

Sari Aalto ja Tanja Turpeinen

Teatteri on uskon asia

Kristillinen teatteri ja kirkkodraama 2010-luvulla Suomessa

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Esittävä taide
Opinnäytetyö
20.4.2012

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Sari Aalto ja Tanja Turpeinen Teatteri on uskon asia – Kristillinen teatteri ja kirkkodraama 2010-luvulla Suomessa 56 sivua + 2 liitettä 20.4.2012
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	TeT, dos. Pia Houni
<p>Tämä opinnäytetyö tutkii kristillisen teatterin ja kirkkodraaman erityispiirteitä tällä vuosikymmenellä ja etsii niiden merkitystä tässä yhteiskunnassa. Tutkielma sukeltaa kirkkodraaman ja kristillisen teatterin historiaan keskiajalta nykyaikaan ja esittelee haastattelujen pohjalta neljä 2010-luvulla vaikuttavaa kirkkodraaman ja kristillisen teatterin tekijää ja teatteriryhmää. Teatteriryhmistä kaksi, Teatteri Kallio ja Teatteri Beta, toimii Suomen evankelis-luterilaisen kirkon seurakunnissa, kun taas Teatteri Kumbe ja Teatteri Agape toimivat vapaina yhdistysmuotoisina ryhminä. Tutkielmassa haastateltiin näiden teatteriryhmien ohjaajia temahaastatteluina.</p> <p>Tutkielmassa käydään dialogia kristillisen teatteritoiminnan ja esittävän taiteen koulutusohjelman välisestä suhteesta tekijöiden omiin kokemuksiin pohjautuen. Työ pohtii, millaisia eväitä teatteri-ilmaisun ohjaaja -koulutus voi tarjota kirkkodraaman tekemistä ajatellen ja luo visioita tulevaisuuden kirkkodraamasta ja kristillisestä teatterista Suomessa.</p> <p>Kirkkodraamaa ja kristillistä teatteria koskevaa tutkimusta on Suomessa tehty varsin vähän. Työn merkittävyys perustuu sen lähihistoriaan ja tätä hetkeä dokumentoivaan luonteeseen sekä pyrkimykseen avata kirkkodraaman ja kristillisen teatterin käsitteitä teatteri-ilmaisun ohjaajille. Opinnäytetyössä käy ilmi, että kirkkodraaman ja kristillisen teatterin kenttä kehittyy jatkuvasti ja uusille osaaville tekijöille teatterialan ammattilaisten piiristä on tarvetta.</p>	
Avainsanat	Kirkkodraama, kirkkoteatteri, kristillinen teatteri, Teatteri Kallio, Teatteri Beta, Teatteri Kumbe, Teatteri Agape

Author(s) Title Number of Pages Date	Sari Aalto and Tanja Turpeinen Theatre is a Matter of Faith; Christian Theater and Church Drama in the 2010s in Finland 56 pages + 2 appendices 20 April 2012
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor(s)	Pia Houni PhD in theatre and Drama, Adjunct Professor
<p>This thesis investigates the special features of Christian theatre and church drama in this decade and is looking into their contributions with respect to this society. The thesis dives into the history of church drama and Christian theatre from the Middle Ages to the present day and presents four groups in the fields of church drama and Christian theatre in the 2010's. The research method consisted of interviews. Two of the interviewed theatre groups, Theatre Kallio and Theatre Beta, are working in the Finnish Evangelical Lutheran Church, while Theatre Kumbe and Theatre Agape work as free associations. The directors of the groups were interviewed as theme interviews.</p> <p>The present thesis discusses the relationship between Christian theatre and the performing arts degree program based on the experiences of the authors. The work raises the following questions: what kind of knowledge can the degree program in performing arts provide to church drama? Can it create visions for the future Christian theatre and church drama in Finland.</p> <p>Research concerning church drama and Christian theatre in Finland has not been extensively conducted. The significance of the thesis is based on its documentary nature of the recent history and this moment. The purpose of defining church drama and Christian theatre is to open the terms and concepts to drama instructors. The thesis shows that Christian theater is both increasing in versatility and picking up new forms and therefore, more professionals with a wide range of tools are needed in the fields of church drama and Christian theater.</p>	
Keywords	Church Drama, Church Theatre, Christian Theatre, Theatre Kallio, Theatre Beta, Theatre Kumbe, Theatre Agape

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Kirkkodraaman historia	3
2.1	Kirkkodraaman askeleita keskiajalta nykyaikaan	5
2.1.1	Liturginen draama	6
2.1.2	Dramaattinen kirkkonäytelmä	7
2.2	Kirkkodraaman vaiheet Suomessa	9
2.2.1	1960–1970-lukujen pioneerivuodet	10
2.2.2	Kokeilevan kirkkodraaman 1980–1990 vuosikymmenet	11
2.2.3	2000-luvun uudet tuulet	13
2.2.4	Kirkkonäytelmätyyppejä	14
3	Kirkkodraama seurakuntatyössä	18
3.1	Teatteri Kallio	18
3.1.1	Teatterialan monitoimimies Markus Majava	20
3.1.2	Teatteria lämpimällä sydämellä	21
3.2	Teatteri Beta	23
3.2.1	Kirkkoteatteriohjaaja Jouni Laine	26
3.2.2	Draama kirkkotaiteena	26
4	Villit ja vapaat kristilliset teatteriryhmät	30
4.1	Teatteri Kumbe	30
4.1.1	Teatteriohjaaja Antti Sevanto	32
4.1.2	Unelma kristillisen teatterin ammattimaistumisesta	32
4.2	Teatteri Agape	38
4.2.1	Teatteri-ilmaisun ohjaaja Anna Tamminen	39
4.2.2	Moniääninen kristillisuus teatterissa	40
5	Teatteri-ilmaisun ohjaaja kristillisen teatterin kentällä	44
6	Yhteenveto	51
	Lähteet	54
	Liitteet	
	Liite 1. Majavan ja Laineen haastattelurunko	
	Liite 2. Sevannon ja Tammisen haastattelurunko	

1 Johdanto

Teatteri on uskon asia. Teatteri edellyttää aina tietynlaista uskoa; se on tekijöiden ja katsojien yhteinen leikki, joka tapahtuu yhteisestä sopimuksesta. Taide on käsitellyt uskontoa niin kauan kuin taidetta ylipäättään tiedetään olleen olemassa. Jo kivikautisten kalliomaalausten on tulkittu liittyneen sen aikaisten ihmisten uskonnollisiin rituaaleihin. Helsingin Sanomien teatterikriitikon Suna Vuoren mukaan teatteri on eettisten kysymysten käsittelyyn sovelias väline, sillä saarnan ja uskomaan alttiin seurakunnan asetelma on esitystilanteeseen valmiiksi kirjoitettu (Villa 2010). Teatterin ja uskonnon suhde on aina ollut vähintäänkin kiistanalainen ja vielä tänäkin päivänä teatteri aiheuttaa kirkon sisällä erimielisyyksiä. Jonkun mielestä teatterin vieminen kirkkoon on syntiä, kun toinen taas ajattelee sen olevan oiva keino levittää ilosanomaa. Evankelisluterilaisen kirkon ja teatterin lähes täydellinen välirikko kesti Suomessa melkein 400 vuotta, uskonpuhdistuksesta 1960-luvulle, joten tässä suhteessa ei ole vaikea ymmärtää, miksi kielteistä suhtautumista teatteri-ilmaisun tuomiseen kirkon seinien sisäpuolelle tapaa edelleen (Seppälä 2003, 16). Kirjailija Leo Tolstoin (1898/2000, 81–83) mukaan ennen pelättiin, että taiteen aiheiden joukkoon eksyisi aiheita, jotka turmelevat ihmisiä, ja taide kiellettiin kokonaan. Tolstoi väittää taiteen kieltävien ihmisten olleen ilmeisen väärässä, koska he ovat kieltäneet jotain mitä ei voi kieltää – yhden kanssa käymisen välttämättömistä välineistä, jota vailla ihmiskunta ei voi elää.

Näiden ajatusten pohjalta päädyimme tekemään opinnäytetyötä kristillisestä teatterista ja kirkkodraamasta. Työn tavoitteena on tutkia suomalaista kristillistä teatterikenttää sekä kirkkodraamaa 2010-luvulla. Tavoitteenamme on myös tutkia, millaisia mahdollisuuksia teatteri-ilmaisun ohjaajalla on työllistyä seurakunnissa ja kristillisten teattereiden piirissä. Opinnäytetyö on toteutettu kahden teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijan voimin. Alun alkaen meidän ei ollut tarkoitus tehdä yhteistä opinnäytetyötä. Olimme molemmat kiinnostuneet kristinuskon ja teatterin suhteista ja toisistamme tietämättä lähdimme tutkimaan varsin samanlaisia aihepiirejä. Sari Aaltoa kiinnosti kirkkodraama ja sen nykytila Suomessa seurakuntatyön välineenä. Tanja Turpeista taas kiinnosti tutkia kristillistä teatteria ja sen suhdetta teatteritaiteeseen ja kristinuskoon. Huomattamme aiheidemme ja intressiemme olevan lähellä toisiaan, päätimme yhdistää voimamme. Yhteistyö mahdollisti kirkkodraaman ja kristillisen teatterin tutkimisen laa-

jemmassa mittakaavassa kuin yksin tehden. Nyt vierellä kulki koko ajan keskustelukumppani, mutta myöskin vastaväittäjä. Näkökulmat tuplaantuivat. Jaoimme opinnäytetyön kirjoitusmäärät tasapuolisesti kummallekin kirjoittajalle. Luvut 1, 2 ja 6 sisältävät sekä Aallon että Turpeisen kirjoitus- ja tutkimustyötä, emmekä koe näiden lukujen kohdalla tarvetta eritellä kirjoittajaa. Luvut 3 ja 4 ovat yksilöinä tehtyjä ja nimetty tekijän mukaan, ja luku 5 sisältää nimettyä vuoropuhelua kummaltakin kirjoittajalta.

