

Mia Pätsi

PYHIMYKSET TEATTERISSA, NÄYTTELIJÄT KIRKOSSA



OSA I

Ristolle, Juholle ja Johannalle

SISÄLTÖ

ALUKSI

I. PYHÄ, PYHIMYKSET JA PYHÄ TEATTERI

1. PYHÄ KANSANPERINTEESSÄ JA PYHIMYKSISSÄ
2. PYHÄ JA EPÄPYHÄ TAITEESSA
3. KRISTILLINEN TEATTERI - PYHÄÄ DRAAMAA?
4. JERZY GROTOWSKIN MAALLINEN PYHÄ TEATTERI
5. PYHÄ VAI PAHA TEATTERI?

II. TEATTERI ENNEN AJANLASKUMME ALKUA

1. ANTIIKIN KREIKKAA VARHAISEMPI TEATTERI
2. ANTIIKIN KREIKKA 700 eKr. - 200 eKr
3. ANTIIKIN ROOMA 750 eKr.- 500 jKr

III. KRISTITTYJEN VARHAINEN DRAAMA

1. ALKUSEURAKUNNAN DRAAMA
2. PÄÄSIÄINEN, KRISTITTYJEN DRAAMALLINEN JUHLA

IV. ROOMALAISKATOLINEN TEATTERI KESKIAJALLA

1. LITURGISEN DRAAMAN KEHITYS
2. LITURGISEN DRAAMAN ESITTÄMINEN
 - 2.1 KIRKKO LAVASTEENA

V. ROOMALAISKATOLISTEN USKONNOLLINEN TEATTERI

1. CORPUS CHRISTI
2. PANTOMIIMI
3. MAALLISET MUMMING- ESITYKSET JA TURNAJAISET
4. MYSTEERIT, MIRAAKKELIT JA MORALITEETIT

VI. USKONNOLLINEN TEATTERI

1. KIRJALLISUUS PEILAA USKONTOA
2. RANSKASSA KIELLETÄÄN USKONNOLLISET NÄYTELMÄT
3. SAKSALAISIA NÄYTELMÄKIRJAILIJOITA
4. EVANKELIS-LUTERILAISUUS JA TEATTERI
 - 4.1 LUTHER USKONPUHDISTAJANA
 - 4.2 LUTHERIN NÄKEMYS TEATTERISTA
5. ROOMALAIKATOLISTEN JESUIITTATEATTERI
6. ENGLANNISSA KIRKKODRAAMA KIELLETÄÄN

7. MOTETIT, PASSIOT, ORATORIOT, OPPERAT JA MUSIKAALIT

8. USKONNOLLINEN TEATTERI VENÄJÄLLÄ

LOPUKSI

LIITTEET

LYHYT KATSAUS AASIAAN

1. AASIALAINEN TEATTERI

1.2 KIINALAINEN TEATTERI

1.3 JAPANILAINEN NOO- TEATTERI

KIRJALLISUUS

DIGITAALISET LÄHTEET

LEHTILEIKKEET

ASIAHAKEMISTO

HENKILÖT

KRISTITYJEN ESITTÄVÄ TAIDE

ALUKSI

Pyhimykset teatterissa, näyttelijät kirkossa - kirja käsittelee uskonnon ja teatterin välistä suhdetta kristinuskon näkökulmasta. Alussa käyn läpi pyhä-käsitteen ja sanan alkuperän, koska se liittyy myös usein ihmisten ajatuksiin siitä, millainen teatteri on pyhää. Seuraavaksi tuon esille muutamia ennen kristinuskon syntymistä Lähi-idässä ja Euroopassa vallinneita rituaalin ja teatteriesityksen yhdistäneitä draamoja, sillä niistä löytyy yhteisiä piirteitä kristittyjen tekemän teatterin kanssa. Kirkkodraaman kehitystä käyn läpi Jerusalemin ja Syyrian kautta Etelä- ja Keski-Eurooppaan 1900-luvun alkuun asti. Liitteenä on lyhyt katsaus uskonnollisiin teattereihin Aasiassa, koska niissä on yhteneväisyyksiä kristillisen teatterin kanssa.

Kristillisessä teatterihistoriassa on yhä paljon tutkittavaa. Esimerkiksi kristillisen teatterin käsitteet ovat vielä varsin sekalaisia, ja voivat aiheuttaa hämmennystä. Yhteinen terminologia ei ole vielä vakiintunut. Lilja Kinnunen-Riipisen ja Maija Pesonen-Kareisen tutkimukset ovat vaikuttaneet omiin käsityksiini kirkon parissa tehdystä teatterista. Samoin muut aiemmat tutkimukset eri kielillä maallisesta teatterista ja kirkon parissa tehdystä teatterista ovat vaikuttaneet käsitykseeni kirkkodraaman kehityskaaresta.

Ilman muiden tukea tämä kirja ei olisi valmistunut. Suomen Tietokirjailijat ry. antoi minulle vuonna 2010 työskentelyapurahan. Lähdemateriaalien etsimisessä sain apua kansanmusiikin emeritusprofessori Heikki Laitiselta. Mäntsälän seurakunnan pastori Elina Vesterinen antoi minulle arvokasta palautetta teologiaa sivuavista kirjoituksistani ja hänen kanssaan pohdimme pyhän ja epäpyhän teatterin määritelmiä. Helsingin Oulunkylän

kanttorille, Maija Pesonen-Kareiselle, esitän lämpimät kiitokseni. Hän lähetti minulle opinnäytetyönsä, joka käsitteli kirkkodraaman historiaa ja sen sovelluksia.¹ Vielä haluan kiittää Kansallismuseon museo-assistenttia Jaana Pietilää. Hän opasti minua ystävällisesti kahden Kansallismuseossa olevan, Kristusta esittävän puuveistoksen historiaan. Näitä Kristus-puuveistoksia käsittelen tarkemmin pohjoismaita koskevassa kirjassa, mutta muutama Jaana Pietilän neuvoma lähde löytyy myös tästä ensimmäisestä osasta. Suurin kiitokseni kuuluu perheelleni: puolisololleni, MMT, dosentti Risto Kasaselle ja lapsillemme Juholle ja Johannalle kärsivällisyydestä ja kannustuksesta.

¹ Maija Pesonen-Kareinen, *Quem Quaeretis- ketä etsitte?* Kirkkodraaman historiaa ja kehitysvaiheita sekä nykyajan sovelluksia, Sibelius-Akatemia, kirkkomusiikin koulutusohjelma, Projektin (5P22) kirjallinen työ, 1997.

