimisiin Hansin kanssa, jonka jälkeen hän myrkyttää Hansin. Sen jälkeen hän ja Herkules aikovat elää onnellisina Hansin rahoilla.

Hääjuhlan jälkeen, missä Cleo haukkuu friikkejä, ja käytännössä paljastaa suhteensa Herkulekseen, Hans ja muut friikit eivät enää luota häneen. Hans pääsee selville Cleon myrkytysyrityksistä, ja eräänä iltana hän vaatii Cleoa luovuttamaan myrkkypullon hänelle, samalla kun muita friikkejä uhkaa Cleoa aseilla. Cleo lähtee juoksemaan karkuun myrskyn keskelle useita friikkejä kintereillään. Samaan aikaan Herkules ryömii mudan

keskellä karkuun muita friikkejä, jotka ovat jo kerran puukottaneet häntä. Seuraavaksi siirrytään ajassa eteenpäin, missä ollaan sirkuksessa, jossa mies esittelee Cleoa kauhistuneelle yleisölle. Tämä on muuttunut jalattomaksi, puhekyvyttömäksi, raakkuvaksi ”kana-naiseksi”.

Elokuvan lopussa on studion vaatima kohtaus, jossa nähdään Hans vuosia myöhemmin rikkaana erakkona, jonka luokse tulee hänen entinen kihlattunsa Frieda, joka vakuuttaa, että mitä Cleolle tapahtui, ei ollut Hansin vika. Hän oli vain halunnut saada myrkyä. Näin meille vakuutetaan, että elokuvan päähenkilö ei ollut lopussa muuttunut kostonhimoiseksi, ja ollut mukana aiheuttamassa Cleon kammottavaa muutosta.

Minun päähenkilöni Anna ei ole friikki eli luonnonoikku. Hän kuitenkin jollain tasolla kokee olevansa sellainen. Sirkuksessa hän viettää enemmän aikaa friikkien kuin niin sanottujen normaalien ihmisten kanssa. Hän on jo aikoja sitten saanut itsensä vakuutettua siitä, ettei ole Alfonson tapaisen miehen rakkauden arvoinen. Niin hän ajautuu suhteeseen miehen kanssa, josta tietää, että tämä on yrittänyt vietellä lähes kaikki sirkuksen naiset. Hän kokee, ettei hän voi saada sen parempaa, ja itse asiassa hän kokee, että hän on onnekas, kun yleensäkin joku niinkin normaali mies haluaa olla hänen kanssaan. Tämä on hänen mahdollisuutensa alkaa tuntea itsensä yhdeksi normaaleista ihmisistä. Sen vuoksi hän on valmis kokemaan vähän nöyryytyksiäkin.

Freaksissa Hans on myös valmis peittämään Cleon lahjoihin, ja purkamaan kihlauksensa häntä rakastavan Friedan kanssa. Hän on valmis tekemään kaikkensa, jotta hän voisi kokea edes illusion siitä, että normaali nainen rakastaa häntä. Tragedioissa päähenkilöt elävät egosentrisessä fantasiassa, josta he joutuvat jossain vaiheessa tulemaan pois (Booker 2004, 254). Sekä Hansin että Annan tapauksessa kyse todellakin on vain egosentrisen fantasian luomasta heppoisesta illuusiosta, ja heille käy kuten tällaisessa tilanteessa aina käy. Illuusio lopulta katoaa. Hans joutuu kohtaamaan faktan, että Cleo yrittää myrkyttää hänet. Anna joutuu kohtaamaan faktan, että Sebastian on mieluummin toisen naisen kanssa, ja Alfonso on mieluummin Lulun kanssa. Heistä kumpikaan ei kuitenkaan kykene kohtaamaan näitä faktoja tavalla, josta ei seuraisi tragediaa.

Käsikirjoitukseni lopussa Anna näkee paremmin kuin kertaakaan aiemmin, mitä asioita hän on tehnyt saadakseen läheisyyttä ja rakkautta, ja hän kokee olevansa alhainen. Traagiset hahmot usein eivät ole kykeneviä saamaan aikaan muutoksia elämässään

(Booker 2004, 430). Anna ei kykene kehittymään ihmisenä tämän kriisin hetkellä, vaan hänelle tämä on kliimaksi, josta ei ole pakoreittiä. Hän luulee, että hänen ympäristönsä ei voisi ikinä pitää häntä muuna kuin hylkiönä, friikkinä, kun hänen salaisuutensa ovat alkaneet paljastua. Hän ei pysty näkemään, että hän saattaisi saada osakseen ymmärrystä, joten hän ei näe muuta tietä ulos kuin kuoleman.

Tragedian päähenkilöt yleensä tarinan edetessä eristäytyvät tai tulevat eristetyksi ympäröivästä yhteisöstä tekojensa ja käytöksensä vaikutuksesta (Booker 2004, 179). Näin tapahtuu Annallekin käsikirjoituksen lopussa. Kuitenkin hän on ollut jo tarinan alusta saakka oman mielensä sisässä eristetty yhteisöstä, jonka jäsen hänen kuuluisi olla. Kuten Hans, hän on normaalien ihmisten yhteisön ulkopuolella. Hans on sitä todellisesti ja konkreettisesti, Anna on vain omassa mielessään. Annan tapauksessa tämä on vielä traagisempaa kuin Hansin tapauksessa, joka sentään oikeasti on yksi friikeistä, Anna vain esittää olevansa. Kuitenkin molemmat ovat yhtäläillä innostuneita, kun näyttää siltä, että heidät oltaisiin hyväksymässä osaksi sitä muka ylevämpää normaalien ihmisten yhteisöä. He ovat niin sokaistuneita, että eivät näe olevansa tekemisissä ihmisten kanssa, jotka eivät ansaitse heidän kiintymystään ja omistautumistaan.

Annan kuvitelmat siitä, että hän kuuluu enemmän luonnonoikkujen kuin tavallisten ihmisten joukkoon, ovat lähellä erästä tosielämän esimerkkiä Freaksista. Yksi elokuvan luonnonoikuista oli nainen, joka esiintyi eri sirkuksissa, mutta hänellä ei ollut mitään varsinaista sairautta, vammaa tai muuta vastaavaa. Hän vain sattui olemaan suhteellisen ruma, ja hän oli päättänyt korostaa rumia piirteitään, ja esittää luonnonoikkua.

Surullista kyllä, Freaks aiheutti aitojen luonnonoikkujen käytöllään skandaalin, ja se oli vuosikymmeniä kielletty useissa maissa. Samoihin aikoihin elokuvan julkaisun kanssa, Yhdysvalloissa tuli aktiiviseen käyttöön Haysin koodi, jonka kannattajat saivat Freaksista lisää tuulta purjeisiinsa. Haysin koodi loi elokuville moraal sääntöjä, joita oli noudatettava, jos halusi saada elokuvansa julkaistuksi. Ihanan kieroutuneet elokuvat, joita mykkäelokuvakaudella tehtiin jatkuvasti, jäivät pois elokuvayhtiöiden repertuaarista, ja samalla sirkuselokuvat jäivät nukkumaan Ruususen unta. Kuitenkin, ennen kuin tämä tosielämän tragedia iski, MGM ehti luoda unohtumattomia tarinoita henkilöistä matkalla kohti tuhoaan.

6 POHDINTA

Kirjoittaessani käsikirjoitustani, minulla oli jonkinlaisia käsityksiä siitä, millainen traagisen hahmon tulisi olla. Olin lukenut kirjoja, ja katsonut elokuvia, joissa oli minuun vetoavia, ja omaa kirjoittamistani innoittavia murheellisia tapahtumia kohtaavia hahmoja. En kuitenkaan vielä ymmärtänyt, miten laaja maailma tragediahahmojen maailma on, ja silti hyvin rajoitettu.

Sain huomata alkaessani tutkia tragediaa tarkemmin, että on olemassa useita piirteitä, joista pystyy tunnistamaan tragediahahmon. Tragediahahmot tavoittelevat jotain, mitä heidän ei kannattaisi. He tavoittelevat jotain hyvää, mutta väärällä tavalla. He eivät näe asioita perspektiivissä, koska he ovat niin keskittyneitä haluamaan jotain tiettyä asiaa. He sulkevat silmänsä tosiasioilta. He näkevät itsensä ja/tai maailman vääristyneesti. He eivät osaa käsitellä vastoinkäymisiä. Nämä, ja monia muita heikkouksia löytyi traagisen hahmon sisältä, kun aloin asiaa kaivella.

Aloin myös nähdä oman käsikirjoitukseni päähenkilön uusin silmin. Annasta löytyi monia näistä heikkouksista. En ollut tietoisesti lähtenyt niistä useimpia häneen kirjoittamaan, mutta ne olivat siitä huolimatta osa häntä. Koen tämän johtuvan kahdesta asiasta. Ensinnäkin, jokainen yleissivistyksen omaava henkilö on aikuisikään mennessä tahallisesti tai tahattomasti sisäistänyt monia tarinoita ja niiden hahmoja. Näin minunkin mielen sisältä löytyy useita traagisen hahmon arkkityyppejä, jotka ovat minulle opettaneet millainen tragedian päähenkilö voi olla. Toiseksi, tragediat ovat alun perinkin kirjoitettu kuvaamaan ihmisluonnon heikkouksia mahdollisimman totuutta kunnioittaen. Jo antiikin Kreikassa Sofokles, Euripides ja Aiskhylos kaivelivat sisältään pimeimpiä puoliaan esiin, ja kirjoittivat niiden avulla näytelmiä. Jokaisella ihmisellä on siis sisällään luonnostaan kyky kirjoittaa tragedioita niin, että päähenkilö noudattaa kuvauksia tyypillisestä traagisesta hahmosta.