Opinnäytetyön tärkeimpiä käsitteitä ovat kirkkodraama ja kristillinen teatteri. Tässä työssä käsite kirkkodraama tarkoittaa Suomen evankelis-luterilaisen kirkon toimesta tuotettua teatteritoimintaa. Kirkkodraamasta käytetään nykypäivänä usein myös nimitystä kirkkoteatteri. Kristillinen teatteri tarkoittaa työssämme evankelis-luterilaisen kirkon ulkopuolella tehtävää teatteria, joka ammentaa vapaasti taiteen ja kirkkodraaman muodoista.

Työn toisessa luvussa sukellamme kirkkodraaman ja kristillisen teatterin historiaan pysyäksemme paremmin hahmottamaan aihepiirimme kokonaisuutta ja sijoittaaksemme tutkimuksemme aikajanelle. Kirkkodraama ei suinkaan ole mikään uusi teatterimuoto, vaan sen voidaan katsoa olleen olemassa yhtä kauan kuin kristinuskonkin. Suomessa kirkkodraamaa on sen nykyisessä muodossa tehty 1960-luvulta lähtien, ja valtaosa Suomen seurakunnista käyttää teatteria ja draamaa jollain tavalla työssään. Mitä kirkkodraama ja kristillinen teatteri on tässä ajassa, 2010-luvulla? Mitä annettavaa kristillisellä teatteritoiminnalla on tämän päivän ihmisille, ja mikä on sen paikka yhteiskunnassa ja kristillisen kirkon sisällä? Näihin kysymyksiin etsimme työssämme vastauksia.

Kolmannessa luvussa Aalto avaa kahden tapausesimerkin pohjalta kirkkodraaman nykytilaa Suomessa. Hän tutustuu kahteen kirkkodraamaa tekevään teatteriryhmään, Kallion seurakunnan Teatteri Kallioon ja Hyvinkään seurakunnan Teatteri Betaan. Aalto syventyy haastattelujen avulla teatteriryhmien ohjaajien työhistoriaan ja ajatuksiin kirkkodraamasta. Teatteri Kallion ohjaaja Markus Majava on pitkän linjan teatterialan moniottelija, ja Teatteri Betan ohjaaja Jouni Laine on Suomen ensimmäinen ja edelleen ainoa vakituisessa virassa oleva kirkkoteatteriohjaaja.

Neljännessä luvussa Turpeinen esittelee kaksi pääkaupunkiseudun vapaalla kentällä toimivaa yhdistysmuotoista kristillistä teatteria kahden haastattelun avulla. Haastatelta-

vina olivat Teatteri Kumben taiteellinen johtaja Antti Sevanto sekä Teatteri Agapen puheenjohtaja Anna Tamminen. Haastateltavat pohtivat muun muassa sitä, mikä tekee esityksestä kristillisen, miksi teatteri ylipäänsä pitäisi leimata kristilliseksi, mitä kristillisyyks tuo lisää teatterin tekemiseen, kenelle kristillistä teatteria tehdään ja miksi.

Työn viidennessä luvussa käymme keskenämme dialogia siitä, minkälaisia eväitä teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutus on antanut meille kirkkodraamaa ajatellen. Pohdimme, minkälaista kirkkodraamaa ja kristillistä teatteria haluaisimme itse olla tulevaisuudessa tekemässä, ja luomme visioita siitä, miten kirkkodraama voisi näyttäytyä koulutusohjelmamme kurssitarjonnassa. Tutkimuksemme viimeisessä osiossa eli yhteenvedossa palaamme takaisin alussa asettamiimme kysymyksiin ja istahdamme tutkimustulostemme äärelle.

Opinnäytetyömme aihevalintaan meidät molemmat johti se seikka, että olimme kiinnostuneita kirkkodraamasta ja kristillisestä teatterista, mutta kummallakaan ei ollut juuri tuntemusta kyseisistä teatterin tekemisen lajeista. Kansainvälisesti uskonnon ja teatterin välisiä suhteita tutkitaan melko laajasti, ja muun muassa ATHE (Association for theatre in higher education) kokoaa aihetta käsitteleviä artikkeleita yhteen (Athe 2012). Suomalaista kirkkodraamaa ja kristillistä teatteria on sen sijaan maassamme tutkittu varsin vähän, ja kirjallisuutta aiheesta löytyy niukasti. Opinahjomme ei ole maininnut saati tutustuttanut meitä kirkkodraaman ja kristillisen teatterin käsitteisiin koko opintojemme aikana. Kysellessämme opiskelutovereiltamme, tietävätkö he mitä kirkkodraama on, vastaus oli lähes poikkeuksetta kielteinen. Tämä tuntui hämmästyttävältä – tulisihan meidän valmistua teatteri-alan laaja-alaisiksi ammattilaisiksi. Koemme aiheeseen tarttumisen olevan hyödyllistä ja tärkeää sekä itsellemme että ammattikunnallemme. Innokkaina ja odotusta täynnä lähdimme yhdessä etsimään vastauksia kysymyksiimme.

2 Kirkkodraaman historia

Kaikkialla maailmassa kautta aikojen ihmiset ovat laulaneet, tanssineet ja esittäneet miimejä miellyttääkseen ja lepyttääkseen jumalia ja varmistaakseen kyläyhteisönsä ja perheensä hedelmällisyyden, hyvän sadon ja metsästysonnen. Antiikin Kreikan Dio-

nysos-jumalan kunniaksi vietettyjä palvelus- ja uhrimenoja pidetään yleisesti koko länsimaisen teatteritaiteen perustana. Teatterin kehitys järjestäytyneeksi yhteiskunnalliseksi instituutioksi alkoi Ateenassa 500-luvulla eaa., kun Thespiksen ja Aiskhyloksen käsikirjoituksiin perustuvat runonäytelmät Dionysoksen, viinin, hedelmällisyyden ja nuoruuden jumalan kunniaksi järjestettyjen traagisten näytelmien esityskilpailun myötä puhkesivat kukoistukseensa (Wickham 1992, 31).

Kirkkodraaman tuhansia vuosia vanhat juuret länsimaisen kulttuurin piirissä ovat kahdessa maaperässä, antiikin Kreikan jumalanpalveluskultissa ja juutalaisessa kulttidraamassa (Laine 2007, 4). Vanhan Testamentin mukaan juutalainen jumalanpalvelustraditio sisälsi runsaasti dramaattisia aineksia. Ensimmäisessä aikakirjassa (16:42) kerrotaan kuinka Herran liitonarkun äärellä ylistys raikui lauluin, torvin ja symbaalein. Kristinuskon myötä myös Uudessa Testamentissa on mainintoja draamallisuudesta. Myös Jeesus osallistui Jerusalemin dramaattisiin temppelijumalanpalveluksiin, eikä Raamattumissään kohdin kerro hänen paheksuneen tai vastustaneen niitä. Temppeelialueella toimineet kaupustelijat ja rahanvaihtajat sen sijaan saivat häneltä tylyn kohtelun. (Mäki-salo 1982, 5; Laineen 2007, 4 mukaan).

Teatteri on syntynyt jumalanpalveluksesta, kultista, joten kirkon ja teatterin voi todeta olevan samaa alkusolua. Kirkkodraaman ja kristillisen teatterin kehitys on kuitenkin ollut pysähdyksissä monta kertaa eri syistä kristinuskon historiassa. Lilja Kinnunen-Riipinen (2000a, 20) toteaa, että kun kristillinen kirkko levisi kreikkalaisroomalaiseen maailmaan ja kohtasi teatterin, asennoitumista oli kahdenlaista. 200-luvulla afrikkalainen kirkkoisä Tertullianus piti teatteria syntinä sen syntytaustan ja intohimoa synnyttävän vaikutuksen vuoksi. Vuonna 195 ilmestyneessä teoksessaan *Näytännöistä* hän hyökkää esiintyviä taiteilijoita ja urheilijoita vastaan kehottaen vaihtamaan moisen turhanpäiväisen toiminnan kristillisen kirkon tarjoamiin rientoihin. Glynne Wickhamin mukaan harvat varhaiskristilliset johtajat suhtautuivat teatteriin taiteenlajina negatiivisesti, mutta kokivat teatteritaiteen rappeutumisen takia olevansa pakotettuja arvostelemaan sitä. Roomalainen näytösurheilu, jossa kristittyjä tapettiin milloin tervaamalla, ristiinnaulitsemalla tai syöttämällä leijonille, oli suosittua rahvaan hupia. (Wickham 1992, 55.) Sata vuotta myöhemmin kirkkoisä Augustinus, joka nuorena oli toiminut Milanossa ilmaisutaidon opettajana, suhtautui näyttämötaiteeseen myönteisemmin. Hän ammensi

teatteritaustastaan vertauksia muun muassa saarnoihinsa: ”Mekin näyttelemme elämässä tätä omaa näytelmäämme” (Wickham 1992, 57).