I. PYHÄ, PYHIMYKSET JA PYHÄ TEATTERI

1. PYHÄ KANSANPERINTEESSÄ JA PYHIMYKSISSÄ

Kansanperinteessä sana pyhä on tarkoittanut metsä- ja eräalueiden rajaa. Tässä merkityksessä pyhä on sanana ollut käytössä Suomessa jo pronssikaudella (n.1300–500 eKr.). Kyseessä on lainasana, joka on lähtöisin kantagermaanisesta kielestä. Sillä erotettiin myös vainajat elävistä: vainajien aluetta eli hautaraunioita kutsuttiin pyhäksi. Roomalaiskatolisuuden tultua Suomeen ensimmäisen tuhannen tienoilla jKr., latinan kielen pyhää tarkoittavat sanat, *sacer* ja *sanctus*, käännettiin kotimaassamme pyhäksi. Tällä tavoin alun perin rajaa tarkoittavan sanan merkitys muuttui. Sana pyhä laajeni koskemaan kirkkoa, Jumalaa, henkeväää, kaunista, ylevää, hyvää ja tuonpuoleista.²

Pyysiäinen määrittelee pyhän seuraavasti: *"Pyhyys ilmenee, kun jokin tärkeä raja ylitetään. Raja voi olla yhtä hyvin maantieteellinen, ruumiillinen, yhteiskunnallinen kuin metafyyksinenkin. Mitä pidemmälle jokin perinne teologisoituu, sitä abstraktimman merkityksen pyhät rajat saavat."*³ Näitä erilaisia rajoja ylittivät säntillistä ja askeettista kristittyä elämää noudattaneet henkilöt, jotka kohosivat jälkipolvien silmissä pyhimyksiksi. Usein näitä pyhimyksiä oli vainottu, kidutettu ja tuomittu kuolemaan vakaumuksensa vuoksi. Varhaisimpia pyhimyksiä olivat Jeesuksen äiti Neitsyt Maria ja Pyhä Laurentius (k.258). On hyvä muistaa, että Martin Luther (1483–1546)⁴ kasvoi roomalaiskatolisen kirkon parissa, ja hänellä oli alun perin suojea suhtautuminen pyhimyksiin. Elina Vuola toteaa, että Luther suhtautui kunnioittavasti esimerkiksi neitsyt Mariaan,

Jeesuksen äitiin.⁵ Suomalaisille läheinen pyhimys aikoinaan oli ruotsalainen pyhä Birgitta (1302/1303–1372), joka oli hyvä ystävä Turun piispa Hemmingin (n.1290–1366) kanssa. Naantaliin perustettiin birgittalaisluostari, ja kansan keskuudessa Birgitta taipui Pirkoksi, jolta rukoiltiin apua monissa eri tilanteissa.⁶ Uusimpia pyhimyksiä on Hildegard Bingeniläinen (1098–1179), jonka paavi julisti pyhimykseksi 2012. Katolisessa kirkossa ja ortodoksikirkossa pyhimyksiä palvotaan tai kunnioitetaan edelleen, mutta luterilaisesta kirkon opista ne karsittiin pois uskonpuhdistuksen aikana epäjumalina. Nykyisin on selvästi havaittavissa, että pyhimyksiin suhtaudutaan luterilaisessa kirkossa jälleen myönteisesti. Pyhimysten asema on ikään kuin ”nousussa”. Luterilaiset voivat kunnioittaa pyhimyksiä esikuvinaan ja ottaa heidän elämästään myönteisiä roolimalleja. Tästä hyvänä esimerkkinä on Elina Vuolan kirjoittama teos: *Jumalainen nainen, Mariaa etsimässä*.⁷

2. PYHÄ JA EPÄPYHÄ TAITEESSA

Kristinuskon ja juutalaisuuden ovat molemmat monoteistisiä uskontoja. Lisäksi sekä kristityt että juutalaiset uskovat Pyhään henkeen. Heikki Räisäsen mukaan: ”*Rabbiinisessa juutalaisuudessa pyhä henki tarkoittaa nimenomaan profetian henkeä*”.⁸ Juutalaisten Jahve tuo viestin ihmisille profeettojen, enkelien tai unien kautta.

Neljännellä vuosisadalla kristityt sinetöivät kolminaisuusopin⁹. Kristinuskossa on vain yksi Jumala, mutta hänellä on kolme persoonaa: Jumala, Jeesus ja Pyhä Henki. Näitä kolmea kutsutaan Pyhäksi Kolminaisuudeksi, joka kirkkotaiteessa kuvataan kolmionmuotoisena, ja jonka keskellä on säteilevä aurinko tai kaikkinäkevä silmä. Pyhän Hengen symboleita kirkkotaiteessa ovat kyyhkynen, tulen liekki, valkoinen akileija, joskus myös miekka.¹⁰ Tässä

yhteydessä voi myös mainita, että Martin Nicol määrittelee spiritualiteetin kehittyneen sanasta spiritus (Pyhä Henki, Spiritus Sanctus). Spiritualiteetissa Pyhä Henki on läsnä.¹¹ Spiritualiteetin puolesta puhuvat tänä päivänä eri taiteiden edustajat, kuten teatteriohjaaja Miira Sippola, joka on ohjannut muun muassa Helsingissä Via Cruciksen vuosina 2009–2010 ja Danten Divina Commedian 2011.

Pyhästä Kolminaisuudesta Pyhää Henkeä on pidetty vaikeimmin ymmärrettävänä käsitteenä. Martin Luther kirjoittaa *Isossa Katekismuksessa* näin:

Kun sinulta kysytään, mitä tarkoitat noilla sanoilla: Minä uskon Pyhään Henkeen, sinä osaat sitten vastata: Minä uskon, että Pyhä Henki nimensä mukaisesti tekee minut pyhäksi. Mutta millä hän toteuttaa ja mitä tapaa ja keinoja hän siinä käyttää? Me vastaamme: Kristillistä

seurakuntaa, syntien anteeksiantamusta, ruumiin ylönousemusta ja iänkaikkista elämää. Pyhällä Hengellä on maailmassa sitä varten erityinen yhteisö, äiti, joka Jumalan sanalla synnyttää jokaisen kristityn ja kantaa häntä. Tämän sanan hän ilmoittaa, ja sitä hän teroittaa. Hän valaisee ja sytyttää sydämet käsittämään sen, ottamaan sen vastaan, pitämään siitä kiinni ja siinä pysymään. ¹²

Elina Vuolan mukaan Jeesuksen äiti, neitsyt Maria symboloi erityisesti ortodoksisen kirkon perinteessä jumalallista viisautta. Koska neitsyt Maria symboloi feminiinistä jumalallista viisautta (kreikaksi Sofia), on toisinaan kansan keskuudessa ja taiteessa esitetty Pyhä kolminaisuus Isänä, Poikana ja Äitinä, ei siis Isänä, Poikana ja Pyhänä Henkenä.¹³

Kirkon opeista vieraantumisen näky pyhän puuttumisena ihmisten arkielämästä. Tästäkin syystä Suomen evankelis-luterilaisen kirkon yhteinen painopiste vuosina 2010–2012 oli pyhä.¹⁴ Pappi ja tietokirjailija Jaakko

Heinimäki kirjoitti Hilikka Olkinuoran kanssa pyhän eri ulottuvuuksista Kirkkohallituksen julkaisemassa kirjassa *Puhetta pyhästä (2010)*. Heinimäki näkee pyhän läsnäolon monissa eri tapahtumissa, käsitteissä, ajassa ja pienimmässäkin hetkessä.