Vaikka suurimmat voimavarat kunnollisen tragedian kirjoittamiseen löytyy mielestäni ihmisen itsensä sisältä, en voi kieltää sitä suunnatonta apua, mikä muiden henkilöiden teoksista on. Niistä löytää esimerkkejä ja inspiraatiota, joiden avulla pääsee eteenpäin, kun tuntuu, että oma mieli ei riitä kuljettamaan tarinaa. Epävarmuuden hetkinä minunkin on ollut hyvä ottaa esiin vaikka *The Unknown*, ja katsella Alonzoa, joka yrittää saa-

da itselleen rakastamansa naisen. Asiat, joita hän on valmis tekemään, jotta pääsisi tavoitteeseensa, saa minut miettimään, mitä kaikkea oma päähenkilöni olisikaan valmis tekemään. Arkkityypit, elokuvat, kirjat ja kaikki muut vastaavat auttavat minua kysymään oikeita kysymyksiä, ja auttavat minua löytämään niihin vastauksia.

LÄHTEET

Altman, R. 2002. Elokuva ja genre. Suom. Laine, K. & Laine, S. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy. Alkuperäinen teos: 1999.

Aristoteles. 1994. Runousoppi. Suom. Saarikoski, P. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset. Alkuperäinen teos: n. 345 eaa.

Booker, C. 2004. The seven basic plots. Why we tell stories. Trowbridge: The Cromwell Press.

Freaks. 1932. Ohjaus: Tod Browning. Tuotanto: Metro-Goldwyn-Mayer. Tuotantomaa: USA.

Glödstaf, K. 2011. Kirjoituksia mykkäelokuvista. Lappeenranta: Lappeenrannan Kirjapaino Oy.

He who gets slapped. 1924. Ohjaus: Victor Sjöström. Tuotanto: Metro-Goldwyn-Mayer. Tuotantomaa: USA.

Hosiaislouma, Y. 2003. Kirjallisuuden sanakirja. Juva: WS Bookwell Oy.

Kaimio M., Oksala T. & Riikonen, H.K. 2008. Antiikin kirjallisuus ja sen perintö. Helsinki: Yliopistopaino.

Kivistö, S., Riikonen, H.K., Salmenkivi E. & Sarasti-Wilenius, R. 2007. Kirjallisuus antiikin maailmassa. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Lyhyt onni. 1945. Ohjaus: David Lean. Tuotanto: Cineguild. Tuotantomaa: Iso-Britannia.

McLeish, K. 2000. Aristoteles. Suom. Salmela, M., Loukola, O., Latikka, A. & Kuuranne, I. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy. Alkuperäinen teos: 1998.

Nietzsche, F. 2007. Tragedian synty. Suom. Tuusvuori J. & Eurooppalaisen filosofian seura ry. Tampere: Juvenes Print. Alkuperäinen teos 1872/1878/1886.

Pirilä, K. & Kivi, E. 2010. Teos. Elävä kuva – Elävä ääni. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Sundstedt, K. 2009. Kirjoita elokuvaksi. Suom. Kansanvalistusseura. Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy. Alkuperäinen teos 2005.

The Unknown. 1927. Ohjaus: Tod Browning. Tuotanto: Metro-Goldwyn-Mayer. Tuotantomaa: USA.

Vacklin, A., Rosenvall, J. & Nikkinen A. 2007. Elokuvan runousoppia. Käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

LIITTEET

Liite 1. Iho jota koskaan ei ollutkaan -käsikirjoitus

Iho jota koskaan ei ollutkaan

Kirjoittanut

Erika Helenius

EXT. SIRKUSALUE. ILTA

On tähtikirkas ilta sirkuksen työntekijöiden vaunualueella. Vaunujen ovissa on sirkuksen 50-vuotisjuhlan mainoksia. Niissä näkyy vuosiluku 1932. Muut vaunut ovat tyhjinä paitsi yksi kulahtanut vaunu, jonka ovi aukeaa, ja ulos astuu nainen, ANNA (26), jonka yksinkertainen vaaleanruskea puuvillamekko ei tee mitään palveluksia hänen pienelle, laihalle ulkomuodolleen. Hänen mustat hiuksensa ovat kääräistynä huolimattomalle nutturalle, ja silmät ovat mustat pisteet. Hän kantaa käsivarrellaan ompelukoria.

Anna rientää kohti valaistua sirkustelttaa friikkien ja heidän yleisönsä kansoittamien kojujen ohi. Kojuissa itseään esittelee esimerkiksi lihava nainen NINI (45), tatuoitu mies VIKTOR (40), siamilaiset kaksoiset EMMA ja ERIKA (26 ja 26), ja kätetön mies HERKULES (50). Anna tulee teltan luo, ja menee sisään.

INT. SIRKUKSEN TAKAHUONE. ILTA

Illan esitys on käynnissä. Takahuoneessa on hallittu kaaos. Esiintyjiä, ihmisiä ja eläimiä, on joka paikassa. Kuulua pelkkää yleistä hälinää. Kenenkään puheesta ei saa selvää.

Anna on paikan ainoa henkilö, jonka vaatteet eivät kiillä ja kimalla. Hän melkein hyppää silmille kaiken kimalteen ja värin keskellä. Kukaan ei silti kiinnitä huomiota häneen. Anna kuitenkin huomaa takahuoneen ja areenan välisen verhon edessä seisovan vaalean, raamikkaan sirkustirehtööri ALFONSON (38). Verhon takaa kuuluu vaimeana orkesterin soitto, samoin kuin yleisön nauru. Klovnit ovat työssään. Alfonson kaiken huomion vie elegantti espanjalaisen näköinen nainen LULU (30), jolla on päällään valkoinen, kimalteleva esiintymisasu. Lulu pitää valkoista satulatonta hevosta kiinni kaulasta, samalla kuherrellen tirehtöörin kanssa.

ALFONSO

Sinun vuorosi.

Alfonso antaa Lululle suukon. Anna koskettaa kevyesti omia huuliaan, kun näkee tämän. Anna seuraa katseellaan miten Alfonso menee verhon kautta areenalle samalla, kun klovnit tulevat takahuoneeseen naurun ja aplodien saattamana. Anna kävelee Lulun luo. Lulu ei kiinnitä Annaan mitään huomiota, vaan hyppää hevonsensa selkään. Areenalta kuuluu Alfonson kaikuva ääni, kun hän esittelee Lulua yleisölle.

ALFONSO

Nyt näette hiuksia nostattavan numeron, kun häikäisevän kaunis Hevosten Valttiatar Lulu..

(CONTINUED)

ANNA

Onnea esitykseen Lulu!

Lulu ei käännä edes katsettaan Annaan päin.

LULU

Kiitos.

Lulu heittää kiitoksensa hajamielisesti samalla kun karauttaa jo kohti areenaa. Anna katsoo hetken hänen peräänsä, ja jää odottamaan Alfonsoa, joka tulee takaisin takahuoneeseen.

ANNA

Hei Alfonso!

ALFONSO

No hei Anna.

Alfonso on etsimässä jo jotakuta muuta, kun hän tervehtii Annaa. Lähellä verhoa norkoilee teini-ikäinen pitkäksi venähtänyt tyttö.

ALFONSO

Greta, missä siskosi taas luuhaa?
Teidän vuoronne on kahden minuutin kuluttua, ja siinä vaiheessa menet vaikka yksin tuonne.

GRETA

Mahdotonta. Marlenen on tarkoitus ottaa minut kiinni, kun hyppään trapetsilta toiselle.

ALFONSO

Sinun on sitten paras toivoa, että Marlene ilmaantuu.

GRETA

Alfonso, hei, nyt et voi syyttää Marlenea. Sebastian yrittää vaihteeksi uida Marlenen liiveihin. Kun Sebastian sille päälle sattuu, ei hänestä pääse eroon millään.

Alfonso etsii katseellaan pitkin takahuonetta. Anna on kuitenkin se, joka osoittaa Alfonsoille hänen etsimänsä.

ANNA

Tuolla he ovat.

ALFONSO

Kiitos.

Alfonso koskee nopeasti Annan vasenta olkapäätä kiittäessään häntä. Anna jää Gretan luokse katselemaan Alfonson selkää Alfonson lähtiessä marssimaan erääseen takahuoneen nurkkaan manailleen mennessään.

ALFONSO

Kai joka pirun sirkuksessa pitää olla oma häntäheikki.

Hämärässä nurkassa on meneillään soidintanssi. Veitsenheittäjä SEBASTIAN on lähellä kuuttakymmentä oleva mies, joka on kieltämättä pitänyt itsestään huolta. Hän on kuitenkin liian vanha esiintymisasuunsa, joka koostuu tiukoista mustista housuista ja vyötärölle kiedotusta leveästä punaisesta silkkivyöstä. Käsissään hän pitelee useita identtisiä veitsiä.

Sebastian kuiskii jotain TYTÖN korvaan, joka yrittää työntyä hänen ohitse huonolla menestyksellä. Alfonso laukkaa "parin" luokse.