2.1 Kirkkodraaman askeleita keskiajalta nykyaikaan

Keskiajan teatteritaidetta Euroopassa voi käsitellä melko yhtenäisenä kokonaisuutena. Henkisesti Eurooppaa johti vielä yhtenäinen kirkko, jonka ansiosta eri maiden teatterikäytännöissä ei ollut suuria eroja. Saapuessaan 500-luvulla Ranskaan, germaaniin maihin, Irlantiin ja Englantiin, kristinuskon tienraivaajat törmäsivät suureen kirjoon erilaisia uskonnollisia juhlia, rituaaleja ja pyhäkköjä (Wickham 1992, 61). Kuinka näihin turnajaisiin, miekkatansseihin, juhannusöiden kokkotuliin ja pyhiin lehtoihin tuli suhtautua? Wickhamin mukaan Paavi Gregorius Suuri ja hänen seuraajansa määräisivät Roomasta käsin, että yhteenottoja tuli välttää. Yhteisöt täytyi ensin saada harkitsemaan ja sitten omaksumaan kristillisiä vaihtoehtoja. Siispä se, mikä oli jo entuudestaan tuttua, pyrittiin säilyttämään ja muuttamaan kristillisiin palvelusmenoihin sopivaksi. Temppele tai pyhäkkö muutettiin kirkoksi tai luostariksi. Paikallisten menojen merkitys selitettiin jonkin kristinuskon historian tärkeän tapahtuman muiston juhlinnaksi. (Wickham 1992, 61.) Kinnunen-Riipisen (2000a, 21) mukaan Paavi Gregorius Suuren aika loi pohjan latinankieliselle liturgialle ja gregoriaaniselle kirkkolaululle, joka taas pohjusti kirkkodraaman kehitystä. 600–700-luvuilla kirkkodraaman kannalta saavutettu edistys jäi kuitenkin Rooman valtakunnan poliittisissa taisteluissa yhteiskunnallisen sekasorron jalkoihin. Wickhamin mukaan on erityisesti luostarien ansiota, että näiltä ajoilta onnistuttiin säilyttämään dokumentteja kreikkalaisesta, hellenistisestä ja roomalaisesta taideelämästä. Luostarit pelastivat barbaarien kylvämän tuhon alta muun muassa näytelmiä, draaman lajeja koskevia tietoja sekä teatterisanastoa. Tuholta säästyi myös joitakin pieniä kiertelevien esiintyjien, laulajien, akrobaattien ja nukketaitelijoiden ryhmiä. (Wickham 1992, 59.)

Vähitellen yhteiskunnalliset olot tulivat vakaammiksi, teollisuus ja kauppa alkoivat nousta ja kaupunkielämä elpyä. Nämä ulkoiset olosuhteet vaikuttivat siihen, että taiteelliseen toimintaan pystyttiin kiinnittämään huomiota, toteaa Heini Räsänen (2009). Myös kirkkodraaman kehitys jatkui. Tälle keskeistä oli liturgian gregoriaaninen laulutapa, jonka kehittymisen myötä 900-luvulla syntyi uusi draaman muoto, liturginen draama (Kinnunen-Riipinen 2000a, 21). Liturgiset draamat esitettiin latinaksi, ja vähitellen

alettiin kirjoittaa näytelmiä myös kansankielillä. Syntyi esityksiä, jotka eivät teemoiltaan enää sopineet kirkoissa esitettäväksi. Wickhamin (1992, 67) mukaan liturgisen draaman myötä näyttämötaide oli 1000-lukuun mennessä sekä maallisessa että kirkollisessa ympäristössä palannut Eurooppaan tunnistettavasti järjestäytyneessä muodossa. Yleisenä käsityksenä on, että vuosien 1200–1350 välillä kansankieliset näytelmät veivät liturgisen draaman aseman (Räsänen 2009).

Vaikka kirkkodraamoille ei oltu ensisijaisesti ajateltu ”opetuksellista” tarkoitusta, alettiin niitä kehittää kansankielillä opetusvälineeksi lukutaidottomien seurakuntien keskuuteen, esittää Wickham (1992, 67). Hänen mukaansa säilyneet asiakirjat osoittavat, että kirkko oli valmis astumaan askelen tähän suuntaan jo 1200-luvun alussa. Draaman keinot havaittiin vahvasti tunteisiin vetoavaksi ja tehokkaaksi opetuskeinoksi, erinomaisesti evankeliumin julistamiseen.

2.1.1 Liturginen draama

Liturginen draama sai alkunsa kristittyihin juhlamenoihin liitetyistä draamallisista aineksista. Kinnunen-Riipisen (2000a, 21) mukaan ensimmäiset säilyneet liturgisen draaman tallenteet löytyvät St. Martialin luostarista Sveitsistä. Noin vuodelta 975 peräisin olevaa pääsiäissunnuntain messuintroituksen ”*Quem quaeritis in sepulchro*” -sävelnuotitusta jaettuine laulurooleineen pidetään selkeänä todisteena uskon elävöittämisspyrkimyksistä draaman keinoin. Pääsiäisaamun messun alkulaulussa kolme Jeesuksen ruumista palsamoimaan tullutta naista kohtaa tyhjää hautaa vartioivan enkelin:

- | | |
|---------|--|
| 1. ääni | Ketä te haudasta etsitte, oi kristityt naiset? |
| 2. ääni | Jeesusta, nasaretilaista, oi taivaalliset. |
| 1. ääni | Hän ei ole täällä; hän on noussut, kuten oli ennustettu silloin kun profetoitiin, että hän nousisi kuolleista. |
| 2. ääni | Halleluja! Herra on noussut! |
| Kaikki | Tulkaa ja katsokaa paikkaa. (Wickham 2000, 66.) |

Kun nämä säkeet jaettiin neljälle hahmolle, enkelille ja kolmelle naiselle, ja neljän papin annettiin edustaa näitä hahmoja, eikö pappeja voitaisi silloin kutsua myös näyttelijöiksi, pohtii Wickham (1992, 66). Esityksen päättyessä messuun osallistujien tuli laulaa: ”Me kiitämme sinua Herra”, aivan kuin heitä olisi kehoitettu osallistumaan esitykseen, todistamaan sitä mitä olivat juuri nähneet ja kuulleet. Sen lisäksi että he olivat messuun

osallistujia, heistä tuli myös esityksen yleisöä ja siihen osallistujia. (Wickham 1992, 66.) Ja esitys se todella oli, vaikkakin melkein sananmukaisesti amatöörien yhden illan keikka. Samalla ja erityisesti se kuitenkin oli hartaudenharjoitusta jumalanpalveluksen puitteissa. Tarkoituksena oli taiteellisten tehokeinojen avulla kohottaa Herralle osoitetun kiitoksen, ylistyksen ja siihen liittyvän ilon ja lohdun laatua. (Wickham 1992, 67.) Räsänen (2009) mukaan hieman laajempia liturgisia draamoja raamatullisista aiheista esitettiin aluksi vain benediktiiniläisluostareissa. Tapa kuitenkin levisi nopeasti myös muihin kirkkoihin.

Nykyinen liturginen draama on syntynyt teologian tohtori Olov Hartmanin ja filosofian maisteri Tuve Nyströmin yhteistyönä vuonna 1954 Ruotsissa, esittää Kinnunen Riipinen (2000a, 33). Hänen mukaansa Hartman ja Nyström korostivat, että liturgiselle draamalle on olennaista sen liittyminen jumalanpalvelusmuotoihin. Liturginen draama huomioi aina kirkkotilan symboliikan; jumalanpalveluksessa, niin kuin myös liturgisessa draamassa, Jumalan symboli on alttari. Kristusta ei näytellä, vaan hänet kuvataan läsnä olevaksi muilla tavoin. Liturgisen draaman perustana on kirkon julistustehtävä sekä kirkkorakennuksen käyttö jumalanpalveluksen mukaisesti. (Kinnunen-Riipinen 2000a, 33.) Liturginen draama on siis jumalanpalveluksessa esitettäväksi tarkoitettua kirkkodraamaa. Jos kirkkodraamaesityksessä halutaan käyttää lavasteita, kehottaa Hyvinkään seurakunnan kirkkoteatteriohjaaja Jouni Laine (haastattelu 6.2.12) kirkkotilan lavastamisen sijaan siirtymään muihin esitystiloihin. Silloin irrottaudutaan jumalanpalveluksesta, ja siirrytään liturgisesta draamasta toisen kirkkodraaman alalajin, dramaattisen kirkkonäytelmän pariin. ”Miksi emme siis menisi esiintymään ’kaduille ja aitovierille?’ Kyllä hyvän kirkkodraaman voi viedä kansan sekaan”, toteaa Laine opinnäytetyössään (2007, 30).

2.1.2 Dramaattinen kirkkonäytelmä

900-luvulla liturgisen draaman oheen alkoi kehittyä toinen kirkkodraaman genre. Sitä on alettu kutsua nimellä *dramaattinen kirkkonäytelmä*. Keskiajalla kehittyneitä dramaattisen kirkkonäytelmän alalajeja ovat muun muassa miraakkeli, mysteerio ja moraliiteetti. Muita dramaattisen kirkkonäytelmän lajityyppejä ovat muun muassa kirkkotanssi, kirkkoteatteri, passiodraama, raamattupantomiiimi, nukketeatteri ja monologi. Ne esitellään myöhemmin omassa luvussaan.

Miraakkeli on keskiajan kirkollisen näytelmän laji, joka käsittelee pyhimyskertomuksia, selvittää Kinnunen-Riipinen (2000a, 28). Hänen mukaansa miraakkelinäytelmiä esiintyy jo 1100-luvulla. Pyhimysten elämää ja ihmeitä käsittelevissä kertomuksissa esiintyi paljon katsojien jokapäiväistä elämää käsitteleviä tilanteita. Näytelmien suosittuja hahmoja olivat muun muassa naispyhimykset Maria Magdalena, Dorothea, Katariina sekä miehistä pyhä Yrjänä ja Nikolaus-piispa (josta myöhemmin kehittyi suomalaisten tuntema joulupukki). Miraakkelinäytelmissä käytettiin runollisia, musikaalisia ja koomisiakin aineksia sen ajan maallisesta elämästä. Kirkonmiehet uskoivat tämän helpottavan katsojia omaksuma esityksen sisällön, ja vahvistavan heidän uskoaan. (Wickham 1992, 61.)