Heikki Räisänen kirjoittaa juutalaisen filosofin Filonin (n.20 eKr.- 40 jKr.) ajatelleen, että kaikilla ihmisillä oli annettu jo syntymässä järjen muodossa osa Jumalan henkeä.¹⁵ Silti Filon kaipasi myös ekstaasin erityistä lahjaa. Sellainen oli tarjolla poikkeusyksilöille, jotka olivat antautuneet ankaraan itsetutkiskeluprosessiin. Lopulta he saattoivat Jumalan armosta saada hengen lahjan: henki karkottaisi järjen ja saattaisi ihmisen jumalalliseen ekstaasiin - "*raittiin juopumuksen*" tilaan, kuten Filon asian ilmaisee. Filon itse oli joskus harvoin kokenut tällaisen hurmoksen hetken Raamattua tutkiessaan: jumalallisen inspiraation vaikutuksesta hän oli kadottanut tajun ajasta, ihmisestä ja itsestään.¹⁶

Paljon myöhemmin saksalaiset filosofit Friedrich Schelling (1775-1854) ja Wilhelm Wackenroder (1773-1798) mielsivät taiteen olevan yhteydessä korkeimpiin voimiin. Pekka Vartiainen mukaan Schelling kirjoittaa kirjassaan *Taiteen filosofia (Philosophie der Kunst)*, että taideteos on jumalallisen luomistyön merkki, ja se johdattaa totuuteen.¹⁷ Wackenroder rinnasti taiteen tekemisen uskonnolliseen kokemukseen. Wackenroder koki, että taiteeseen kuuluu tietty hurmoshenkisyys, ja se on ikään kuin *pyhää kieltä*.¹⁸

Jaakko Heinimäen kuvailema Pyhä hetki, Filonin kuvaama Pyhän Hengen valtaan joutuminen ja Wackenroderin kokema taiteen hurmoshenkisyys voidaan rinnastaa *flow*- tilaan, jonka kuvasi luovuuden tutkijana tunnettu psykologi Mihály Csíkszentmihályi (s.1934). Perjantaina 4.5.2012 Helsingin Sanomissa haastateltu musiikin tohtori Ilona Korhonen¹⁹ antoi vinkin *flow*- tilaan pääsemiseksi: "*materiaalin pitää olla niin tuttua, sen*

tuottamiseen ei mene energiaa”. Tällöin ei tarvitse keskittyä itse materiaaliin, vaan voi antaa materiaalin ja esiintymistilanteessa olevan tunnelman esiintyjän ja katsojan välillä viedä mukanaan. Pyhään liittyy myös entusiasmi. Sana entusiasmi tarkoittaa sellaista, jossa Jumala on läsnä.²⁰ Kenties entusiasmin sekä pyhän ja *flow*-käsitteen erotuksena on kuitenkin se, koetaanko Jumalan olevan läsnä tietyissä hetkessä vai ei. Entusiasmi tuntuu unohtuneen tämän päivän ihmisten sanavarastosta, vaikka se kuvaa upeasti tilannetta, jossa ihminen on kosketuksissa Jumalan kanssa.

Toisinaan puhutaan myös spiritualiteetista, kun halutaan kuvata sitä, miten ihminen hakeutuu Jumalan yhteyteen rukouksen, mietiskelyn ja hiljentymisen kautta. Ihminen hakee uskonnollisia kokemuksia sen sijaan, että ottaa vastaan uskonnollista opetusta vain ulkoapäin. Todennäköisesti meditointia on harjoitettu aina, mutta erityisesti mystisessä teologiassa meditointia rukouksena korostetaan. Juuret tähän mystiseen teologiaan juontavat 300-luvun kreikkalaisesta teologiasta, jossa kappadokialaisiksi isiksi kutsutut miehet pitivät tärkeänä meditatiivista rukoilua.²¹ Niin ikään jesuiittajärjestön perustaja Ignatius de Loyola (1491–1556) kirjoitti meditoivan rukoilun merkityksellisyydestä. Myös luterilaisessa kirkossa on tätä nykyä retriittejä esimerkiksi taize-yhteisön järjestäminä.²² On mahdollista, että meditointi ”rivikristityn” uskonharjoittamisen muotona on 2000-luvulla yleistynyt. Spirituaalinen teologia muistuttaa siitä, että meditointia on harjoitettu kaikkialla maailmassa.



KAPPADOKIALAISET ISÄT

Konstantinopolin arkkipiispa Gregorios Nazianzilainen (325–390) loi kolminaisuuden opin yhdessä Pyhä Basileios

Suuren (k.379) ja Gregorios Nyssanilaisen (k.395) kanssa. Nämä kolme kirkkoisää loivat pohjan kristinuskon teologialle. He ovat yhä roomalaiskatolisen ja ortodoksisen kirkon pyhimyksiä. Basileios Suuren kirjoitusta Jumalan pelastushistoriasta luetaan yhä ortodoksisessa kirkossa helluntain ehtoopalveluksessa. Seurakunta kuuntelee rukousta polvistuneena. Ortodoksipappi polvistuu seurakuntaan päin rukouksen ajaksi.

(Schnusenberg Christine C., 2010, 266; Ortodoksi.net. 8.8.2012.)



Kuinka pyhä henki voi ilmentyä taiteessa? Minkälainen taide on ylipäänsä pyhää? Miten pyhän taiteen voi erottaa sen vastakohtasta: epäpyhästä taiteesta? Mäntsälän seurakunnan pastori Elina Vesterinen pohti kanssani seuraavia asioita kirjoittaessani tätä kirjaa: *"Onko taide pyhää, jos sen luoja kokee olevansa pyhä? Onko taide pyhää, jos se herättää kuulijassa tai katsojassa joko kaipuun pyhää kohti tai kokemaan pyhyyttä?"* Kuvataide voi olla pyhää taidetta, samoin kirkon arkkitehtuuri ja kirkkomusiikki. Lukuisia alttaritauluja maalanneen taidemaalarin ja professorin, Pekka Halosen (1865–1933), kirkkotaidetta voidaan pitää pyhänä taiteena. Pyhän käsitteestä kirjoittanut pappi ja tietokirjailija Jaakko Heinimäki ei kirjoita mitään pyhästä teatterista. Voiko teatteri olla pyhää? Minkälaista pyhä teatteri voisi olla? Miten pyhän teatterin voi määrittää? Mistä tietää mikä on pyhää teatteria? Voiko maallisessa teatterissa olla pyhiä hetkiä? Vai tuleeko ajatella siten, että pyhyiden kokemus on aina subjektiivinen kokemus? Mikäli jokin taideteos, olkoon se maalaus, musiikki tai teatteriesitys, koskettaa yksilön minuutta eli hänessä olevaa pyhää, voidaan taidetta pitää pyhänä. Gregoriaanisen laulun tutkija Iégor Reznikoffin