ALFONSO

Marlene, ala painua Gretan luokse.
Alle minuutti aikaa!

Marlene lähtee heti juoksemaan siskonsa luokse, ja Alfonso on aivan hänen kannoillaan. Sebastian näyttää törkeää käsimerkkiä Alfonson selälle. Lulu tulee areenalta. Marlene ja Greta jäävät odottamaan verhon taakse, kun Alfonso menee esittelemään heidät.

Anna lähtee taas kulkemaan yleiseen takahuoneen hälinään. Näkyy norsu, miekannielijä, akrobaatteja jne. Anna menee punaiseen paljettimekkoon pukeutuneen naisen luo.

ANNA

Katsotaan nyt sitä vetoketjua.

Anna kyykistyy naisen selän taakse. Naisen paljettimekko on kuorrutettu punaisilla sulilla, jotka heiluvat ilmavirtauksen takia välillä päin Annan kasvoja. Hän keskittyy vetoketjun korjaamiseen sulista piittaamatta. Anna nousee ylös.

ANNA

Koeta sitä nyt.

Paljettimekkoinen nainen kokeilee mekkonsa vetoketjua. Se kulkee ilman ongelmia.

PUNAPUKUINEN NAINEN
Kiitos, kultapieni!

Nainen suuntaa muiden samalla tavalla pukeutuneiden naisten joukkoon, ja Anna vetäytyy nurkkaan seuraamaan hälinää. Hän lepuuttaa oikeaa kättään vasemmalla olkapäällä, johon Alfonso oli aiemmin häntä koskenut.

EXT. SIRKUSTELTTA. ILTA

Sirkusesitys on ohi. Anna astuu ulos teltasta samalla hetkellä, kun joukko miehiä alkaa jo purkaa sitä. Anna kulkee friikkien kojujen ohi, joita friikit ovat purkamassa. Anna menee auttamaan lihavaa naista Niniä ja tatuoitua miestä Viktoria heidän kojunsa purkamisessa.

NINI
Kiitos Anna! Oli vilkkaampi ilta kuin eilen.

ANNA
Sana on kai kiertänyt, että kerrankin kaupungissa on hyvä sirkus.

VIKTOR
Mahdetaanko me niin mahtavia olla..

ANNA
Älä Viktor vähättele. Paras sirkus tämä niistä on, missä itse olen ollut.

NINI
Ettet vain tarkoita, että tässä sirkuksessa on ollut paras tirehtööri.

Nini hymyilee Annalle, ja Viktor naurahtaa. Anna lähtee kävelemään ripeästi pois, ja heittää viimeisen kommenttinsa olkansa yli.

ANNA
Höpsis..

EXT./INT. ANNAN VAUNU. ILTA

Anna menee vaunuunsa. Vaunussa on sänky, pieni ruokapöytä/ompelukone (ompelukoneen saa nostettua ylös pöydässä olevan luukun kautta) ja pukeutumispöytä, jolla on erilaisten meikkien ja voidepurnukoiden sijaan lankoja,

(CONTINUED)

neuloja ja muuta vastaavaa. Seinällä pukeutumispöydän ympärillä on paljon erilaisia lehdistä leikattuja kuvia, ja sirkusten mainoskuvia eri esiintyjistä. Eniten kuvia on Alfonsosta.

Anna istuu sängylle korjailtavien esiintymisasujen kanssa. Hän ompelee jonkin aikaa erään asun olkainta kiinni, välillä laskien työn syliinsä tuijottaakseen ulos ikkunasta. Lopulta hän katsoo taas ikkunasta ulos, laskee työnsä korjauskasan päälle, ja lähtee vaunustaan.

EXT. SIRKUSALUE. ILTA.

Anna yrittää parhaansa mukaan kulkea varjoissa, kunnes jää seisomaan puun taakse katselemaan punaista vaunua, jonka ikkunasta näkyy Alfonso ja Lulu. Alfonso nimi lukee vaunun kyljessä korein kirjaimin.

Alfonso on juuri keittänyt kahvia, jota kaataa itselleen ja Lululle. Alfonso ojentaa toisen kupin Lululle, ja samalla ottaa tämän syliinsä, ja upottaa kasvonsa Lulun nyt valtoimenaan oleviin tummiin hiuksiin. Anna koskee omia ohuita, nutturalla olevia hiuksiaan. Alfonso päästää Lulusta irti, ja alkaa ottaa esiintymisasuaan pois päältä: hattu, kengät, takki, paita. Kun on Alfonson housujen vuoro, ja Lulu kävelee hänen luokseen, Anna kääntää äkkiä katseensa pois henkeään pidättäen, ja lähtee juoksemaan pois. Puolitiessä omalle vaunulleen, Anna kirjaimellisesti törmää vaununsa edessä tupakkaa polttavaan Sebastianiin. Anna on vähällä kaatua, mutta Sebastian ottaa hänestä kiinni.

SEBASTIAN

Mitäs pieni tyttöroukka juoksee
karkuun?

Anna tönäisee itsensä pois Sebastianin käsivarsilta.

ANNA

En mitään!

Anna lähtee taas juoksemaan, Sebastianin naureskellessa. Anna juoksee takaisin omaan vaunuunsa.

INT. ANNAN VAUNU. ILTA.

Anna seisoo selkä ovea vasten tasaamassa hengitystään. Hän sulkee silmänsä, ja nostaa käsiään hitaasti ylös vartaloaan pitkin. Kun hän on nostanut kätensä kasvoilleensa saakka, Anna sivelee oikean poskensa puolelta tiensä nutturaansa, jonka hän aukaisee. Hän painaa kätensä auki oleviin hiuksiinsa. Samalla Annan toinen käsi laskeutuu hänen vasemmalle rinnalleen.

EXT. SIRKUSALUE. PÄIVÄ

Mustalaisviulu soi telttakatoksessa, jossa Anna ja muita sirkuslaisia on syömässä lounasta, pelaamassa korttia, ja muuten nauttimassa harvinaisesta vapaahetkestä. Anna istuu syömässä ja juttelemassa Ninin, siamilaisten kaksosten Emman ja Erikan, ja kädettömän miehen Herkuleen (joka pitelee haarukkaansa varpaiden välissä) kanssa. Herkules keskittyy ruuan hotkimiseen, kun naiset juttelevat.

EMMA

En voi käsittää miten meidän hoviompelijamme kulkee itse..

ERIKA

..aina samassa vanhassa mekossa. Juhlia varten saat luvan keksiä..

EMMA

..jotain uutta päällesi.

ANNA

Oletetaan, että tekisin uuden mekon juhlia varten. Näen paljon vaivaa, mutta tunnen oloni idiootiksi, koska en ole tottunut käyttämään uusia mekkoja. Sitten se päättyykin loppuelämäkseen laatikkoon ötököiden ruuaksi.

ERIKA

Mitä jos tuon sijaan oletettaisiin..

EMMA

..että viihdyt uudessa mekossasi.

Alfonso kävelee joukkion pöydän luo. Koko pöytäseurue kääntyy tervehtimään häntä paitsi Anna, joka keskittyy siirtelemään ruokaansa lautasellaan.

ALFONSO

Maistuuko ruoka?

HERKULES

Maistuisi paremmin, jos tämä naislauma lopettaisi kaakattamisensa edes hetkeksi.

NINI

Antoi olla viimeinen kerta, kun syytät minua kaakattamisesta!

(CONTINUED)

HERKULES

Anteeksi, anteeksi, mutta tänä päivänä ruokarauha on todella ollut olematonta.

ALFONSO

Mikä arvon naisia on tänään niin kiihdyttänyt?

EMMA

Huomiset 50-vuotisjuhlat tietysti. Annaa ei ole helppo puhua..

ERIKA

..laittamaan jotain nättiä päälle.

ALFONSO

Jassoo.

Alfonson katse kääntyy Annaan, joka edelleen tuijottelee ruokaansa.

ALFONSO

Anna.

Anna katsoo Alfonsoon.

ALFONSO

Sinun pitää välillä hemmotella itseäsi. Laita juhliin päällesi joku nätti mekko, ja sitten haluan olla ensimmäinen mies, joka tanssittaa sinua. Sovittu?

Anna toljottaa Alfonsoa hetken suu auki.

ANNA

Ehkä voin yrittää ommella jotain.

Alfonso suo Annalle hymyn.

ALFONSO

Hyvä tyttö. Ja no niin laiskimukset, painukaas pistämään sirkusta kuntoon. Ei se itsestään illaksi valmistu!

Kaikki naureskelevat Alfonson kommentille, kun Alfonso jatkaa matkaansa. Anna ottaa lautasensa, ja nousee ylös.

NINI

Joko sinä nyt menet?

(CONTINUED)

ANNA

Käsky kävi. Työt kutsuu.

Anna vie lautasensa pois, ja lähtee porhaltamaan pois. Erika ja Emma huutavat hänen peräänsä.

ERIKA JA EMMA

Nähdään illalla!

Anna heilauttaa kättään, ja jatkaa matkaansa.

EXT./INT. ANNAN VAUNU. PÄIVÄ

Anna tulee vaunulleen, ja menee sisään. Hän sulkee ovensa huolellisesti. Anna vetää sänkyänsä alta esiin ison pahvilaatikon, jossa on useita siististi viikattuja kankaita. Anna valitsee laatikosta kirkkaanpunaisen puuvillakankaan. Hän testailee kangasta ympärilleen pukeutumispöydän peilin edessä. Hän katselee itseään joka kulmasta, kunnes hän pudistaa päätään, ja pistää kankaan takaisin laatikkoon. Anna silittelee kangasta vielä hellästi, ennen kuin työntää laatikon takaisin sängyn alle.