Mysteerioiksi eli *mysteerinäytelmiksi* kutsutaan kärsimys- eli passionäytelmiä sekä joulunäytelmiä. Kinnunen-Riipisen (2000a, 22) mukaan mysteeri-nimitys tulee latinan sanasta ministerium, 'palvelus'. Hän sanookin mysteerinäytelmän olevan pyhää palvelusta. Mysteerien aiheina olivat hänen mukaansa Raamatun tapahtumat maailman luomisesta Jeesuksen elämään ja aina ilmestyskirjan tapahtumiin asti. Mysteerinäytelmien tekoon saattoi osallistua kokonainen kaupunki, ja osat jaettiin säädyn mukaan. 1300-luvulta tunnetaan passionäytelmä, jota esittämään tarvittiin jopa 57 näyttelijää. Esitykset saattoivat kestää päiviä, ja niitä esitettiin kirkon edustalla olevilla toreilla tai muilla avoimilla paikoilla. (Kinnunen-Riipinen 2000a, 22.) Vanhimpia säilyneitä mysteerioita on kuuluisa Oberammergaun kärsimysnäytelmä. Saksan Baijerissa vuonna 1663 päätettiin tasakymmenvuosittain järjestää hartaustilaisuus Kristuksen kärsimisen muistolle. (Kai-painen 1990, 17). Oberammergaun kärsimysnäytelmä on toteutettu yhteensä 41 kertaa, viimeksi vuonna 2010.

Moraliteetti kukoisti Ranskassa 1300-luvulla. Sen tarkoituksena oli kuvata katsojille taistelua hyvän ja pahan välillä. Wickhamin mukaan monet kirkonmiehet kannattivat innokkaasti näyttämötaiteen käyttöä opetusvälineenä, sillä draama tarjosi erinomaisen keinon selvittää vaikeita abstrakteja opillisia käsitteitä lukutaidottomalle kansalle. (Wickham, 1992, 78). Moraliteeteissa taivas ja helvetti kuvattiin konkreettisina näyttämöllä, ja niissä asuvat enkelit ja paholaiset kuvattiin ihmisen kaltaisina, tuntevina ja puhuvina olentoina. Myös esimerkiksi synty, himo, ahneus sekä oikeus, totuus ja hyve saattoivat henkilöityä ja käydä keskenään kamppailuun.

Wickhamin (1992, 79) mukaan näyttämötaiteen rooli oli äärimmäisen suuri roomalais-katolilaisen kirkon kylväessä oikeaoppisuutta ja pyrkiessä sulauttamaan kirkon opinkappaleita kaikkien yhteiskuntaluokkien jokapäiväiseen elämään. Hänen mielestään tämän myötä on selvää, miksi teatteri 1200-luvusta lähtien levisi niin nopeasti ja juurtui eurooppalaiseen kansankulttuuriin yhtä lujasti ja laajalti kuin aikoinaan antiikin maailmassa. Teatterista tuli uudelleen kaikkein tärkein moraalikasvatuksen levittäjä koko läntisessä maailmassa. Uskonpuhdistus 1500-luvulla ei lopettanut kirkkodraamaa. Kinnunen-Riipisen (2000a, 29) mukaan Martti Luther näki, että näytelmä oli juuri se keino, jonka avulla oikeaa oppia voitiin julistaa. Syntyi uusi kirkkodraaman laji: uskonpuhdistusnäytelmä. Näytelmät taistelivat anekauppaa, paavia ja katolisen kirkon papistoa vastaan niin voimallisesti, että katolinen kirkko alkoi pelätä teatteria.

Nykyinen dramaattinen kirkkonäytelmä tuli Ruotsiin 1950-luvulla Saksan juutalaisen näyttelijä-ohjaaja Herman Greidin toimesta. Hän ohjasi ensimmäiset kirkkonäytelmänsä Tukholman Johanneksen seurakuntaan kirkkoherra Erik Arbinin pyynnöstä, ja häntä pidetään kirkkonäytelmän pioneerinä Pohjoismaissa. (Kinnunen-Riipinen 2000a, 33). Jouni Laineen (haastattelu 6.2.2012.) mukaan liturginen draama on jumalanpalveluksessa esitettäväksi tarkoitettua kirkkodraamaa, kun taas dramaattinen kirkkonäytelmä liittyy muodoltaan enemmän teatteriin. Hänen mukaansa dramaattiselle kirkkonäytelmälle on tyypillistä, että sen tapahtumat sijoittuvat jonnekin muualle kuin kirkkoon. Tällöin kirkon rakenteellista symboliikkaa ei tarvita. Dramaattinen kirkkonäytelmä voidaan aivan hyvin esittää kirkon lisäksi missä tahansa muussa tilassa tai paikassa, kuten teatterissa, koulun salissa tai vaikka torilla. (Laine 2007, 23).

2.2 Kirkkodraaman vaiheet Suomessa

Tiernapoikaesitysten katsotaan olevan ensimmäisiä Suomeen rantautuneita kirkollisia näytelmiä. Perinne siirtyi Saksasta Tanskaan ja sieltä edelleen Ruotsin kautta Suomeen. Kirjalliset lähteet mainitsevat Oulun Tiernapojat vasta vuosilta 1873 ja 1919, mutta todennäköisesti ensimmäiset Tiernapoika-näytelmät esitettiin Suomessa jo 1600-luvun alussa. Pietismin kriittinen suhtautuminen kaikkeen taiteeseen jarrutti kirkkodraaman kehitystä Suomessa ja näkyi vielä vuonna 1918 Antti J. Pietilän kirjoittamassa teoksessa *Jeesuksen siveysoppi ja nykyaika*. Pietilä kyseenalaisti näyttelijäntyön, jossa joudu-

taan jatkuvasti kuvitteelliseen maailmaan ja siten alttiiksi epätodellisuudelle, josta käsin on vaikea täyttää velvollisuuttaan ihmisenä ja kristittyinä. (Kinnunen-Riipinen 2000b, 23–24.)

1900-luvun alun Suomessa uskonnollisaiheista näytelmää edusti Hugo Jalkasen kirjoittama *Pyhä yö*. Tasavallan presidentin puoliso Ester Ståhlberg tilasi sen esitettäväksi Koteja kodittomille lapsille -yhdistyksen hyväksi Kansallisteatteriin vuonna 1924. Kirkkodraama alkoi elpyä Ruotsissa 1950-luvulla Olov Hartmanin ansiosta, ja samassa hartmanilaisessa muodossa kirkkodraama tuli myös Suomeen 1960-luvulla. (Kinnunen-Riipinen 2000a, 31–32.) Hartman perusteli kirkkonäytelmän olemassaoloa teatterin olemuksella, joka on aina elävää elämää. Ei siis voi kuvitella tilannetta, että Jumala toimisi vain teatterin ulkopuolella. (Kinnunen-Riipinen 2000b, 27.)

2.2.1 1960–1970-lukujen pioneerivuodet

Suomessa nykyisen kirkkodraaman kehitys alkoi 1960-luvulla, jolloin muutenkin mietittiin erilaisten taidepyrkimysten sopivuutta kirkon sanomaan (Vantaan Lauri 2002). Kinnunen-Riipisen (2000a, 37) mukaan uskonnollisten näytelmien harrastus virisi Suomessa 1960-luvulla Järvenpään Luther-opistossa, jossa teatteriohjaaja Marjatta Haapanen alkoi pitää kirkkodraamakursseja. Haapanen myös ohjasi useita esityksiä, muun muassa ruotsalaisen Olav Hartmanin *Elämän kruunun*. Haapasen luotsaama ryhmä oli nimeltään Sacri Ludi 'Pyhät leikit'. Kirkkonäytelmiä julkaistiin 1960- ja 1970-luvuilla lukumääräisesti paljon, jopa useita satoja. Ensimmäisen varsinaisen kirkkonäytelmän, joka oli nimeltään *Joulumysterio*, ohjasi Marjatta Haapanen vuonna 1962 Espoon suomalaisen seurakuntaan. (Kinnunen-Riipinen 2000a, 38.)

Vietnamin sota ja toisaalta yleismaailmallinen rauhanliike olivat osaltaan muodostamassa 1960-luvun yhteiskunnallista radikalismia, jossa vasemmistolainen ideologia tarjosi toivon paremmasta huomisesta. Taiteen oli avauduttava yhteiskuntaan päin ja osallistuttava kannanotoillaan. Yleinen ilmapiiri näkyi selvästi 1960- ja 1970-lukujen kirkkonäytelmissä, joista monet käsittelivät sotaa, rauhaa, nälkää ja väkivaltaa Raamatun opetuksista käsin. Piispa Voitto Huotarin mukaan 1960-luku oli omalta osaltaan avaamassa tietä varsinaisen kirkkodraaman kehitykselle tuottamalla luovia, ajankohtaisia,

osallistavia ja kolmannen maailman tilannetta käsitteleviä kirkollisia esityksiä. (Kinnunen-Riipinen 2000a, 56-57.)