(s.1938) mukaan pyhä taide on yhteydessä jumalaisiin voimiin ja se on myös korkeinta terapiaa.²³ Hilikka-Liisa Vuori kertoo, että: *”Reznikoffin mukaan olennainen päämäärä taiteella on ihmisen kuljettaminen sisäistä rauhaa ja syvää mietiskelyä kohti”*.²⁴

Pyhän taiteen tarkoitus on auttaa ihmisiä rukoilemaan ja mietiskelemään. Pyhässä taiteessa sekä sielu että ruumis voivat avautua kohti mysteeriä.²⁵ Reznikoff käyttää ikonia esimerkkinä uskonnollisen taiteen ja pyhän taiteen eroista. Hilikka-Liisa Vuori tiivistää Reznikoffin esimerkin näin: *”Uskonnollisessa taiteessa tunteen ja ajatusten maailma tempaa meidät mukaansa, kuljettaa sitä kauemmaksi, mitä kauemmin sitä katsomme. Pyhä taide, ikoni, vie katsojan ensin katsojaan itseensä, mutta sitten sisäiseen hiljaisuuteen, syvempään rukouksen tilaan”*.²⁶

3. KRISTILLINEN TEATTERI - PYHÄÄ DRAAMAA?

Kirkkoisät, papit ja kristityt ovat suhtautuneet teatteriin aika ajoin ristiriitaisesti. Jo antiikin Roomasta aina meidän päiviimme asti on suhtautuminen teatteriin vaihdellut. Maallista teatteria ja kristittyjen tekemää teatteria ei ole osattu erottaa selvästi toisistaan, vaan maallisen teatterin maine on voinut vaikuttaa negatiivisesti kristittyjen tekemään teatteriin.

Kristittyjen jumalanpalvelusten yhteydessä tekemää teatteria eli kirkkodraamaa on ensi alkuun kutsuttu aiemmin nimellä pyhä draama. Kirkkodraama on ennen kaikkea pyhää draamaa. Sitä kutsuttiin keskiajalla myös latinankielisillä sanoilla *ordo* tai *officium*. Sana *ordo* tarkoittaa järjestystä, mutta myös riittiä. *Officium* taas tarkoittaa velvollisuutta, ja on synonyymi *ordolle*.²⁷ Lisäksi draamaa voitiin kutsua nimellä *ludus* (peli), *miraculum* (=miraakkeli) tai *repraesentatio* (=esitys, kuvaus). E. K.

Chambersin mukaan alun perin latinankielisiä käsitteitä tragedia (= *tragōidiā*) ja komedia (= *kōmos*) ei käytetty määrittämään näytelmän luonnetta ennen vuotta 1204.²⁸ Pyhää draamaa on alettu kutsua 1850-luvulta lähtien liturgiseksi draamaksi. Tällä käsitteellä haluttiin tanskalaisen kirkkohistorian professorin, Nils Holger Petersenin mukaan, kutsua keskiajan uskonnollisia näytelmiä, joita esitettiin ennen messua, messun aikana tai uskonnollisissa kulkueissa.²⁹ Liturgista draamaa voidaan siis pitää rituaalinomaisena esitysmuotona, jossa toistuvat roomalaiskatolilaisen kirkon liturgia draaman muodossa. Petersenin mukaan liturgisen draaman tehtävänä on kertoa fyysisesti Raamatun tarinoita. Näin ollen liturginen draama on rituaalin, Raamatun tarinoiden esittämisen ja sakramenttien yhdistelmä.³⁰ Tähän Petersenin määritelmään voidaan lisätä eri aikakausina vallalla olleen kirkkomusiikin ja laulun käyttäminen. Richard B. Donovanin mukaan liturginen draama on eurooppalaisen modernin draaman kehto. Donovan nimeää liturgiseksi draamaksi kaikki ne esitykset, jotka on esitetty kirkossa, ja joilla on selvästi jokin yhteys jumalanpalvelukseen, sakramentteihin tai muihin seremonioihin.³¹ Petersenin mukaan liturginen draama- termiä ei ole kuitenkaan yksiselitteisesti hyväksytty tai käytetty johdonmukaisesti.³² Suomessa se alkaa olla vakiintuneessa käytössä pitkälti Marjatta Haapasen ansiosta. Silti maallikoille, jumalanpalveluksissa käymättömälle nykyihmisille liturginen draama voi jäädä epäselväksi käsitteeksi. Ehkä siksi monet taiteen tekijät puhuvat pyhään kurottavasta henkisydestä. Pyhä tanssi, pyhä taide ja pyhä draama ovat käsitteinä helposti ymmärrettäviä. Ne antavat heti kuvan arjen yläpuolelle kohoavasta, Jumalaa lähestyvästä esitysmuodosta.

Kristityissä maissa kirkon ulkopuolella esitettävää uskonnollista tai pyhää teatteria kutsutaan eri nimillä, vaikka sisällöllisiä eroja ei juuri ole. Italiassa se on *sacra*

rappresentazione, Espanjassa ja Portugalissa *pyhä draama* eli *auto sacramental*. Myöhemmin Englannissa kaikkia uskonnollisia näytelmiä kutsuttiin miraakkelinäytelmiksi. Keskiaikana kirkon ulkopuolella esitetyt näytelmät jaettiin kolmeen ryhmään: mysteerinäytelmiin, miraakkelinäytelmiin ja moraalinäytelmiin. Kirkon ulkopuolella tehtyjä kristillisiä näytelmiä Richard B. Donovan kutsui uskonnollisiksi näytelmiksi.³³