INT. SIRKUKSEN TAKAHUONE. ILTA

Sirkusesitys on taas täydessä vauhdissa. Anna ja Alfonso juttelevat norsun varjossa.

ALFONSO

Joko kohta on mekko tehtynä?

ANNA

En ole aloittanutkaan. On aivan tarpeeksi ommeltavaa muutenkin.

ALFONSO

Mitä jos määrään sinut ompelemaan itsellesi edustavan mekon, jota voit käyttää esitysten aikana? Asiakkaat näkevät sinun kuljeskelevan aina vanhassa mekossasi, ja kuvittelevat, että sinua pidetään täällä orjana!

Alfonso nipistää kevyesti Annaa poskesta tämän sanoessaan. Anna katsoo Alfonsoa pitkään leveästi hymyillen. Alfonso katsoo takaisin, ja hymyilee.

ALFONSO

Mitä?

(CONTINUED)

ANNA

Sait minut suostuteltua.

ALFONSO

Hyvä.

Alfonso taputtaa norsua takamukselle.

ALFONSO

Mennään Timba. Etsitään se
kouluttajanrenttusi.

Alfonso ja Timba häipyvät paikalta, ja Annakin lähtee
etsimään jotain tehtävää.

EXT. ALFONSON VAUNU. ILTA.

Anna on tällä kertaa Alfonson vaunun vieressä olevan vaunun
nurkan takana kurkkimassa Alfonson vaunuun. Lulu on siellä
Alfonson kanssa, ja heillä on meneillään kiihtynyt väittely.
Anna ei kuule, mistä he väittelevät, mutta Anna lähtee
hymyillen kävelemään omalle vaunulleen.

INT. ALFONSON VAUNU. ILTA.

Pian Annan lähdettyä Alfonso ottaa Lulua leuasta kiinni, ja
nostaa Lulun kasvoja omiaan kohti. Lulu ravistaa Alfonson
käden pois, ja tuijottaa ikkunasta ulos. Alfonso ottaa Lulua
uudestaan leuasta kiinni.

ALFONSO

Ajattele nyt ihan tosissasi.. Ei
kai minulla mitään muiden naisten
kanssa olisi, kun minulla on jo
koko sirkuksen kaunein nainen?

Lulun suu, joka on ollut mutrussa, sulaa hitaasti hymyyn.

LULU

En kuitenkaan halua sinun pyörivän
enemmän kuin tarpeellista niiden
trapetsityttöjen kanssa.

Alfonsolta satelee pehmeitä suudelmia pitkin Lulun kasvoja.

ALFONSO

Niin kuin haluat.

Lulu ja Alfonso suutelevat.

INT. ANNAN VAUNU. ILTA

Anna on nostanut ompelukoneen esiin. Hänellä on punaisen puuvillamekon ompelu aluillaan. Hän hyräilee nuotin vierestä ommellessaan.

EXT. SIRKUSTELTTA. ILTA

Teltoa on ulkoa ja sisältä valaistu värikkäillä valoilla. Sisään kulkee sirkuseesiintyjä ja muita sirkuksen työntekijöitä. Kaikki ovat pukeutuneet parhaimpiinsa. Anna kävelee muiden joukossa. Hänellä on päällään punainen mekko. Olkapäät ovat paljaat, ja hänellä on huulipunaa. Hiukset on tavallista huolellisemmin nutturalla. Anna pysähtyy teltan ulkopuolelle, ja vetelee mekkoaan saadakseen sen istumaan paremmin. Hän vielä hengähtää syvään, ja astuu sisään sirkustelttaan.

INT. SIRKUSTELTTA. ILTA

Teltassa on jo hälinä. Soitto soi, ja ihmisiä tanssii. Osa ihmisistä istuskelee isojen pöytien ääressä syömässä, juomassa ja juttelemassa. Anna katselee ympärilleen jonkin aikaa, kunnes hivuttautuu Emman ja Erikan kanssa samaan pöytään.

EMMA JA ERIKA

Anna!

EMMA

Sinua tuskin tunnistaa.

ANNA

Onko se hyvä vai huono asia?

ERIKA

Hyvä, tietysti. Hiirulainen..

EMMA

..on saanut vähän väriä.

EMMA

Otetaan sen kunniaksi.

Emma ojentaa Annalle lasin.

EMMA JA ERIKA

Kippis!

ANNA

Kippis.

(CONTINUED)

Ensin Anna maistaa juomaa varovasti, ja sitten hän kulauttaa loput kerralla. Viktor katselee Annan juomista viereisestä pöydästä.

VIKTOR

Anna! Tottumattoman ei kannattaisi juoda tuota myrkkyä!

Anna ojentaa lasiaan Emmalle, että hän täyttäisi sen uudelleen. Toisenkin lasin Anna kulauttaa kerralla.

ANNA

Mutta se maistuu niin hyvältä.

Viktor nauraa, ja tulee Annan luokse.

VIKTOR

Minun on sitten paras pyytää sinua tanssimaan nyt, kun vielä pysyt tolpillasi.

Alfonso osuu paikalle juuri sopivasti kuullakseen tatuoidun miehen tanssikutsun.

ALFONSO

Hei, muut miehet saavat odottaa. Anna lupasi ensimmäisen tanssinsa minulle.

Alfonso ojentaa kätensä Annalle. Anna katsoo ensin kättä, sitten miestä. Sitten hän työntää pienen kätensä Alfonson suureen kouraan. Alfonso johdattelee Annan keskelle tanssivia pareja. Alfonso vetää Annan kiinni itseensä. Alfonso on sulava tanssija, mikä kompensoi Annan kömpelyyttä.

ALFONSO

Uusi mekkosi näyttää hyvältä.

ANNA

Juu, kyllä mekkoni näyttää hyvältä.

ALFONSO

Tyttö sen sisälläkin näyttää hyvältä.

Anna ei sano mitään. Hän vain katselee Alfonsoa. Alfonso huomaa lattialle tippuneen tyngän ruusun, nostaa sen, ja antaa sen Annalle.

ALFONSO

Nätti kukka nätille tytölle.

ANNA

Kiitos.

Anna pistää sen povelleen. He tanssivat kappaleen loppuun, jonka jälkeen Alfonso vie Annan takaisin istumaan.

ALFONSO

Ja nyt, velvollisuus kutsuu.

Alfonso lähtee juttelemaan muille juhlijoille. Anna katselee häntä ja sitten Lulua, joka on toisen miehen käsivarsilla tanssimassa. Anna katsoo hymyillen taas Alfonsoa.

VIKTOR

Onko nyt minun vuoroni saada tanssi?

Anna tuijottaa vielä hetken Alfonsoon perään, kunnes hän tuntuu ymmärtävän, että hänelle puhuttiin.

ANNA

Totta kai. Mennään.

Anna ja Viktor menevät tanssilattialle, missä on meneillään vauhdikas kappale. Tanssin pyörteessä Anna päätyykin tanssimaan Sebastianin kanssa. Sebastianin edellinen tanssipari on tönäissyt hänet luotaan, hänen heittäytyttyä liian tuttavalliseksi.

SEBASTIAN

Tyttöraukka ei ole niin raukka tänä iltana.

ANNA

Kiitos vain kovasti kohteliaisuudesta..

Anna katselee ympäriinsä, kunnes löytää mitä etsii.

ANNA

Viktor!

Anna riistäytyy irti Sebastianin luota, ja menee jatkamaan tanssiaan Viktorin kanssa. Sebastian jää yksin tanssilattialle.

SEBASTIAN

Tyttöraukka.

INT. SIRKUSAREENA. YÖ

Juhlat ovat jatkuneet jo pitkään. Osa väestä on lähtenyt, osa väestä on sammunut, mutta suurella osalla juhlat ovat yhä täydessä vauhdissa. Greta ja Marlene ovat innostuneet esittelemään taitojaan trapetsilla, tanssivien ihmisten päiden yllä. Anna on tanssimassa Emman ja Erikan kanssa. Annan posket punoittavat tanssin ja alkoholin huumasta, ja hän nauraa paljon, jopa kun siihen ei näytä olevan mitään syytä. Kun he ovat tanssimassa jonkun kanssa syvällä keskustelussa olevan Alfonson ohi, Emma ja Erika pysähtyvät.

EMMA JA ERIKA

Alfonso!

Alfonso kääntyy.

ALFONSO

Mitä asiaa arvon naisilla on?

EMMA

Anna varmaan mieluummin tanssisi nuoren salskean miehen kanssa..

ERIKA

..kuin kahden tylsän rouvasihmisen kanssa.

ALFONSO

En kuvailisi teitä tylsiksi, mutta tietysti tanssin mielelläni Annan kanssa.

Anna heitetään Alfonson käsivarsille, mikä saa Annan kikattamaan. Alfonso vie Annan tanssin pyörteisiin. He tanssivat keskelle ihmisjoukkoa. Greta ja Marlene lentävät trapetsilla heidän yläpuolelleen.

ALFONSO

Juhliminen näyttää sopivan sinulle. Se on tuonut väriä kalpeille kasvoillesi.

ANNA

On ollut ihanaa! En halua, että tämä ilta loppuu.