Kirkkonäytelmän ottaminen osaksi kirkon nuoriso-ohjaaja-, diakoni-, pyhäkoulusihteeri- ja lastenhoitajakoulutusohjelmaa 1970-luvun alussa oli luontevaa jatkumoa jo 1950-luvulla Luther-opistossa alkaneelle kirkkodraamaharrastukselle. Se toi lisää mahdollisuuksia seurakunnissa ja kirkon valtakunnallisissa tapahtumissa toimimiselle. Myös jumalanpalveluksiin alkoi ilmaantua draamallisia aineksia, mutta tätä kehitystä kuitenkin hidasti kirkkodraamakoulutuksen puuttuminen kirkkomuusikoiden ja papiston koulutusohjelmista. (Kinnunen-Riipinen 2000a, 56.)

1970-luvulla Tytti Jäppinen kirjoitti opiskelijajoukolle pääsiäisnäytelmän *Tien sinne te tiedätte* Tempeliumin kirkkoa varten. Passiodraaman tekstit perustuivat Raamatun pääsiäiskertomukseen, se saavutti suuren suosion ja sitä esitettiin 17 vuoden ajan kaikkialla Suomessa. Passiodraama viitoitti tietä kristilliselle teatterille, ja omaan suuntaansa lähtivät pääsiäisajan kirkkovaellukset, *Ylös Jerusalemiin* -kuvaelmat, joissa alettiin myös näytellä ja esittää musiikkia. (Vantaan Lauri 2002.)

2.2.2 Kokeilevan kirkkodraaman 1980–1990 vuosikymmenet

1980-luvulla tapahtui Lilja Kinnunen-Riipisen (2000a, 214) mukaan selkeä käänne suomalaisen kirkkodraaman historiassa. Varhaiskauden enemmistönä olleet liturgiset ja dramaattiset kirkkonäytelmät saivat antaa enenevässä määrin tilaa kokeilevalle ilmaisulle. Kirkko sai esityspaikkana vierelleen yhä useammin myös kadun, kirkkopuiston, talvisen metsän ja koulujen näyttämöt ja teatterisalit. Samalla kirkkotilan symboliikka, esiintyjien henkilökohtaisen uskonvakaumuksen korostus sekä liturgisen draaman symbolikieli menettivät osin merkitystään. Keskeisimmiksi tuotannollisiksi elementeiksi nousivat teatteri-ilmaisu, valodramaturgian käyttö, lavastus ja instrumentaalimusiikki. Valtaosa 1980-luvun kirkkonäytelmäryhmistä käytti laulu- tai musiikkiryhmiä sekä valmisti näytelmiä julistamistarkoituksessa (Kinnunen-Riipinen 2000a, 214.) Myös tavallinen kansa alkoi kiinnostua eettisistä ja kristillisistä aiheista. 1980-luvulla kirkollinen teatteri-toiminta lisääntyi huomasti, ja pioneerien jäljissä tuli paljon uusia yrittäjiä, jopa performanssitaiteilijoita ja klovneja. Muun muassa Olli Seppälä kirjoitti ja ohjasi 1980-luvulla näytelmiä ja performansseja pienille ryhmille. (Vantaan Lauri, 2002.) 1980-luvun suo-

malaisessa kirkkodraamaohjelmistossa toistuvien teemojen ja painotusten perusteella on löydettävissä neljä pääkoulukuntaa ja niiden toteuttamaa näytelmätyyppiä: jumalanpalvelusnäytelmät, yhteiskunta- ja kirkkokriittiset näytelmät, julistavat näytelmät ja kärsimysnäytelmät (Kinnunen-Riipinen 2000a, 197).

Myös tanssi alkoi 1980-luvulla kotiutua kirkkoon. Tanssin kohtaaminen kristinuskon kanssa on aina ollut kiistanalainen; toisaalta tanssi on aina säilynyt Jumalan ylistämisen muotona kristittyjen parissa, mutta toisaalta tanssikieltoja on ollut kirkoissa kautta historian. 1900-luvun alussa amerikkalainen Isadora Duncan toi uskontoon ja tanssiin uuden näkökulman, jossa hän halusi tehdä tanssista ja uskonnosta yhteen kuuluvan parin. Tanssija Riitta Vainio toi modernin tanssin Suomeen 1960-luvulla ja oli jo silloin kysytty esiintyjä kirkon tilaisuuksissa Raamatun teksteihin perustuvine tanssidraamaesityksineen. 1980-luvun lopulla Riitta Vainio sai luvan tehdä hautajaistanssin äitinsä hautajaisiin, jonka jälkeen hän on koreografioinut myös kaste- ja häätansseja. (Kinnunen-Riipinen 2000a, 147–154.)

Havaittavaa on myös koulutuksen merkityksen kasvu 1980-luvulla. Ohjaajat hakeutuivat alan koulutukseen ulkomaille, lähinnä Saksaan, Itävaltaan, Hollantiin, Englantiin, Yhdysvaltoihin ja Ruotsiin. Lyhytkursseja oli tähän asti järjestänyt Suomessa Kirkon opintokeskus ja Järvenpäässä toimiva Suomen Kirkon Seurakuntaopiston Säätiö. Vuosina 1986 ja 1989 Seurakuntaopisto ja Avoin Akatemia järjestivät vielä nykyisinkin voimissaan olevan kirkkodraamakatselmuksen *Teatteri kirkossa – kirkko teatterissa*. Katselmuksessa korostuivat kirkon mahdollisuus antaa esiintymisestradeja taiteilijoille, teatterin ammattilaisten käyttö ilmaisutaiteen asiantuntijoina kirkkodraamaohjauksissa sekä teologiain ammattitaidon hyödyntäminen kirkon perinteen ja symboliikan hallitsijoina. Yli puolet ohjaajista järjesti myös kirkkodraamakoulutusta näytelmiin osallistuville. (Kinnunen-Riipinen 2000a, 208–212.)

1990-luvulla kirkkodraamatuotannon voidaan katsoa pysyneen jokseenkin samana kuin 1980-luvulla. Käsikirjoittajat ja ohjaajat, kuten 1960 ja 1970-luvuilla aloittaneet Marjatta Haapanen, Tytti Jäppinen, Katri Taanila ja Lilja Kinnunen-Riipinen, jatkoivat tuotantoon osin perinteisellä linjalla, osin uutta luoden. Keskeisiksi uusiksi ohjaajiksi nousivat muun muassa Ilkka Bäckman, Paavo Liski, Jouni Laine ja Arto Myllärinen. Julkisten uskonnollisten draamojen esittäjiksi tulivat vahvasti mukaan teatterin ammattilaiset. Vuosikymmentä leimasivat vaellusdraamojen yleistyminen. Suurimuotoiset kavalkadit

kuten *Via Crucis* sekä vaellusdraamat *Ylös Jerusalemiin*, *Kärsimystie* ja *Via Dolorosa* sekä joulu- ja pääsiäisnäytelmät kaupunkimiljöössä kutsuivat suuria joukkoja mukaan vaeltamaan ja kokemaan elämyksiä. Oman kokonaisuutensa muodostivat myös suuri-muotoiset kirkko-oopperat. Käytössä olevat suuret rahamäärät sekä ammattilaisohjaajien ja säveltäjien runsas esiintyminen näkyi uskonnollisaiheisten draamojen tuotannoissa 1990-luvulla. (Kinnunen-Riipinen 2000a, 217–238.)

2.2.3 2000-luvun uudet tuulet

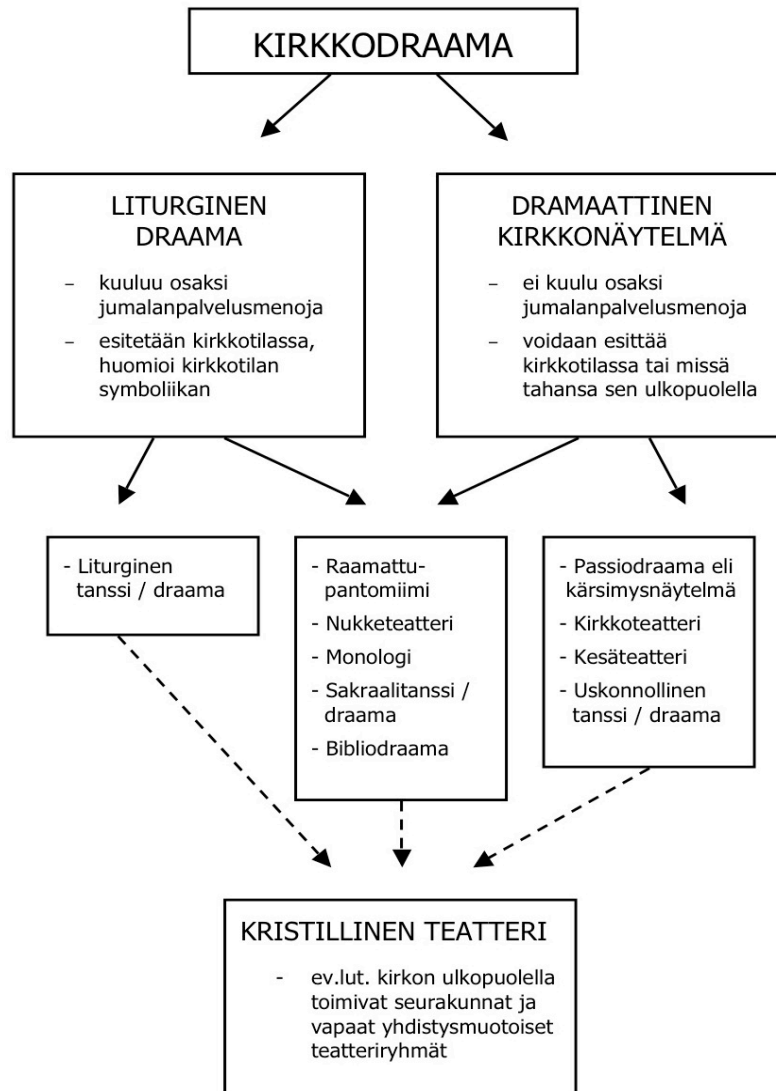
Kirjallista tietoa suomalaisesta nykykirkkodraamasta ja kristillisestä teatterista on 2000-luvun puolella julkaistu hyvin vähän. Vuonna 2000 Lilja Kinnunen-Riipisen kirjoittaman *Kirkkoteatterin kiirastuli* -kirjan jälkeen on julkaistu yksi teos, Jouni Laineen vuonna 2007 Helsingin ammattikorkeakoulu Stadiaan tekemä opinnäytetyö *Kirkkodraama Hyvinkäällä – omakohtaisesti koettuna*. Näiden lisäksi aiheesta on julkaistu muutamia lehtiartikkeleita, ja aihetta ovat pohtineet kirjoissaan muun muassa näyttelijä Hannu-Pekka Björkman ja näyttelijä Kari Hakala.