Suomessa on 1960-luvulta alkaen Marjatta Haapasen myötä käytetty kristittyjen tekemästä teatterista määritelmää kirkkodraama, ja sen alalajeina ovat liturginen draama ja dramaattinen kirkkodraama. Alalajit ovat toki sisällöltään selkeitä, mutta mikä tahansa dramaattinen draama on määritelmänä tautologia. Käsite dramaattinen kirkkodraama ei ole myöskään kansainvälisessä käytössä, ainakaan englantilaisessa, saksalaisessa, italialaisessa, espanjalaisessa, tanskalaisessa tai ruotsinkielisessä kirjallisuudessa. Siksi en käytä kirjassani yleisesti dramaattista kirkkodraama-käsitettä. Kristillisen teatterin määritelmät ovat kirjavia ja monihaaraisia. Pyhää teatteria voi ajatella yläkäsitteenä, jonka alle mahtuu eri tyylien kirjo: kirkoissa, teattereissa ja kaduilla tehtävät esitykset. Pyhä teatteri olisi hyvä vastikepari maalliselle teatterille. Samoin pyhä teatteri voisi pitää sisällään kaikkien uskontomuotojen teatterit. Tätä samaa nimeä käytti myös edesmennyt puolalainen teatteriohjaaja Jerzy Grotowski (1933–1999), mutta hieman suppeammassa merkityksessä. Toisaalta, jos pyhä teatteri käsitteenä liittyy henkilökohtaiseen uskon kokemiseen, voitaisiin puhua yksinkertaisesti uskonnollisesta teatterista, kuten aiemmin mainitsemani Donovan teki. Uskonnollisen teatterin määritelmän sisälle mahtuisivat kaikkien eri uskontojen tekemät teatterimuodot, jotka myötäilevät uskontoa. Näistä yksi voisi siis olla kristillinen teatteri. Kristilliseen teatteriin voisi kuulua a) roomalaiskatolinen liturginen draama b) mysteerinäytelmät,

miraakkelinäytelmät ja moraliteettinäytelmät 2) evankelisluterilaisen kirkon parissa tehtävät esitykset sekä 3) vapaiden kirkkojen parissa tehtävät esitykset. Uskonnollista teatteria voi kristittyjen tekemänä pitää myös kristillisen teatterin synonyymina, kun se sopii kristinuskon maailmankuvaan. Uskonnollisen- ja kristillisen teatterin tutkimuksessa tulisikin tulevaisuudessa pyrkiä kehittämään yksiselitteiset ja yhdenmukaiset määritelmät.



KIRKKODRAAMAN ALALAJIT SUOMESSA

Liturginen draama: Termi kehitettiin vasta 1800-luvulla, mutta laji kehittyi jo alkukirkon jumalanpalveluksista. Sitä kutsuttiin myös pyhäksi draamaksi. Se on osa jumalanpalvelusta. Esityspaikkana on kirkko. Esityksessä otetaan huomioon kirkollinen symboliikka: kirkkotila, puvut, vuodenajat, kirkkopyhät, kynttilät yms. Näytelmien aiheet ovat Raamatusta. Alun perin vuorosanat laulettiin. Liturgisen draaman alalajeja ovat pyhä draama/sakraalidraama ja pyhä tanssi/liturginen tanssi.

Dramaattinen kirkkodraama: Irtautui omaksi lajiksi liturgisesta draamasta n.1200- luvulla, mutta tautologinen termi on otettu käyttöön vasta 1900-luvulla. Ei ole osa jumalanpalvelusta, joten kirkollisen symboliikan huomioiminen ei ole välttämätöntä. Esityspaikka voi olla tori, teatteri, seurakuntakeskus yms. Näytelmissä voi olla Raamatun lisäksi muita uskonnollisia tekstejä. Esitysmuotona voi olla perinteinen näytelmä, monologit, kirkko-oopperat yms. Toisin sanoen esitysten ulkoisessa rakenteessa käytetään kaikkia maallisen teatterin keinoja. (Pesonen-Kareinen Maija, 1997, Jouni Laine, 2007.)



4. JERZY GROTOWSKIN MAALLINEN PYHÄ TEATTERI

Vaikka 1900-luvun teatteriohjaajat saattoivat alkuun uusia teatterimuotoja, uskonnollisuus loisti poissaolollaan näytelmissä ja teatteriteorioissa. Muutamat ohjaajat saattoivat tehdä näytelmiä, joissa käsiteltiin kuolemaa monesta näkökulmasta, vahvana esimerkkinä mainittakoon puolalainen objektiteatterin kehittäjä Tadeusz Kantor (1915–1990). Hän käytti lavastuksissa usein ristejä ja yksi vakioroolihenkilöistä hänen näytelmissään oli pappi. Kantorin teatteri kulki silti avantgarden ja objektiteatterin välimaastossa maallisen teatterin saralla.³⁴

Jerzy Grotowski (1933–1999), toinen puolalainen teatteriohjaaja, puhui pyhästä teatterista ja näyttelijän ripittäytymisestä.³⁵ Grotowski kuitenkin korosti, että hänen käyttämiään termejä pyhästä ei tule ymmärtää uskonnollisessa mielessä.³⁶ Grotowski halusi luoda maalliseen teatteriin omanlaisensa pyhyiden.³⁷ Siihen hän kuitenkin tarvitsi kristinuskon terminologiaa avukseen. Grotowski tuli tunnetuksi muutamasta fyysisen teatterin esityksestä, kuten *Akropolis* ja *Apocalypsis cum ficuris*. Hän lopetti Teatterilaboratorio-nimisen teatteriryhmänsä ohjaamisen, kun hän oli niin sanotusti uransa huipulla, ja keskittyi lopun elämänsä ajan tutkimaan teatterin ja rituaalin yhtäläisyyksiä suljettujen ovien takana. Vuonna 1985 hän perusti Italiaan, Pontederaan *Grotowsky workcenterin*, jonka tarkoituksena oli siirtää Grotowskin rituaalitaide seuraaville sukupolville ilman yleisön ja median läsnäoloa.³⁸

Grotowski oli kasvanut katolisessa ilmapiirissä ja hän käyttikin usein sen symboliikkaa esityksissään. Roomalaiskatolisen uskon symboliikka ei kuitenkaan tyydyttänyt häntä teatterin kuvakielen muodostamisessa. Grotowskin mukaan ”meidän” uskontojamme eivät ole