ALFONSO

Ei ole mitään syytä mikset voisi olla tällainen milloin tahansa. Minä ainakin pitäisin siitä, jos näkisin tuon värin poskillasi joka päivä.

(CONTINUED)

ANNA

Ai, pidät siis siitä?

ALFONSO

Totta kai pidän.

ANNA

Tiedätkö mistä minä pidän?

ALFONSO

No mistä Anna pitää?

ANNA

Sinusta.

Alfonso ei sano mitään vähään aikaan. He tanssivat hiljaisuudessa, kunnes hiljaisuus on Annalle liikaa, ja hän pysähtyy, irrottautuu Alfonsosta, ja kääntää katseensa jalkoihinsa.

ANNA

Anteeksi.

Alfonso ottaa Annaa kädestä kiinni, ja vie hänet pois ihmisten keskeltä. Alfonso istuttaa Annan penkille, ja istuu itse Annan viereen.

ALFONSO

Ei sinulla ole syytä pyytää anteeksi. Et sanonut mitään väärää. Olen imarreltu.

ANNA

Imarreltu, mutta..

ALFONSO

Niin.. Olen imarreltu, ja olet ihana tyttö. Mutta kyllähän sinä tiedät, että olen Lulun kanssa.

ANNA

Ajattelin, että teillä oli vaikeuksia. Ette ole tänäänkään viettänyt juuri aikaa yhdessä..

ALFONSO

Minulla on ollut velvollisuuteni. Minun on pitänyt isännöidä näitä juhlia.

Anna on hiljaa, ja ei katso Alfonsoon. Kyynel yrittää päästä vierimään hänen silmästään, ja Anna yrittää peittää sitä.

(CONTINUED)

ALFONSO

Anna. Sinulla ei ole mitään hävettävää.

ANNA

Ei kai.

Lulu kävelee heidän luokseen.

LULU

Alfonso. Olen väsynyt. Tuletko samaa matkaa?

Alfonso katsoo vielä Annaa, joka ei katso häneen.

ALFONSO

Haluaisitko vielä puhua jostain?

ANNA

En.

Alfonso nousee ylös.

ALFONSO

Hyvää yötä sitten.

ANNA

Hyvää yötä.

Alfonso kääntyy juhlijoita kohti.

ALFONSO

Hyvää yötä kaikille! Älkää polttako telttaa poroksi!

Juhlijoilta tulee sekavia kommentteja, joita ei erota toisistaan. Alfonso ottaa Lulua kädestä. Lulu laskee päänsä Alfonso olkapäälle, ja he kävelevät ulos teltasta. Anna istuu edelleen. Hän ottaa ruusun poveltaan, pyörittelee sitä hetken käsissään, ja palauttaa sen povelleen. Anna nousee ylös, ja kävelee pöytään, jossa Emma ja Erika istuvat.

ERIKA

Hei, en tiedä mikä on saanut sinut tuon näköiseksi..

EMMA

..mutta unohda se, ja pidä hauskaa!

ANNA

Ei huvita enää pitää hauskaa. Mutta voisin juoda lisää.

Anna ottaa eteensä pullon ja lasin, ja alkaa juoda.

INT. SIRKUSAREENA. YÖ

Teltta on jo lähes tyhjä. Jäljellä olevat ihmiset eivät juurikaan pysy tolpillaan. Anna istuu yksin tyhjän pullon äärellä. Sebastian seisoo jonkun matkan päässä Annasta, jonkun naisen kanssa. Sebastian kuiskaa jotain naisen korvaan, ja nainen katsoo häntä murhaavasti, ja kävelee ulos teltasta.

SEBASTIAN
Älä nyt leikistä suutu!

Sebastianin katse osuu Annaan, ja hän menee istumaan Annan viereen.

SEBASTIAN
Mitä sinä täällä yksin istut?

ANNA
Juon.

SEBASTIAN
Mutta pullosi on tyhjä.

ANNA
Niin taitaa olla.

SEBASTIAN
Hei kaunotar, ei sinulla ole mitään syytä juoda tuolla tavalla.

Anna katsoo nyt ensimmäisen kerran Sebastianiin.

ANNA
Kaunotar?

SEBASTIAN
Niin. Kaunotar.

ANNA
Se kuulosti hyvältä.

SEBASTIAN
Haluaako kaunotar viiniä? Minulla olisi pullo vaunussani.

Anna pomppaa pystyyn, ja lähtee kohti teltan uloskäyntiä. Sebastian jää istumaan pöytään, ja katselee ympärilleen löytyisikö sieltä vielä joku nainen hänelle.

(CONTINUED)

SEBASTIAN
Eihän täällä ole enää ketään..

Anna pysähtyy oviaukolla, ja kääntyy.

ANNA
Oletko sinä tulossa, vai et?

Sebastian pomppaa pystyyn ja juoksee Annan luokse. Hän kietoo käden Annan ympärille.

SEBASTIAN
Totta kai, totta kai.

He kävelevät ulos teltasta.

INT. SEBASTIANIN VAUNU. ILTA

Anna ja Sebastian tulevat Sebastianin vaunuun. Sebastian sytyttää kynttilän, ja kaivaa esiin viinipullon ja kaksi lasia. Anna siemailee Sebastianin antamaa viiniä. Sebastian juo oman lasinsa nopeasti tyhjäksi.

SEBASTIAN
En saanut silmiäni irti sinusta
tänä iltana.

ANNA
Tuota on vaikea uskoa.

SEBASTIAN
Totta se on.

Sebastian tulee Annan luo, ja ottaa lasin Annan kädestä. Hän laskee molemmat lasit pöydälle, sulkee Annan kädet omiinsa, ja vetää Annan lähelleen. Sebastian suutelee Annaa. Anna ei liiku. Anna ei liikuta huuliaan, ei liikuta kasvojaan lähemmäs Sebastiania, ei sulje silmiään. Sebastian irrottautuu hänestä.

SEBASTIAN
Olen tottunut saamaan enemmän
reaktiota aikaan.

Anna laskee katseensa.

ANNA
Anteeksi.

SEBASTIAN
Ei se mitään. Yritetään uudestaan.

Sebastian nostaa Annan kasvot omiaan kohti, ja suutelee tätä uudelleen. Tällä kertaa Anna kietoo kätensä kömpelösti Sebastianin ympärille, ja sulkee silmänsä. Sebastian alkaa johdattaa Annaa sänkyä kohti heidän yhä suudellessa.

EXT. SIRKUSALUE. AAMU

Aamu alkaa sarastaa sumun keskeltä. Aamukaste lehdillä. Syvä hiljaisuus, jonka rikkoo vaunun oven aukeaminen. Anna tulee Sebastianin vaunusta ulos, ja kävelee kevyesti kengät ja ruusuntynkä kädessään omaan vaunuunsa.

INT. SIRKUKSEN TAKAHUONE. ILTA

Anna istuu hämärimmässä nurkassa, jonka on löytänyt. Hänellä on yllään vanha vaaleanruskea mekkonsa. Anna tuijottaa tyhjyyteen, ja hätkähtää Alfonson alkaessa puhua hänen vieressään. Hätkähtäessään Anna vilkaisee Alfonsoon, mutta kääntää katseensa muualle saman tien.

ALFONSO

Anna.

ANNA

Hm?

ALFONSO

Oli vähän hullu ilta eilen.

ANNA

Niin kai.

ALFONSO

Ajattelin, että meidän pitäisi puhua siitä.

ANNA

Ei! Haluan unohtaa kaiken mitä eilen tapahtui. Sinun kannattaisi tehdä samoin.

ALFONSO

Oletko varma?

ANNA

Täysin varma.

ALFONSO

Selvä. Jos olet varma.

(CONTINUED)

Alfonso pukkaa nyrkillään Annaa käsivarteen, ja kävelee pois. Anna ei katso häneen. Annan silmät osuvat Sebastianiin, joka on kävelemässä häntä kohti. Anna alkaa katsella kaikkialle muualle paitsi Sebastianiin.

SEBASTIAN

Hei.

Sebastian seisoo niin lähellä Annaa, että hän pystyy tervehtimään Annaa niin intiimin hiljaisella äänellä, ettei kukaan muu kuule. Anna ei edelleenkään katso Sebastianiin, vaikka tämä katsoo häneen.

ANNA

Hei.

Sebastian jatkaa hiljaisella äänellä, joka on tarkoitettu vain Annalle.

SEBASTIAN

Missä punainen mekkosi on?

ANNA

Se ei mielestäni sopinut minulle.

SEBASTIAN

Harmi. Näytit siinä oikein nätiltä.

Sebastian sipaisee Annan hiuksia kevyesti, hellästi. Viimein Anna katsoo häneen.

SEBASTIAN

Ehkä voisit esityksen jälkeen mennä pukemaan sen päällesi, ja tulla minun vaunuuni.

Anna tutkii hetken Sebastianin silmiä.

ANNA

Selvä.

SEBASTIAN

Hienoa.

Sebastian hipaisee vaivihkaa Annan takapuolta lähtiessään. Anna jää katsomaan hänen peräänsä, sivellen hiuksiaan kohdasta, johon Sebastian oli koskenut.

EXT./INT. SEBASTIANIN VAUNU. ILTA

Anna koputtaa Sebastianin oveen, ja Sebastian tulee avaamaan. Annalla on punaista huulipunaa ja punainen mekkonsa päällään.

SEBASTIAN

No hei Kaunotar.