Suomalaisen ”kirkkodraaman äidin”, Marjatta Haapasen vaikutuksesta kirkkodraama on saanut Suomessa jalansijaa 1960-luvulta lähtien. Tällä hetkellä kirkkodraaman kentällä yksi voimakkaimmin vaikuttavista tekijöistä on Marjatta Haapasen entinen oppilas Jouni Laine. Laine on mukana tekemässä niin käytännön työtä kuin luomassa kirkkodraaman teoriaa. Muita tämän hetken kirkkodraaman alueella vaikuttavia nimiä ovat muun muassa teatteriohjaaja Antti Sevanto, itseoppinut ohjaaja Arto Myllärinen, Teatteri Albaa aikoinaan perustamassa ollut näyttelijä-ohjaaja Kari Hakala, käsikirjoittaja Tytti Issakainen ja näyttelijä Mikko Lammi. Seurakuntien omien teatteriryhmien lisäksi kristillistä teatteria tekevät tällä hetkellä myös Sirpa ja Tom Söderströmin sekä Esko ja Suvi ViHAVAN perustama Tampereen Kristillinen Teatteri ja helsinkiläinen Teatteri Agape. Suuren yleisön tietoisuuteen noussut Myllyteatterin taiteellinen johtaja, teologi-ohjaaja Miira Sippola on viime vuosina ohjannut muun muassa *Via Crucis* -pääsiäisvaelluksia modernilla otteella.

Suomessa on järjestetty kuusi valtakunnallista kirkkodraamakatselmusta: Espoo 1986, Lahti 1989, Hyvinkää 2003, 2004 ja 2007 sekä Järvenpää 2008 ja 2010, joista joka toinen vuosi toistuva Järvenpään kirkkoteatterikatselmus tunnetaan nimellä *USKO*,

TOIVO, TAIDE. Erityisen aktiivista kirkkoteatteritoiminta on ollut Hyvinkään ja Riihimäen seurakunnissa. Hyvinkäälle on vuoden 2008 alusta palkattu Suomen ensimmäinen kirkkoteatterinohjaaja Jouni Laine vakituiseen työsuhteeseen, ja Riihimäellä on toiminut vuodesta 2009 alkaen seurakunnan oma teatteriryhmä, Teatteri Viitta, jonka ohjaajana toimii teatteripedagogi Timo Sinivuori. Suomen Lähetysseuralla on ollut vahva rooli kirkkodraaman eri muotojen esilletuomisessa ja sen tuotantoon ovat kuuluneet erityisesti evankelioivat musikaalit, kuten *Liekit* (1985), *Huuto ajasta* (1986 yhdessä Teatteri Alban kanssa), ja *Liekki palaa* (2008). (Wikipedia 2012.)

2.2.4 Kirkkonäytelmätyyppejä



Kuvio 1. Kirkkodraaman ja kristillisen teatterin muodot Aallon ja Turpeisen hahmottelemina.

Kirkkodraama on yläkäsite kaikelle Suomen evankelis-luterilaisen kirkon toimesta tuotetulle draamatyöskentelylle. Kirkkodraama jakautuu kahteen päälinjaan, *liturgiseen draamaan* ja *dramaattiseen kirkkonäytelmään*. (Haapanen 2003, Laineen 2007, 14 mukaan.) Liturginen draama ja dramaattinen kirkkonäytelmä taas jakautuvat erilaisiin kirkkonäytelmätyyppeihin. *Kristillinen teatteri* on evankelis-luterilaisen kirkon ulkopuolella tehtävää teatteria, joka ammentaa vapaasti taiteen ja kirkkodraaman muodoista.

Kirkkotanssi voi liittyä kirkkodraamaan joko yhtenä osatekijänä tai itsenäisenä tanssiteoksena. Amerikkalaisen Doug Adamsin mukaan kirkkotanssin kolme alalajia ovat *pyhä tanssi* eli *sakraalitanssi*, *liturginen tanssi* sekä *uskonnollinen tanssi*. Sakraalitanssin ja liturgisen tanssin tehtävänä on Adamsin mielestä innostaa seurakuntaa ja tanssijoita uskonnolliseen kokemukseen. Liturginen tanssi liittyy aina kiinteästi jumalanpalvelukseen, kun taas uskonnollinen tanssi ja sakraalitanssi, joihin yhdistyy usein myös draamallisia ja miimisiä piirteitä, sopivat laajemmin eri yhteyksiin. Kirkkodraamassa tanssin tehtävänä on ylistää Jumalaa koko sielulla ja ruumiilla. Tanssin käyttö evankeliumin julistusmuotona pohjautuu sekä Vanhaan Testamenttiin, jossa se mainitaan ilon ja riemun ilmaisumuotona, että varhaiskirkon aikaan, jolloin jopa piispat toimivat jumalanpalveluksen liturgisina esitanssijoina. Moderni liturginen tanssi tuli suomalaiseen kirkkotaiteeseen 1960-luvulla Yhdysvalloista tanssitaiteilija Riitta Vainion mukana. (Kinnunen-Riipinen 2000a, 35.)

Raamattupantomiimi on evankeliumin levityksen muoto, joka on peräisin 1300-luvun Ranskasta. Paratireittien varsilla olevilla kaduilla äänettömät ja liikkumattomat hahmot esittivät kohtauksia Vanhasta ja Uudesta Testamentista. Keskiajalla esityksiin otettiin mukaan myös lukija, joka näyttelijöiden ilmaistessa tekstiä liikkein, elein ja ilmein, luki Raamatun tekstejä ääneen. Myös suomalaisessa raamattupantomiimissa on mukana sekä tekstin lukija että pantomiimiryhmä. Kirkossa esiintyessään raamattupantomiimi ottaa huomioon kirkkosymboliikan ja liturgisen puvustuksen. Raamattupantomiimi tuli Suomeen Ruotsista aviopari Thorinin järjestämien kurssien innoittamana. Ensimmäinen raamattupantomiimikokoelma suomeksi julkaistiin vuonna 1982. (Kinnunen-Riipinen 2000a, 35–36.)

Kirkollisen nukketeatterin ensimmäinen esittäjä on tiettävästi ollut Franciscus Assisilainen 1200-luvulla. Paavi Innocentius III:n annettua siunauksensa lähteä saarna- ja lähetystyöhön, alkoi fransiskaaniveljistä kehittyä taitavia monologiensa esittäjiä. Elävöittäkseen raamatunopetustaan Franciscus meni kylän parhaan taiteilijan luo ja tilasi tältä nukket voidakseen esittää jouluevankeliumin. Tästä esityksestä voidaan katsoa alkaneen kirkollisen nukketeatterin. (Laine 2007, 21.) Suomessa kristillistä nukketeatteria käytetään nykyään monissa seurakunnissa elävöittämään jumalanpalveluksia. Esimerkiksi Hyvinkään seurakunnan Teatteri Beta on tehnyt nukketeatteriesityksiä vuodesta 2000 lähtien muun muassa joulu- ja pääsiäisajan tapahtumista.

Monologi eli *yksinpuhelu* juontaa myös juurensa 1200-luvulle, jolloin paavi antoi kerjäläismunkeille kehotuksen ryhtyä harjoittamaan aktiivista lähetystoimintaa. Heidän tienvarsilla tapahtuneet monologinsa dramaattisine kertomuksineen loivat pohjaa niin miraakkeleille kuin moraliteeteillekin. Munkit käyttivät monologeissaan latinan sijaan kansankieltä, ja opettivat Jeesuksen tavoin vertauksin ja kielikuvin asioista, jotka liittyivät paikallisten ihmisten elämään. He eivät arkailleet käyttää saarnoissaan purevaa yhteiskuntakritiikkiä, joka kohdistui aatelistoon, ritareihin, papistoon, lakimiehiin ja kauppiaisiin. Suomessa 1970-luvulla teologi Liisa Järvinen erikoistui monologisiin ja toi sen kirkon työmuodoksi. Hän esitti kirjoittamiaan yksinpuheluita seurakuntien tilaisuuksissa ja valmisti kertomuksenomaisia saarnoja jumalanpalveluksiin. (Kinnunen-Riipinen 2000a, 36.)