kristinusko, saati buddhalaisuus tai hindulaisuus, ja niiden merkkikieltä käyttämällä ajaudutaan ekumeenisiin esityksiin.³⁹ Grotowski väitti, ettei näillä kolmella edellä mainitulla uskonnolla ole mitään tekemistä "meidän" kanssa. Grotowski tuntuu unohtaneen, että jo kansainvaelluksen ajoista alkaen Keski- ja Pohjois-Eurooppaan muutti väkeä etelämpää, ehkä jo tuoden kristinuskon mukanaan. Tänä päivänä on jo runsaasti tietoa siitä, että eri maiden asutus harvoin on yhden ja saman kansan aikaansaannosta. Joka tapauksessa Grotowski tutki omien sanojensa mukaan niin sanottua rituaaliteatteria. Hän perehtyi eri maanosien alkuperäiskansojen rituaaleihin osallistumalla niihin. Tämän kokemusperäisen tutkimisen tarkoituksena oli oppia ymmärtämään teatterin alkuperä ja luomaan Grotowskin omaa merkkijärjestelmää.⁴⁰ Maallisen teatterin puolella Grotowskin pyhässä teatterissa sana pyhyys tarkoittaa siis ensisijaisesti muinaisuskontojen rituaaleissa ilmenevää pyhyyttä, joita hän hyödynsi omaan teatterityöskentelyynsä. Näyttelijä muuntautui hahmosta toiseen vain omaa kehoaan käyttäen. Tätä maagista hetkeä katsojat todistavat: näyttelijän olemus muuttuu heidän edessään ilman täydellistä puvustusta. Termissä pyhä näyttelijä oli sekä roomalaiskatolisen uskon että alkuperäiskansojen rituaalien vaikutuksia. Näyttelijä on kuin pappi, joka suorittaa esityksen liturgiaa ja johdattaa yleisön näytelmän maailmaan. Täten pappien tavoin Grotowskin pyhä näyttelijä ei esitä mitään, vaan hän tutkii itseään ja ripittäytyy yleisölle olemalla tanssija, pappi (šamaani) ja sotilas. Pyhälle näyttelijälle rooli on vain lähtökohta, jonka kautta hän paljastaa oman persoonansa ja uhraa sen yleisölle ripittäytymisen yhteydessä. Antonin Artaudin *julmuuden teatterin* vastineeksi Grotowski kehitti *totaalisen teon*, jossa näyttelijä uhraa itsensä yleisölle rituaalin tapaan. Totaalinen teko onnistuu, kun näyttelijä on läsnä ja kohtaa henkilökohtaisen ja kollektiivisen ykseyden. *Pyhä näyttelijä*

on esiintyjä, joka uskaltaa pistää itsensä alttiiksi. Tällöin voi keskittyä annettuun tehtävään: olemaan läsnä. Huolellinen valmistautuminen ennen esitystä, partituuri ja mielikuvat, antavat näyttelijälle *sisäisen syyn* avata itsensä yleisölle. Jotta näyttelijä kykenee avautumaan niin harjoituksissa kuin esityksissäkin, hänen tulee vapauttaa kehonsa ja mielensä. Tällöin kehossa olevat lihasjännitykset ja mielen vastustus häviävät. Tätä tavoitetta Grotowski kutsui *via negativaksi*.⁴¹ Grotowskin *via negativassa* on mielenkiintoinen historiallinen yhteys, riippumatta siitä, oliko Grotowski tästä tietoinen tai ei. *Via negativa*- käsitettä on käytetty jo 300-luvulla kreikkalaisessa teologiassa. Tuolloin kappadokialaiset isät opettivat, että Jumalaa ei voi käsittää, sillä Jumala on ihmisille ikuinen salaisuus, eikä Jumalaa voi koskaan kukaan nähdä. Tätä kieltäytymisen teologiaa kutsutaan *via negativaksi*. Tällöin ovi avataan myös mystisyydelle, meditatiiviselle rukoilulle, kun kaikkea ei tarvitse järkipärisesti selittää.⁴² Selvittämättä on, missä määrin Grotowski oli tietoinen mystisen teologian *via negativasta*. Jos hän tiesi kappadokialaisten *via negativasta*, hänen käsityksensä näyttelijäntyöstä ja siihen liittyvästä *via negativasta* avautuu aivan uudella tavalla. Tällöin voidaan olettaa, että Grotowskin ihanteena oli se, että näyttelijä ripittäytyessään yleisölle kulkee myös kuvittelun, järkeilyn ja ajattelun tuolle puolen tietämättömyyteen.⁴³

Grotowski oli kiinnostunut myös aasialaista tanssi- ja teatterimuodoista.⁴⁴ Hän liittyi siihen teatteriohjaajien joukkoon, jotka perehtyivät aasialaisiin taiteisiin ja ammensivat niistä inspiraatioita omiin esityksiinsä ja näyttelijäntekniikoiden kehittämiseen. Grotowskin ystävä Peter Brook (s.1925) on myös kiinnostunut alkukantaisten rituaalien ja teatterin yhteydestä. Brook dramatisoi yhdessä Jean-Claude Carrièren kanssa intialaisten kansalliseepoksen *Mahābhāratan*. Hän ohjasi sen teatteriesitykseksi vuonna 1985, ja myöhemmin esityksestä tehtiin televisioon

minisarja. Brook kirjoitti koostamistaan luennoista *Tyhjä tila-* nimisen kirjan 1968. Brook kirjoittaa *Pyhästä teatterista* (*The Holy theatre*), mutta hän ei tarkoita sillä uskonnollista teatteria. Brookin mukaan pyhässä teatterissa näkymätön tehdään näkyväksi. Brook pahoitteli sitä, että hänen mukaansa ihmiset ovat kadottaneet rituaalin ja seremonian. Tässä yhteydessä Brook ottaa muutaman esimerkin kristittyjen rituaaleista: joulun ja hautajaisten vieton rituaalit ovat Brookin mielestä kadonneet.⁴⁵ Brookin kirja julkaistiin vuonna 1968, joten olisi mielenkiintoista lukea, mitä hän tällä hetkellä ajattelee kristillisestä teatterista ja pyhästä draamasta eli liturgisesta draamasta, joka perustuu jumalanpalveluksessa oleviin rituaaleihin.

5. PYHÄ VAI PAHA TEATTERI?

Jumalanpalveluksella ja teatterilla on samat juuret. Nämä juuret ovat alkukantaisten uskontojen rituaaleissa. Filosofian tohtori Lena Sjöstrandin mukaan sana liturgia on antiikista otettu lainasana. Tuolloin se oli virkakieltä, jolla tarkoitettiin yhteisiä palveluksia kaikille, joihin luettiin mukaan kultit. Rituaaleissa ei ole varsinaista yleisöä, kun taas perinteisessä teatterissa on näkymätön raja esiintyjien ja katsojien välillä. Eri aikakausina rituaalin ja teatterin välinen ero on ollut häilyväinen. On mahdollista, että 900-luvulla kirkkodraamaa seuranneet seurakuntalaiset ovat mieltäneet esityksen rituaaliksi, jumalanpalvelukseksi. Vasta myöhemmin, noin 1400-luvulla seurakuntalaiset ovat maallista teatteria näkemällä assosioineet katsovansa kirkossa draamallista esitystä, eikä rituaalia.⁴⁶



TEATTERI, DRAAMA JA LITURGIA

Perinteiseksi teatteriksi mielletään katsojille toteutettava esitys, jossa esiintyjät esimerkiksi puhuvat, laulavat ja tanssivat draamallisessa tilanteessa. Sana *draama* tulee kreikan kielestä *drāma*. Draamalla tarkoitetaan: 1.) kohtalokasta ja jännittävää tilannetta, 2.) näytelmäkirjallisuutta monissa eri kielissä, 3.) tapahtumaa ja 4.) toimintaa. Teatterin sanotaan sisältävän tapahtumia näyttämöllä, missä näyttelijä toimivat yhteistyössä. Eli toisin sanoen toiminta teatterissa on draamaa. Draamatyyppejä ovat muun muassa perinteinen draama, lukudraama (kuunnelmatyyppinen esitys) ja soveltava draama.