Sebastian nojaa oviaukkoon, mutta jättää tilan, mistä Anna mahtuu tulemaan sisään. Kun Anna on päässyt puristumaan Sebastianin ohi sisään, Sebastian samalla liikkeellä sulkee oven, ja kaappaa Annan syliinsä. Hän suutelee Annaa kovaa.

INT. SEBASTIANIN VAUNU. ILTA

Anna ja Sebastian makailevat alasti sängyssä. Sebastianilla on silmät kiinni. Anna tökkää häntä nenään. Sebastian avaa silmänsä.

SEBASTIAN

Tuhma tyttö.

Sebastian pyörähtää Annan päälle, joka tökkää häntä uudestaan nenään. Sebastian ottaa Annan käsistä kiinni, ja kääntää ne Annan pään päälle. Anna yrittää saada kätensä vapauteen, mutta Sebastian vain hymyilee, ja pitää niistä vielä tiukemmin kiinni.

SEBASTIAN

Älä luule, että päästän sinut taas nenäni kimppuun.

Anna yrittää edelleen irrottaa käsiään.

ANNA

Päästä irti.

SEBASTIAN

Ei onnistu!

Sebastian suutelee Annaa. Anna lakkaa rimpuilemasta.

SEBASTIAN

Kiltti tyttö. Olet niin kiltti tyttö, että taidan suunnitella sinulle huomiseksi jotain jännittävää.

ANNA

Mitä?

(CONTINUED)

SEBASTIAN

Se on yllätys.

Sebastian pitelee edelleen Annan käsistä kiinni. Anna kääntää katseensa pois päin Sebastianista.

EXT. SEBASTIANIN VAUNU. ILTA

Vaunun ovi aukeaa, ja Anna tulee ulos. Hän ei lähde kävelemään oman vaununsa suuntaan. Hän kävelee Alfonso vaunun lähelle. Ikkunasta näkyy, että Alfonso ja Lulu ovat nukkumassa. Alfonso kädet ovat kierrettynä Lulun ympärille. Anna nojaa selkänsä viereisen vaunun seinään, ja katselee Alfonsoa. Hän kiertää kätensä ympärilleen samoin kuin Alfonso kädet ovat Lulun ympärillä, ja alkaa heilutella lantiotaan. Anna nostaa kätensä päänsä yläpuolelle kuin niistä pidettäisiin kiinni. Hän katselee Alfonsoa, ja kyyneleet valuvat hänen poskiaan pitkin.

INT. SIRKUKSEN TAKAHUONE. ILTA

Esitys on meneillään. Anna istuu penkillä ompelemassa housuissa olevaa repeämää umpeen. Hänellä on punainen mekkonsa päällä. Annan katse harhailee työstä. Sirkuksen uusi leijonankesyttäjänainen esittelee leijonaansa Sebastianille toisella puolella takahuonetta. Seuraavaksi Annan katse harhailee Alfonsoon ja Luluun. Alfonso kuiskii jotain Lulun korvaan, ja Lulu nauraa. Katse siirtyy taas Sebastianiin, joka jättää leijonankesyttäjän mennäkseen hakemaan veitsiään. Anna jättää työnsä penkille, ja menee Sebastianin luo. Sebastian vilkaisee ylös, mutta keskittyy taas veitsiinsä.

ANNA

Tulenko tänä iltana sinun luoksesi?

SEBASTIAN

Ei tänään. Nähdään huomenna.

ANNA

Enkö varmasti voi tulla tänä yönä? Sinulla piti olla minulle yllätys.

SEBASTIAN

Olen tänään väsynyt. Nähdään huomenna päivällä, täällä. Kun muut ovat lounaalla.

ANNA

Täällä teltalla? Hyvä on.

Anna palaa työnsä pariin, ja katselee samalla Sebastiania.

INT. SIRKUKSEN TAKAHUONE. PÄIVÄ

Anna kävelee lounasaikaan takahuoneeseen kurkkien ympärilleen, muttei näe huoneessa ketään. Anna hätkähtää, kun Sebastian hyppää esiin pöydän takaa, jossa hän oli täysin piilossa.

SEBASTIAN

Minulla on täällä yllätyksesi valmiina.

Anna lähtee kävelemään Sebastiania kohti.

ANNA

No mikä se on?

SEBASTIAN

Tule katsomaan!

Anna kiertää pöydän ja näkee maassa makaamassa puisen levyn, jossa on kiinni neljä nahkaista hihnaa. Se on Sebastianin avustajan taustalevy.

ANNA

Tuo taitaa kuulua avustajallesi.

SEBASTIAN

Tänään se on sinun.

Sebastian suutelee Annaa, ja laskee hänet maahan.

ANNA

En oikein tiedä tästä.

SEBASTIAN

Lupaan, että pidät siitä.

ANNA

Jos joku tulee!

Sebastian alkaa riisua Annan mekkoa.

SEBASTIAN

Se on osa jännitystä. Ja ei meitä kukaan täältä näe, vaikka tulisivatkin tänne.

Annalta on jo mekko ja alusmekko pois.

ANNA

Hyvä on. Kai minun on luotettava sinuun.

(CONTINUED)

Sebastian sitoo Annan kiinni, ja ottaa esiin yhden veitsistään, jolla ensin sivelee Annan ihoa, kunnes leikkaa hänen rintaliivinsä pois. Annalla on enää alushousut.

SEBASTIAN

Yksi asia vain enää puuttuu.

Sebastian nousee ylös, ja katoaa Annan näkyviltä. Vähän aikaa kuuluu kolinaa, ja sitten tulee hiljaista.

ANNA

Sebastian?

Ei vastausta.

ANNA

Sebastian?!

Edelleenkin ei vastausta. Anna alkaa rimpuilla kahleissaan. Sebastian ilmestyy taas näkyviin.

SEBASTIAN

Kunhan kiusoittelin. En minä jättäisi sinua tänne.

ANNA

Tuo ei ollut hauskaa!

SEBASTIAN

Se osoitti kai huonoa makua. Anteeksi.

Sebastian laskeutuu antamaan suukon Annan vatsalle. Sebastianin toinen käsi on ollut hänen selkänsä takana. Nyt hän ottaa sen esiin. Hänellä on kädessään raippa.

ANNA

Mitä tuolla aiot?

Sebastian silittelee Annan vatsaa ja rintoja raipan päällä.

SEBASTIAN

Lupaan, että tulet pitämään tästä. Ja jos et pidä, niin käsket minun vain lopettaa.

Sebastian antaa heikon testi-iskun Annan kylkeen.

SEBASTIAN

Eihän tuo tuntunut pahalta?

ANNA

Ei.

SEBASTIAN

No hyvä.

Sebastian lyö Annaa vähän kovempaa kylkeen. Ja uudestaan. Anna katsoo Sebastiania koko ajan silmiin, eikä sano mitään.

SEBASTIAN

Ei tuokaan ollut niin paha?

ANNA

Ei.

Sebastian lyö Annaa uudestaan. Ja uudestaan. Jokainen lyönti on hiukan edellistä kovempi. Ja lyöntien välit ovat koko ajan hiukan lyhyempiä ja lyhyempiä. Lopulta Anna kääntää katseensa pois. Yhtäkkiä Sebastian lopettaa, ja nostaa katseensa. Anna yrittää katsella myös ympärilleen, mutta hänen näkökykynsä on rajallinen.

ANNA

Mitä?

SEBASTIAN

Sh.

Sebastian pistää käden Annan suulle, ja kumartuu matalammalle. Silloin kuuluu naisten ääniä, jotka ovat tulossa huoneeseen. Sisään tulee Greta, Marlene ja Sebastianin avustaja CLEO (20). Anna pystyy ainoastaan kuulemaan heidät.

MARLENE

..ettekö muka huomanneet?

CLEO

En minä ainakaan mitään huomannut.
Oletko varma?

MARLENE

Tietysti olen.

GRETA

Mutta hän on niin kaunis nainen.
Hän voisi saada jonkun paljon
paremman kuin Sebastianin.

Anna katsoo Sebastiania. Sebastian katselee naisten suuntaan.

(CONTINUED)

MARLENE

Ihmisten henkilökohtaisia makuja on välillä vaikea ymmärtää.

Cleo nauraa.

CLEO

Olisi pitänyt arvata, että Sebastianin kesyttämiseen tarvitaan leijonankesyttäjä.

Kaikki naiset nauravat. Heidän naurunsa vaimenee, kun he kävelevät areenalle, ja verho laskeutuu takahuoneen ja areenan väliin. Nyt Sebastian keskittyy taas Annaan.

SEBASTIAN

(hiljaa)

Paras varmaan päästää sinut irti.

Sebastian alkaa irrottaa Annan hihnoja.

ANNA

(hiljaa)

Mitä tuo puhe siitä leijonankesyttäjistä oli?

Annan hihnat ovat irti, ja Sebastian heittää hänelle hänen vaatteensa. Anna alkaa pukea, samalla kuitenkin tuijottaen Sebastiania.

SEBASTIAN

Ainahan ihmiset puhuvat.

ANNA

Mutta oliko tuo pelkkää puhetta?

Sebastian tökkää Annaa kurkkuun raipan päällä.

SEBASTIAN

Anna nyt olla.

Sebastian heittää raipan maahan voimallisesti. Anna istuu maassa rypistyneissä vaatteissa, revityt rintaliivinsä nyrkin sisään puristettuna, ja katsoo yläpuolelleen kohoavaa Sebastiania.