Bibliodraama on yleisnimitys monenlaisista viitekehyksistä lähtevälle raamattutyöskentelylle. Bibliodraama-nimitystä alettiin käyttää Saksassa 1970-luvulla, kun eräät kokeilevat teatterit ja psykodraamaryhmät alkoivat yhdessä dramatisoida Raamatun tekstejä. Suomalaisen bibliodraaman voidaan katsoa alkaneen vuonna 1986, jolloin Saksassa Bad Segeberhin Evankelinen Akatemia järjesti ensimmäisen kansainvälisen bibliodraamaseminaarin. Suomesta mukaan ilmoittautui kuuden hengen ryhmä, ja mukana ollut Sirkku Aitolehti järjesti Luther-opistolla jo seuraavana syksynä ensimmäisen bibliodraamakurssin. Bibliodraamalle on ominaista aina se, että työskentelyn lähtökohtana on Raamatun teksti. Tekstiä tulkitaan ryhmässä, jonka työskentelyä ohjaa bibliodraamaohjaaja käyttäen apunaan luovaan ilmaisuun liittyviä toiminnallisia menetelmiä. Kyse on prosessista, jossa ryhmän jäsenten oma elämä ja tekstin maailma kohtaavat. (Kinnunen 1997, 10–15.)

Passiodraamalla tarkoitetaan pääsiäisen aikaan esitettyä Kristuksen kärsimystarinaan liittyvää näytelmää, joka esitetään useimmiten vaelluksen muodossa. Passiodraama on maailmanhistorian tunnetuimpia ja esitetyimpiä draamoja, ja se kuuluu mysteerinäytelmien lajityyppiin. Näytelmät esitetään sisätiloissa kirkossa tai ulkona kadulla, ja yleisö voi osallistua pääsiäisvaelluksessa Kristuksen kärsimyshistoriaan, Jeesuksen ja hänen opetuslastensa viimeisiin yhteisiin hetkiin, liikkumalla tapahtumapaikalta toiselle. Passiodraamat eli pääsiäisnäytelmät ovat tulleet suosituiksi eri puolilla Suomea 1990-luvulta alkaen. Näytelmissä ei-ammattilaisilla on usein suuri osuus. Monessa seurakunnassa näytelmää on ollut tekemässä suuri joukko eri-ikäisiä seurakuntalaisia ja työntekijöitä. (Kinnunen-Riipinen 2000, 22-26.) *Via Crucis* eli *Ristin Tie* -näytelmä on usealla paikkakunnalla vuosittain pääsiäislauantaina esitettävä kärsimysnäytelmä, ja se pohjautuu keskiaikaiseen passiodraamaperinteeseen. Helsingin keskustassa *Via Crucis* esitettiin ensimmäisen kerran vuonna 1995. Vuonna 2012 pääsiäisvaelluksen ohjasi teatteriohjaaja, näyttelijä Mikko Lammi ja katsojia oli noin 14 000. Passiodraaman taustajärjestäjä on toimii *Via Crucis Ristin Tien Tuki ry*, jossa ovat edustettuina Helsingin tuomiokirkkoseurakunta, Helsingin ortodoksinen seurakunta, katolinen Pyhän Henrikin seurakunta ja vapaat kristilliset kirkkokunnat. (*Via Crucis* 2012.)

Kirkkoteatteri on yksi yleistynyt nimitys kirkkodraamalle, mutta sen lisäksi myös yksi kirkkodraaman alalaji. Kirkkoteatteri tarkoittaa esitystä, joka on täysimittainen, kaikki teatterin tunnuspiirteet täyttävä näytelmä. Kirkkoteatteri ei ole osa jumalanpalvelusta. Se voidaan toteuttaa kirkkotilassa tai missä tahansa sen ulkopuolella. Kirkkoteatteria on teatterin ehdoilla toteutettu esitys, joka huomioi lavastuksen, puvustuksen, ohjauksen, markkinoinnin ja muut tuotannolliset seikat. Kirkkoteatteri eroaa kristillisestä teatterista siinä, että se on evankelis-luterilaisen kirkon toimesta tuotettua teatteria.

Kristillinen teatteri on Suomen evankelis-luterilaisen kirkon ulkopuolella tehtävää teatteria, joka ammentaa vapaasti sekä kirkkodraaman että taiteen kentiltä. Kristillistä teatteria tekevät Suomessa muutamat vapaat yhdistysmuotoiset teatterit, joista tunnetuimpia ovat Helsingissä toimivat Teatteri Kumbe ja Teatteri Agape sekä muualla Suomessa muun muassa Tampereen kristillinen teatteri ja Seinäjoen kristillinen teatteri. Myös evankelis-luterilaisen kirkon ulkopuolella toimivissa kristillisissä herätysliikkeissä tehtävää teatteria kutsutaan kristilliseksi teatteriksi. Kristillisen teatterin aiheet käsitte-

levät usein kristillisiä aiheita kristillisestä arvopohjasta käsin, mutta sen ohjelmisto on vapaata eikä se ole sidottu jumalanpalveluksiin tai kirkkovuoden rytmiin.

3 Kirkkodraama seurakuntatyössä

Moni Suomen evankelis-luterilaisen kirkon seurakunta käyttää työssään kirkkodraamaa. Erityisen suosittua on valmistaa kirkollisiin juhliin, kuten joulun ja pääsiäiseen liittyviä draamoja teatteritaiteesta kiinnostuneiden seurakuntalaisten voimin. Sari Aalto haastatteli kahden eri seurakunnan kirkkoteatteriryhmien ohjaajia ja perehtyi ryhmien toimintaan, ryhmän ohjaajien työhistoriaan ja heidän näkemyksiinsä suomalaisesta kirkkodraamasta.

Teatteri Kallio toimii Kallion seurakunnassa Helsingissä. Aalto haastatteli Teatteri Kallion ohjaajaa Markus Majavaa 19.4.2011 Kallion seurakunnan tiloissa. Lisäksi Aalto haastatteli sähköpostitse seurakunnan pastoria Mari Mattssonin 19.3.2012 sekä kolmea nimettömänä pysyttelevää Teatteri Kallio -ryhmän näyttelijää 13.4.2011. Toinen Aallon haastattelemista kirkkoteatterin tekijöistä on Hyvinkään seurakunnan Teatteri Betan toiminnasta vastaava seurakunnan kirkkoteatteriohjaaja Jouni Laine. Aalto haastatteli Lainetta Hyvinkään seurakunnassa 6.2.2012.

3.1 Teatteri Kallio

Kallion seurakunnassa Helsingissä on vuodesta 2007 järjestetty pääsiäis- ja joulunäytelmiä silloisen nuorten aikuisten papin Marja Kotakorven ja vapaaehtoisten näyttelijöiden, puvustajien, lavastajien ynnä muiden toimesta. Kotakorpi ideoi seurakunnan teatteritoiminnan kehittämistä käsikirjoittaja Aino-Kaarina Mäkisalonen ja diakoni Kirsi Valkeapään kanssa, ja Teatteri Kallio perustettiin vuoden 2009 alussa. Teatteri Kallion vetäjänä on sen perustamisesta asti toiminut teatteripedagogi Markus Majava. Ryhmä tekee vuosittain erilaisia esityksiä seurakunnalle, ja sen jäsenet valikoituvat aina produktiokohtaisesti. Teatteri Kallion suurimpia produktioita ovat vuosittaiset joulunäytelmät ja pääsiäispassiot, jotka valmistetaan teatterin tiloissa ja esitetään Kallion kirkossa. Ohjelmistossa on myös pienimuotoisempia musiikkipitoisia ja devising-tekniikalla valmistettuja tekstilähtöisiä esityksiä. Perinteisten näytelmien lisäksi Teatteri Kallio järjes-

tää viikonloppukursseja näyttelemisen perustaidoista, ohjauksen perusteista ja lavastuksesta. Suunnitteilla on myös tarjota bibliodraamaa ja erilaisia monologisarjoja.

Haastatteluajankohtana Teatteri Kallio esitti Kallion kirkossa Aino-Kaarina Mäkisaloon seurakunnalle vuonna 2007 käsikirjoittamaa pääsiäisvaellusta *Pettäjä, kieltäjä, rakas ystävä*. Näyttelijöinä toimi yhdeksän nuorta aikuista sekä ohjaaja Markus Majava. Esityksiä oli yhteensä 11. Esityksen mainosteksti esittelee näytelmän henkilöihahmoja:

Tule mukaan yhteiselle vaellukselle ensimmäisen pääsiäisen tapahtumiin. Epäuskoa, riemua, petturuutta ja rakkautta – tähän kaikkeen meidät johdattaa enkeli, joka kulkee edellämme ja kanssamme. Matkan aikana kohtaamme Magdalan Marian, Johanneksen, Juudaksen, Pietarin, Jeesuksen äidin ja myös nykypäivän nuoria kalliolaisia aikuisia, jotka painivat ikäikäisten kysymysten ja tunteiden keskellä.



Kuvio 2. Teatteri Kallion esitys *Pettäjä, kieltäjä rakas ystävä* Kallion kirkossa pääsiäisenä 2012. Kuva: Ari Pekka Miettinen.

Teatteri Kallio kokoontuu ja harjoittelee kerran viikossa tiistai-iltaisina. Harjoitusten alussa läsnä on ryhmän ohjaajan lisäksi nuorten aikuisten pappi, joka harjoitusten tauon aikana viettää tehetken ryhmän kanssa. Teatteri Kallion kautta seurakunta pyrkii tavoittamaan alueen nuoria aikuisia, jotka ovat kiinnostuneita teatteri-ilmaisusta ja kristillisestä näyttämötaiteesta. Teatteri Kallio tarjoaa mahdollisuuden käsitellä nyky-

yhteiskunnan ja oman elämän haasteita luovasti ja draaman keinoin. Parhaimmillaan toiminta luo siihen osallistuville yhteisöllisyyden tunteen suhteessa toisiinsa, kirkkoon ja Kallion seurakuntaan. Lisäksi Teatteri Kallion tavoitteena on toimia yhteistyössä alueen muiden kulttuuritoimijoiden, kansalaisaktiivien ja muiden halukkaiden kanssa. Teatteri Kallio sai toimintaansa varten oman, teatterin tekemiseen soveltuvan tilansa syksyllä 2011 Kallion kirkon läheisyydestä Siltasaarenkadulta. Tulevaisuudessa Teatteri Kallion toimintaa pyritään integroimaan ja tekemään yhteistyössä alueen muiden toimijoiden ja vapaaehtoisten kanssa laajalla kulttuurisella pohjalla. Teatteri Kalliossa taide, keskusteluillat, dokumentti- ja elokuva-sarjat, bändi-illat ja muu kulttuuritoiminta saa van-
kan jalansijan.