Sana liturgia tulee Kreikan kielestä *leiturgia*. Kuten aiemmin on tullut todettua, liturgia tarkoittaa yhteistä palvelusta, jota se myös omalta osaltaan oli antiikin Kreikassa, kun ateenalaisessa Dionysos Eleuchtereus-nimisessä teatterissa oli kaikille julkisia esityksiä. Julkista esitystä miellettiin johtavan itse Zeus, joten se voidaan tulkita myös antiikin ajan uskonnolliseksi esitykseksi. (Esim. Näkki Tarja, 2001, 2; Kinnunen-Riipinen Lilja, 2000, 9; (a). Schnusenberg Christine C.C., 2010, 133.)



Käytännöllisen teologian professorin Martin Nicolin mukaan jumalanpalveluksen yksi osa, saarna eli julkinen puhe, voidaan lukea taiteeksi muiden taiteiden joukossa. Saarna voidaan kokea tapahtumana, missä sisältö ja muoto määrittävät esteettisyyden laadun. Kuulija hahmottaa saarnan sisällön ja saarnaajan esitystavan kokonaisuutena, jonka tulkitsemiseen vaikuttaa myös kuulijan oma vastaanottokyky. Nicol kertoo, että yleensä saarnatuolitaidetta ja kirjallisuuden puolelta olevaa sanataidetta pidetään lähisukulaisina. Nicol kuitenkin nimeää esittävät taiteet kaikista lähimmiksi taiteenlajeiksi saarnatuoli-taiteelle, kun saarna nähdään tapahtumana.

Dramaturginen homiletiikka tutkii saarnaa yhtenä taiteenmuotona, koska se voidaan lukea jännitystä luovaksi taiteeksi. Jännitteitä löytyy jumalanpalveluksessa esimerkiksi saarnan rakenteessa. Kun kuulijoiden sisäiset jännitteet kohtaavat saarnan jännitteiden kanssa, ovat ne keskenään vuorovaikutuksessa.⁴⁷ Nicol kertoo, että tällöin: *"Saarnatuolista tulee Raamatun sanojen, kuvien ja kertomusten näyttämö, tapahtumaympäristö"*.⁴⁸ Lisäksi saarnataide on yhtenä osana jumalanpalvelusta, jonka muodossa voi myös havaita jännitteitä.⁴⁹

Vaikka tässä kirjassa en vielä paneudu suomalaisen uskonnollisen teatterin kehitykseen, tuon silti esille muutamia ajatuksia papin ja näyttelijäntyyön samankaltaisuuksista muutamien suomalaisten näkökulmasta. Seurakunnan pyhät toimitukset voidaan nähdä teatterinomaisina tapahtumina, koska niissä on etukäteen harjoitellut, suhteellisen pysyvät käsikirjoitukset, joiden mukaan toimitaan. Toisinaan jotkut papit kokevat itsensä esittävän taiteen edustajiksi. Molemmissa ammateissa on harjoiteltava esiintymistä etukäteen, roolihenkilön esittämistä tai saarnan ja liturgian pitämistä. Tämä ei ole yllättävää, sillä kirkkodraaman varhaisessa vaiheessa papit toimivat esityksissä myös näyttelijöinä. Yhtäläistä papeilla ja näyttelijöillä on pyrkimys sekä selkeään äänenkäyttöön että koskettavan tarinan välittämiseen kuulijakunnalle. Lisäksi sekä näyttelijän että papin tulisi häivyttää oma persoonansa, mutta säilyttää oma minuutensa, vaikka hän joko esittää jotain tiettyä roolia, noudattaa liturgista kaavaa tai vastaanottaa ihmisen hädän ja surun elämän heikkoina hetkinä. Tästä on kirjoittanut myös emerituspiispa Eero Huovinen kirjassaan *Pappi?*. Huovisen mukaan sekä näyttelijän että papin tulee kätkeä oma minä, jotta kaikkein tärkein eli sanoma tulee esiin. Molempia ammattikunnan edustajia suojaa rooli ja virka: kaikkia ei tarvitse miellyttää. Täten näyttelijä voi

esittää roolin totuudenmukaisesti ja pappi antaa Jumalan sanan puhua hänen kauttaan.⁵⁰

Kunniaprofessori ja teatteriohjaaja Sakari Puurunen (1921–2000) vertasi keskenään näyttelijän ja papin työtehtäviä. Puurusen ajatuksia teatterin ja kirkon maailmojen kohtaamisesta on koonnut Hanna Suutela⁵¹ väitöskirjassaan (1999). Puurusen mielestä sekä näyttelijän että papin työ perustuu sanaan ja sanoman perille viemiseen kuulija- ja katsojakunnalle. Molempien ensisijaisena tehtävä on julistus, joka ei tarkoita poliittista teatteria eikä fanaattista saarnaamista saarnatuolista. Papin valitsemat tekstit ja ohjaajan valitsemat näytelmät ovat jo osa julistusta. Niillä linjataan se, mitä puheella tai esityksellä halutaan sanoa, mitä asiaa halutaan käsitellä ja miten. Puurunen tarkoittaa näyttelijäntyön kohdalla julistamisella sitä, että esityksestä on nähtävissä taiteilijan mielipide näytelmään. Tämä tulee ilmi symbolisella tasolla, ei avoimella julistuksella. Tähän Puurusen tarkoittamaan julistukseen sisältyy myös kasvatuksellinen ulottuvuus, sillä hänen mielestä teatterin on puhuteltava katsojia siten, että he rohkaistuvat miettimään ja selvittämään omia ongelmiaan. Julistuksen kautta teatteriin voi sisällyttää kristillistä arvomaailmaa.⁵²