ANNA

Hyvä on.

Sebastian lähtee pihalle teltasta, jättäen Annan yksin. Anna kävelee areenalle, ja istuu sen reunalle. Hän katselee, kun ihmisiä alkaa ilmestyä areenalle harjoittelemaan temppujaan. Myös Alfonso ja hevostaan taluttava Lulu ilmaantuvat pian

(CONTINUED)

areenalle. Lulu hyppää hevosensa selkään. Anna katselee välillä muita ihmisiä, mutta kohta Lulun käytös kiinnittää Annan huomion. Lulu antaa äänekkäitä käskyjä, ja lyö hevosta raipalla.

LULU

Kumarra!

Lulu lyö hevosta yhä enemmän.

LULU

Kumarra! Osasit sen aiemmin!

Kumarra!

Anna katselee yhä miten Lulu hakkaa hevosta raipalla. Lopulta Annan pinna katkeaa, ja hän juoksee Lulun ja hevosen luokse.

ANNA

Lopeta!

Anna riistää raipan Lulun kädestä, ja lyö Lulua sillä.

LULU

SENKIN..

Anna yrittää lyödä Lulua vielä useampia kertoja, mutta Lulu potkii Annaa poispäin. Hevonen alkaa pillastua tilanteesta. Joku saa kuitenkin hevosta kaulasta kiinni, ja rauhoittaa tämän samalla, kun Alfonso tarttuu Annan käteen, ja repii raipan tältä pois. Alfonso pitää Annan käsivarresta kiinni. Toisen käden nyrkki Annalla on tiukasti kiinni, vaikka sieltä pilkottaakin vähän kangasta.

ALFONSO

Pyydät anteeksi!

Anna yrittää riuhtoa kättään irti.

ANNA

Ei!

ALFONSO

Pyydät anteeksi, tai saat potkut!

Anna tuijottaa Alfonsoa vihaisesti, yrittäen edelleen riuhtoa kättään irti, ja Alfonso tuijottaa häntä takaisin ilmeenkään värähtämättä. Anna yrittää oikein kunnolla nykäistä itsensä irti, mutta Alfonso vetää Annan takaisin luokseen, niin että Anna on hänen sylissänsä. Anna lakkaa riuhtomasta.

ALFONSO
Pyydät anteeksi.

Anna siirtää tuijotuksensa Luluun, joka istuu edelleen hevosen selässä. Anna joutuu katsomaan häntä ylöspäin.

ANNA
Anteeksi.

Heti, kun sana on tullut Annan huulilta, hän nykäisee kätensä vapaaksi, ja harppoo vauhdikkaasti ulos teltasta.

INT. ANNAN VAUNU. PÄIVÄ

Anna tulee vaunuunsa, pamauttaa oven kiinni, ja heittäytyy polvilleen sängyn viereen. Hän upottaa kasvonsa sängyllä olevaan peittoon, ja avaa päänsä vierellä lepäävän nyrkkinsä, jossa on edelleen hänen rintaliivinsä, jotka ovat enää vain rypistynyt kangasriekale. Anna katsoo niitä, ja tiputtaa ne käsistään. Hän yrittää kietoa kätensä niillä kiinni, siinä tietenkään onnistumatta. Hän purskahtaa itkuun, ja syöksyy vaunusta ulos.

EXT./INT. SEBASTIANIN VAUNU. PÄIVÄ

Anna saapuu Sebastianin vaunun luo kyyneleet vierien pitkin poskiaan. Hän koputtaa oveen. Sebastian tulee avaamaan.

SEBASTIAN
Mitä nyt?

ANNA
Saanko tulla sisään?

Sebastian siirtyy Annan tieltä, ja Anna tulee sisään. Anna kääntää kasvonsa Sebastiania kohti.

SEBASTIAN
Mitä teet täällä?

ANNA
Meillä jäi jotain kesken.

SEBASTIAN
Jahas.

Sebastian hymyilee, ja kietoo kätensä Annan ympärille. Anna katsoo Sebastianin käsivarsia, sitten katsoo Sebastiania silmiin, ja hymyilee.

(CONTINUED)

ANNA

Lyö minua.

Sebastianin hymy hyytyy.

SEBASTIAN

Mitä?

ANNA

Kuulit kyllä.

Sebastian irrottaa otteensa Annasta, joka edelleen hymyilee hänelle.

SEBASTIAN

Tapanani ei ole kuljeskella
lyömässä naisia, vaikka he sitä
pyytäisivätkin.

ANNA

Jaa, sinä vain piiskaat heitä. No
tee sitten niin.

Anna hyppää makaamaan Sebastianin sängylle, yhä hymyillen. Sebastian tulee hänen luokseen, nostaa hänet ylös sängystä, ja johdattaa oven luo.

ANNA

Mitä sinä teet?

SEBASTIAN

En tiedä mistä tässä on kyse, mutta
sinun on paras mennä omaan vaunuusi
rauhhoittumaan.

ANNA

Enkö sovi suunnitelmiisi juuri nyt,
joten heität minut ulos?

SEBASTIAN

Älä puhu hölmöjä. Mene nyt vain
vaunuusi rauhoittumaan.

Sebastian avaa oven, työntää Annan ulos, ja sulkee oven. Anna seisoo hetken katselemassa ovea, kunnes juoksee kohti omaa vaunuaan.

EXT. ALFONSON VAUNU. ILTA

Anna seisoo vaarallisen lähellä Alfonson vaunua olevan puun takana. Alfonso ja Lulu ovat Alfonson vaunussa. He ovat sängyssä alasti, sylikkään. Alfonso suutelee raipanjälkiä Lulun käsivarressa. Anna katselee heitä, ja hinkkaa rystysiään puunrunkoon, niin että rystyset tihkuvat verta.

Lulu nousee sängystä verhoutuneena lakanaan. Hän hakee juotavaa ikkunan edessä olevalta pöydältä. Hän katsoo ulos ikkunasta, ja hänen katseensa kiinnittyy Annaan. Lulu syöksyy vaunun ovelle, Alfonso perässään. Anna lähtee juoksemaan Lulun avatessa oven, ja syöksyessä pihalle. Lulu jää paikalleen seisomaan.

LULU

Älä luulekaan, etten nähnyt kuka olet!

Alfonso vetää Lulun takaisin vaunuun.

EXT. SIRKUSALUE. ILTA.

Anna juoksee, itkien ja imeskellen rystysiään. Hän juoksee suoraan Sebastianin vaunulle, ja avaa oven koputtamatta.

INT. SEBASTIANIN VAUNU. ILTA

Sebastian on sängyssä leijonankesyttäjän kanssa. He ovat nukkumassa sylikkään, mutta he heräävät, ja ponnahtavat istumaan, kun Anna ryntää sisään. Anna lähtee saman tien kompuroimaan takaperin takaisin kohti ovea.

SEBASTIAN

Anna. Koko homma oli muuttumassa ihan hulluksi. Kai sinä sen ymmärrät?

ANNA

Ymmärrätkö?

Anna juoksee ulos.

EXT./INT. ANNAN VAUNU. ILTA

Anna juoksee vaunuunsa. Hän kaappaa pöydältä käteensä veitsen, ja repii sillä punaisen mekkonsa pois päältään. Hän vetää verisillä rystysillään veitsi yhä kädessään huulistaan huulipunat pitkin naamaansa.

EXT. ANNAN VAUNU. PÄIVÄ

Alfonso on Annan ovella, ja koputtaa siihen uudestaan ja uudestaan.

ALFONSO
Anna! Avaa nyt heti!

Ei vastausta. Alfonso koputtaa lisää.

ALFONSO
Anna! Et voi pysyä siellä
ikuisesti! Tästä on puhuttava! Lulu
haluaa, että annan sinulle potkut,
ja itse alan kohta olla samaa
mieltä!

ANNA (OS)
Mene pois!

ALFONSO
Avaa ovi!

Alfonso hakkaa ovea. Ei vastausta.

ALFONSO
Jos et huomiseen mennessä ole
tullut ulos, niin minä tulen
sisään, halusit tai et!

Alfonso lähtee.

INT. SIRKUKSEN TAKAHUONE. ILTA

Sirkusesityksen aika. Takahuone on tavallinen mylläkkänsä, mutta Annaa ei ole missään. Sebastianilla ja Alfonsolla on kiivas keskustelu meneillään.

ALFONSO
Eikö Cleo varmasti pysty
esiintymään?

SEBASTIAN
Hän ei pysty olemaan oksentamatta.

ALFONSO
Sitten vain hankit jonkun muun
Cleon paikalle.

SEBASTIAN
Olen tottunut heittämään veitsiä
tietyn kokoisen henkilön ympärille.

(MORE)

(CONTINUED)

SEBASTIAN (cont'd)

Se tottumus on niin syvällä, että on vaikea päästä siitä eroon. Voisi olla vaarallista, jos joku erikokoinen henkilö olisi avustajanani.

Marlene maleksii Sebastianin ja Alfonson luo.

MARLENE

Mikä on ongelmana?

ALFONSO

Cleo oksentaa vaunussaan, ja Sebastian tarvitsee Cleon kokoisen avustajan. Onko ideoita?

MARLENE

Cleo on niin pienikokoinen, että en keksi oikein ketään muuta niin pientä kuin.. Annan.