Sakari Puurusen mielestä hyvä näyttelijä ja hyvä pappi osaavat häivyttää oman persoonansa roolihenkilön tai sanoman taakse. Suutela kirjoittaa: *"Näyttelijä, jonka oma persoona katoaa, on katsojalle roolihahmo, jonka kautta teoksen sanoma voi vaikuttaa yleisöön. Pappi, joka katoaa sanomansa taakse, toteuttaa rituaalisen tehtävänsä sen perimmäisen tarkoituksen mukaisesti asettuen niin ikään viestin välittäjäksi, rituaalin muodon symboliksi."*⁵³ Tämä Suutelan havainto Puurusen kuvaamasta näyttelijäntyöstä on äärimmäisen mielenkiintoinen. Alkukantaisissa rituaaleissa kaikkialla maailmassa šamaani on häivyttänyt oman persoonansa, ja toiminut asian välittäjänä kahden eri

maailman välissä. Puurusen näyttelijäntyyön ihanne muistuttaa etäisesti aasialaisia teatterimuotoja siten, että näyttelijä toistaa monisatavuotista näyttelijäntekniikkaa, joka pohjautuu rituaaliin. Aasialaisissa teatterimuodoissa hyvän näyttelijän tunnistaa siitä, että hän häivyttää oman persoonansa roolihenkilön tieltä puvustuksella, naamiolla ja erityisellä liikekielellä. Näyttelijän häivyttäessä oman persoonansa, hän antaa katsojalle mahdollisuuden kokea näytelmän tapahtumat tunnistettavina, jolloin katsoja voi samaistua roolihenkilöön.⁵⁴ Pappi noudattaa samaa liturgista kaavaa, jota on kristityssä kirkossa noudatettu useita vuosisatoja. Liturginen kaava toistuu jumalanpalveluksesta toiseen, ja tämä rituaalinen muoto on yksi papin työn keskeisimmistä materiaaleista. Myöhemmin Puurunen oli tietoinen siitä, että näyttelijä luo roolihenkilön oman persoonansa kautta. Tässä mielessä näyttelijän persoona ei katoa kokonaan, vaan näyttelijä käyttää omaa persoonaansa materiaalina ja instrumenttina roolihenkilön puhaltamisessa "eloon" näyttämölle. Puurunen edellytti, että näyttelijä paljastaa aina jotain itsestään, eli hän ikään kuin ripittäytyy yleisölle Jerzy Grotowskin termejä lainatakseen. Papilla on monisatavuotinen rituaaliin perustuva käsikirjoitus, länsimaisella näyttelijällä näytelmän käsikirjoituksen lisäksi oma persoona, ja mahdollisesti teatterimuoto. Mutta länsimaisen näyttelijän roolityöskentelyssä on harvoin mitään pysyvää, joka välittyisi seuraaville sukupolville roolihenkilön tulkitsemisohjeiden muodossa.⁵⁵

Myös lukuisia kirkkodraamaesityksiä tehnyt pappi Liisa Järvinen mieltää papin työn olevan draamaa.⁵⁶ Järvinen kysyy: *"Eikö jumalanpalvelusta olekin joskus kutsuttu näytelmäksi ja pappia näyttelijäksi?"*⁵⁷ Järvisen näkemys kuvaa upeasti alkuseurakunnassa ja keskiajalla kukoistanutta liturgista draamaa, jonka esittäjinä papit sekä julistivat kristinuskoa että toimivat esiintyvinä taiteilijoina.

Sekä uskonto että teatteri mielletään toisinaan tieteen vastakohtiksi siinä mielessä, että ne perustuvat tunteisiin, mystiikkaan ja symbolisten kielikuvien käyttämiseen. Jumalanpalvelusta voidaan pitää symboliikkaan perustuvana vuorovaikutuksena.⁵⁸ Myös perinteinen teatteriesitys koetaan vuorovaikutteisena, siitä huolimatta, että näyttelijät toimivat lavalla yleisön istuessa paikallaan katsomossa.⁵⁹ Sekä jumalanpalvelus että teatteri perustuvat yhteisöllisyyteen, yhteisen kokemuksen saavuttamiseen, harmoniaan tai kysymysten esittämiseen.

Näyttelijä Hannu-Pekka Björkman kirjoittaa kirjassaan *Valkoista valoa*:

*Voimakas taide-elämys – aivan kuten uskonnollinen kokemukin – on valossa käymistä. Se saattaa sysätä meidät liikkeeseen kohti täydellistymistä, kohti Jumalaa. Todellinen taide on aina kohottavaa. Se ei koskaan vedä meitä alaspäin, vaan avaa näkymiä hengen maailmaan.*⁶⁰

Laura Jokela tutki kristittyjä teatterialan taiteilijoita opinnäytetyössään (2010): *Luoja taiteilijan lähteenä, Miten kristinusko vaikuttaa teatterialan ammattilaisessa*. Jokelan mukaan teatterialalla työskentely on kristitylle sopiva ammatinvalinta, sillä usko Jumalaan ja Jeesukseen antaa näyttelijälle voimaa toteuttaa erilaiset roolihenkilöt. Jumala antaa näyttelijälle, kuten muillekin taiteilijoille, luovuuden ja poistaa turhat pelot.⁶¹ Mistä sitten johtuu tämä liki 2000 vuotta vallinnut käsitys teatterin turmiollisuudesta? Onko syy kenties joidenkin maallisten teatteriesitysten välittämässä maailmankuvassa, jossa mikään ei ole pyhää? Toimittaja Johanna Korhonen kirjoitti Helsingin Sanomien kolumnissaan 2009 osuvasti: *"Pyhän taiteen vastakohta on nöyryytysviihde. Pyhän tilalle tulee paha."*⁶² Korhosen kolumnia jatkaen voisi kysyä, minkälaista on epäpyhä teatteri? Jos Jumala sanoo olevansa pyhä ja rakkaus, onko

epäpyhä sitten samalla rakkaudetonta? Tukahduttaako epäpyhä kasvun mahdollisuuden?

[2](#) Pyysiäinen Ilkka, 2002, 144-145.

[3](#) Sama, 144.

[4](#) Suomessa Martin Luther käännetään usein Martiksi. Pitäydyn hänen kasteessa saadussa nimessä, koska en pääsääntöisesti käännä muidenkaan ulkomaisten henkilöiden nimiä.

[5](#) 2010, 63.

[6](#) Heikkilä Tuomas ja Suvikumpu Liisa, 2009.

[7](#) 2010.

[8](#) Räisänen Heikki, 2011, 208.

[9](#) Sama, 226.

[10](#) Koivula Veijo, 2011, 97-98, 102.

[11](#) Nicol Martin, 2006, 153.

[12](#) 2001, 100-101.

[13](#) Vuola Elina, 2010, 49-50.

[14](#) Kirkon Tiedotuskeskus, 27.9.2011.

[15](#) 2011, 208.

[16](#) Räisänen Heikki, 2011, 208.

[17](#) Vartiainen Pekka, 2010, 138. (b).

[18](#) Vartiainen Pekka, 2010, 142-143. (b).

[19](#) Syrjälä Hanna, 4.5.2012.

[20](#) Laine Esko M., 1997, 79.

[21](#) Häyrynen Seppo ja Kotila Hannu, 2003, 33, 44.

[22](#) Sama.

[23](#) Vuori Hilikka-Lisa, 2003, 79-80.

[24](#) Sama, 79-80.

[25](#) Sama, 2003, 82, 85.

[26](#) Sama, 83.

[27](#) Esim. Wickham Glynne, 1985, 70.

[28](#) 1903/1925, 210.

[29](#) Petersen Nils Holger, 2014.