SEBASTIAN

Ei onnistu!

ALFONSO

Olisi paras keksiä joku muu. Hän ei tule vaunustaan ulos.

MARLENE

Jos sinä menet suostuttelemaan, niin varmasti hän tulee.

ALFONSO

Enpä oikein usko.

MARLENE

Ihan varmasti tulee. Voithan ainakin kokeilla.

ALFONSO

No hyvä on. Voihan sitä yrittää.

Alfonso lähtee ulos. Sebastian huutaa Alfonson perään.

SEBASTIAN

Hei, oikeasti, ei onnistu!

INT. ANNAN VAUNU. ILTA.

Anna makaa sängyllään täysin liikkumatta. Hänellä on päällään vain alusmekko. Vaunu on lähes pimeä. Ainoastaan pienelle liekille säädetty öljylamppu suo pukeutumispöydällä hiukan valoa. Seinällä olevien kuvien päällä tapahtuu syvien varjojen ja valon tanssia. Ovelta kuuluu koputus.

ALFONSO (OS)

Anna! Avaa!

Anna makaa edelleen liikkumatta sängyllään.

ANNA

En halua puhua!

ALFONSO (OS)

Et nyt ymmärrä! Tarvitsen apuasi!

ANNA

Mitä apua?

ALFONSO (OS)

Avaa ovi, niin kerron!

ANNA

En halua puhua. Mene pois.

ALFONSO (OS)

Anna, ole kiltti. Annan sinulle anteeksi kaiken viimeaikaisen, jos nyt autat minua.

Anna makaa edelleen sängyssä. Hitaasti hän nousee istumaan, ja katselee ympärilleen lähes pimeässä vaunussa. Hän nostaa lattialta mytyn, joka osoittautuu hänen vanhaksi mekokseen.

ALFONSO (OS)

Anna!

ANNA

Odot.

Anna vetää vaivalloisesti mekon päälleen. Hän laahustaa ovelle ja menee ulos.

EXT. ANNAN VAUNU. ILTA

Anna horjahtaa tullessaan portaitaan alas. Alfonso ottaa hänet kiinni. Anna irvistää kivusta, ja irrottautuu Alfonsosta.

(CONTINUED)

ANNA
En tarvitse apua.

ALFONSO
Oletko varma? Et tunnu voivan hyvin.

ANNA
Olen varma.

Anna istuu portailleen.

ANNA
Lupasit antaa minulle anteeksi, jos autan. Pidätkö sanasi?

ALFONSO
Tietysti pidän.

ANNA
Joten kerro, mitä minun pitää tehdä.

ALFONSO
Cleo oksentaa vaunussa. Sebastian tarvitsee avustajan, ja sinä olet ainoa oikean kokoinen.

Anna ei sano mitään. Hän tuijottaa vain maahan.

ALFONSO
Anna?

ANNA
Ei.

ALFONSO
Jos sinua pelottaa esiintyminen, niin minä tulen areenan reunalle henkiseksi tueksi.

ANNA
Ei se ole ainoa asia.

ALFONSO
No mitä?

Anna katsoo Alfonsoa silmiin.

ANNA
En pysty kohtaamaan ihmisiä.

ALFONSO

Jos pystyt kohtaamaan minut, niin mikset muitakin? Enkö minäkin antanut sinulle anteeksi? Ja kai sirkus on sinulle tärkeä?

ANNA

Kyllä.

ALFONSO

Et siis halua, että yksi sirkuksen vetonauloista ei pysty esiintymään?

ANNA

En tietenkään.

Alfonso ottaa Annan käsistä kiinni.

ALFONSO

Eli autat meitä?
Anna nousee pystyyn, kätensä yhä Alfonson käsissä.

ANNA

Kai minä sitten autan.

Anna lähtee kävelemään eteenpäin. Alfonso seuraa.

ALFONSO

Kaikki ovat kiitollisia tästä.

INT. SIRKUKSEN TAKAHUONE. ILTA

Marlene rientää Annan ja Alfonson luokse.

MARLENE

Arvasinhan minä, että Anna suostuu!

Marlene vetää Annaa kädestä mukaansa.

MARLENE

Autan sinua pukeutumaan.

Anna repäisee kätensä takaisin.

ANNA

Ei! Pukeudun yksin. Antakaa vain asu minulle.

MARLENE

Hyvä on. Se on täällä.

(CONTINUED)

Marlene lähtee kohti veitsenheittäjän avustajan taustalevyä, jonka vieressä on esiintymisasu. Anna kääntyy vielä Alfonsoa kohti.

ANNA

Jääthän sitten areenalle? En halua jäädä yksin..

ALFONSO

Jään minä.

ANNA

Hyvä.

Anna menee Marlenen luokse.

INT. SIRKUSAREENA. ILTA

Alfonso on areenalla.

ALFONSO

Nyt teidän iloksenne saapuu areenalle veitsenheittotaiturimme Sebastian!

Sebastian astelee areenalle suurin elkein, ja yleisölle heilutellen, fanfaarien soidessa. Yleisö osoittaa suosiotaan.

ALFONSO

Sebastianin avustaja Anna..
(JATKUU)

Anna kävelee areenalle. Kuuluu muutamia kättentaputuksia. Anna kävelee taustalevyn luo, ja asettuu selkä levyä vasten.
(JATKUU)

ALFONSO

..auttaa häntä kuolemaa uhmaavassa veitsitempussa!

Kaksi apuria sitoo Annan jaloistaan ja käsistään taustalevyn kulmiin. Apurit poistuvat areenalta. Nyt siellä on vain Anna, Sebastian ja Alfonso.

Kuuluu rummunpäristystä. Sebastian kohottaa ensimmäisen veitsen, ja heittää sen. Rummunpäristys päättyy lautasen helähdykseen, kun veitsi osuu Annan oikean kyljen viereen. Sama toistuu, kun veitsi lentää Annan oikean olan yläpuolelle. Anna katsoo Sebastiania suoraan silmiin. Sebastian epäröi sekunnin murto-osan ennen kuin heittää taas veitsen. Tällä kertaa rummunpäristys päättyy

(CONTINUED)

äkkihiljaisuuteen, kun veitsi katkaisee Annan vasemman olkanauhan, viiltäen hiukan hänen olkaansa, ja paljastaen Annan vasemman rinnan, joka on täynnä syviä viiltohaavoja.

Anna alkaa huutaa, ja parkua. Hän ei pysty muodostamaan sanoja. Hän vain huutaa silmät sokeina kyynelistä. Suurin osa yleisöstä tuijottaa. Jotkut naisista kuiskivat kiihtyneinä miehilleen, ja peittävät silmiään käsillään.

Alfonso herää jähmettyneestä tilasta, jossa on ollut. Hän juoksee Annan luo, joka yrittää riuhtoa itseään irti ranteet vereslihalla. Alfonso vapauttaa Annan niin nopeasti kuin kykenee, ja samalla hetkellä, kun viimeinen side aukeaa, Anna juoksee pois areenalta, peittäen rintansa käsillään. Alfonso harppoo Sebastianin luo, joka on jähmettyneenä paikoilleen, ja repäisee hänet käsivarresta mukaansa. Areenan reunalla Alfonso kääntyy yleisöön päin.

ALFONSO

Esitys on ohi. Hyvää illanjatkoa.

Alfonso repii Sebastianin mukanaan takahuoneeseen.

EXT. SIRKUSALUE. ILTA

Anna juoksee friikkien kojujen ohi. Katseet kääntyvät häneen, ja jotkut friikeistä huutavat hänen peräänsä, mutta heidän huutonsa kuuluu kuin veden läpi.

INT. ANNAN VAUNU. ILTA

Anna juoksee vaunuunsa, ja ottaa Alfonsoa kuvan ja ruusunruusukukan pukeutumispöydän laatikosta. Hän kaappaa öljylampun pöydältä, heittää sen öljyt seinällä olevia Alfonsoa kuvia päin, ja rikkoo sitten öljylampun seinään niin, että seinä syttyy tuleen. Annan kädessä olevat ruusu ja Alfonsoa kuva syttyvät myös liekkiin. Anna lysähtää maahan, ja tiputtaa kuvan ja ruusun syliinsä, missä ne sytyttävät Annan päällä olevan esiintymisasun tuleen.

Alfonso, Sebastian ja muita sirkuslaisia juoksee kohti Annan vaunua. Liekit lyövät ulos ikkunasta. Ovi ei kuitenkaan ole vielä tulella, ja Alfonso syöksyy siitä sisään. Alfonso näkee Annan, joka on edelleen lattialla polvillaan, yhä elossa, mutta on palanut jo tunnustamattomaksi. Hänen kasvojensa iho kuplii, mutta silmät tuijottavat vielä Alfonsoa. Hän ojentaa Alfonsoa kohti käsivartensa, joista on jo nahka palanut pois. Alfonso perääntyy ulos vaunusta, ja jää katsomaan silmät ammollaan.

(CONTINUED)

Ilmiliekeissä oleva vaunu romahtaa. Sebastian ja muita sirkuslaisia yrittää sammuttaa tulta. Lulu juoksee Alfonson luo. Lulu yrittää huutaa hänelle jotain, mutta Alfonso ei kuule. Hän vain tuijottaa palavaa vaunua. Lulu repii Alfonsoa kauemmas vaunusta, ja yrittää edelleen huutaa Alfonsoille jotain. Alfonso ei kuule eikä vastaa.