3.1.1 Teatterialan monitoimimies Markus Majava

Markus Majava on 41-vuotias teatterialan ammattilainen ja monitoimimies. Hän on ohjannut, näytellyt, opettanut ja käsikirjoittanut niin ammattiteattereissa kuin esimerkiksi seurakunnissakin. Lisäksi hän on toiminut työyhteisökouluttajana erilaisissa yrityksissä, ja hänellä on laaja kokemus erilaisista soveltavan teatterin menetelmistä. Majava oli nuorena hyvin kiinnostunut filosofiasta, teologiasta ja psykologiasta. Hän opiskeli aluksi yliopistossa kulttuuriantropologiaa ja oli yli 20-vuotias, kun ”löysi” teatterin. Sittemmin Majava valmistui puhe- ja draamataiteen opettajaksi Helsingin Snellman-
korkeakoulusta. Tämän lisäksi hän on opiskellut gestalt- eli hahmoterapiaa Tanskassa sekä näyttelijäntyötä Teatterikorkeakoulun täydennyskoulutuksessa.

Kristillistä teatteria Majava on tehnyt muun muassa vierailevana ohjaajana helsinkiläisessä Teatteri Agapessa. Kallion seurakuntaan Majava päätyi sanojensa mukaan ”tutun tutun” kautta. Hän on tehnyt ohjaustöitä Helsingin seurakuntayhtymälle ja Kallion kirkolle sekä toiminut näyttelijänä erilaisissa seurakuntien projekteissa kuten kirkkopäivillä. Parhaillaan Majava toimii Helsingin evankelisessa opistossa HEO:ssa draamalinjojen vastaavana opettajana. Majavan tulevaisuuden haaveissa välkky teatterin rinnalla pappeus. Majava on opiskellut Helsingin yliopistossa teologiaa, ja tarkoitus on lähitulevaisuudessa päästä valmistumaan maisteriksi. Vaikka papin työssä teatterin tekemiselle saattaisi jäädä vähemmän aikaa, ei Majavalla ole aikomusta luopua teatteritaiteen parissa työskentelystä.

3.1.2 Teatteria lämpimällä sydämellä

Majava uskoo, että Teatteri Kallion toimintaan hakeutuvat sellaiset ihmiset, joita kiinnostaa näyttelijäntyö ja teatteri sekä mahdollisesti teologiset kysymykset. Teatteri Kallio -ryhmän toiminnassa mukana olevat kertovat haastattelussa, että he liittyivät teatteriin muun muassa siksi, että nauttivat näyttelemisestä ja kaipaavat lisää esiintymiskokemusta, heistä on mukavaa olla mukana seurakunnan toiminnassa ja he haluavat tutustua uusiin ihmisiin. ”Seurakunnan teatteritoiminta on mielestäni arvokasta. On tärkeää, että ihmiset, jotka pitävät teatterista saavat kokemusta kirkosta ja päinvastoin”, yksi haastatelluista kertoo. Ryhmäläiset kokevat saaneensa Teatteri Kalliosta sen mitä olivat lähteneet hakemaankin. ”Olen saanut mukavia iltoja, vähän muistutusta Raamatun tapahtumista ja olen tutustunut uusiin mukaviin ihmisiin”, yksi haastateltavista kertoo. Toinen kertoo saaneensa esiintymisvarmuutta, uusia sosiaalisia kontakteja ja uuden harrastuksen. Ryhmän vetäjää keuhuttiin taitavaksi ja innostavaksi, ja erityisen tärkeänä koettiin kokemus ”hauskasta yhdessä tekemisestä”. ”Hyvään ja turvalliseen ryhmähenkeen vaikuttaa myös se, että paikalle voi saapua ihan omana itsenään, riippumatta siitä onko väsyneellä vai pirteällä tuulella”, yksi haastateltavista kertoo. Ryhmäläisten haastatteluissa nousi esiin toive siitä, että Teatteri Kallion joukkoon saataisiin lisää väkeä:

Ilmoittelu tällaisista ryhmistä voisi olla suurempaa, eli esim. Kirkko ja Kaupunki -lehdessä, yliopistolla ja muualla voitaisiin mainostaa että tällaista toimintaa on. Nytkin ryhmästä puuttuu pari miestä; ohjaaja itse joutuu olemaan yksi näyttelijöistä. Paremmalla tiedotuksella halukkaita olisi varmasti löytynyt. (Näyttelijä, haastattelu 13.4.2011.)

Majavan mukaan teatteriryhmän tarkoituksena on tehdä nuorten aikuisten kanssa mahdollisimman tasokasta teatteria, jossa on kristillinen sanoma ja ydin. Hänen mielestään seurakunnan Teatteri Kalliolle asettamat tavoitteet ovat toteutuneet hyvin. Kehittämisen tarvetta hän näkee esitysten taiteellisessa laadussa. Majava myöntää, että taiteellisiin tavoitteisiin yltäminen on joskus vaikeaa – esityksen harjoitusaika voi helposti jäädä liian vähäiseksi. Tähän vaikuttaa muun muassa se, kuinka hyvin harrastajinäyttelijät ovat prosessiin sitoutuneet.

Käsitteen kirkkodraama Majava ymmärtää kirkon asioista tehdyksi draamaksi. ”Minä näen sen olevan draamaa kristinuskon kysymyksistä ja kristillisestä maailmankuvasta”, hän pohtii. Majavan mielestä kirkkodraama voi hyvin tapahtua missä tahansa muualla-

kin kuin kirkkotilassa. Kysyttäessä, onko se mitä Teatteri Kallio tekee kirkkodraamaa, hän vastaa ettei ole määritellyt sitä:

Jotkut ihmiset ovat lähtökohtaisesti 'kirkkodraamaihmiä', se on se heidän juttunsa. Itselläni teatteritausta ja teologitausta ovat yhdistyneet elämän kautta. Ehkä minustakin on tullut kirkkodraamaohjaaja, mutta en ole omannut sellaista identiteettiä silloin, kun aloitin työt teatterikentällä ja seurakunnissa. Ehkä se on nyt muodostunut, mutta se ei ollut ensimmäinen identiteettini ammatillisesti. (Markus Majava, haastattelu 19.4.2011.)

Samalla tavalla kuin Majava tuntuu vieroksuvan sanaa kirkkodraamaohjaaja omalla kohdallaan, myös kirkkodraaman parissa paljon työskennellyt näyttelijä-ohjaaja Kari Hakala vierastaa sitä, että häntä joskus kutsutaan "uskovaiseksi näyttelijäksi". Hakalalle näyttelemineen on ammatti, ja usko taas on hyvin tärkeä ja syvä osa hänen minuuttaan. Hakala haluaa olla "taiteilija ilman etuliitettä ja uskovainen ilman lisämääreitä". (Seppälä 2009, 197.)

Majavan mielestä kirkkodraamaa tulisi tehdä ammattitaidolla ja yhtä kunnianhimoisesti kuin muutakin teatteria. Hän uskoo, että yksi olennainen syy siihen miksi suomalaiset kirkkonäytelmät joskus ovat "hieman jäyhiä", on harjoitteluajan vähyyys. Kun aikaa on vähän, ja esitys joudutaan kasaamaan nopealla aikataululla, tuloskin jää helposti pinnalliseksi Raamatun tapahtumien kuvittamiseksi. Esityksen aiheiden syvällisempään prosessointiin tarvitaan riittävästi aikaa ja produktion hyvin sitoutuneet ihmiset. Lisäksi monilla ryhmän jäsenillä on usein paljon opittavaa näyttelijäntyöstä; myös sen opettamiseen vaaditaan oma aikansa. Majava myöntää, että joskus kehnon kirkkodraaman ongelma voi olla myös se, että "koska meillä on tämä sanoma, niin tehdään jotain sinne päin". Hänen mielestään hyvä kirkkoteatteriesitys tehdään sekä Sanaa että teatteria kunnioittaen.

Majava uskoo teatteritoiminnan olevan seurakunnissa suosittua muun muassa siksi, että se tuo elämää ympärilleen. "Ehkä teatteri on suosittu toiminnallisuutensa kannalta, ja siksi että se tuottaa esityksen ja tarvitsee siis yleisön", hän pohtii. Taiteenlajina teatteri on hänen mielestään hyvä työväline seurakunnassa muun muassa siksi, että se voi tarjota tekijälleen mahdollisuuksia kokonaisvaltaiseen läsnäoloon, itseilmaisuun, vuorovaikutukseen ja toisen ihmisen kuunteluun. Yksi Teatteri Kallion näyttelijöistä kertoo haastattelussa toivovansa, että ryhmän tapaamiskerrat aloitettaisiin tai lopetettaisiin pienellä hartaudella. Hän ihmettelee miksi näin ei tehdä, kun papin on kuitenkin ollut

tapana olla paikalla harjoitusten alussa. Majava kommentoi ajatusta hyväksi, ja sanoo aikovansa ehdottaa sitä seurakunnan papeille. Noin kahdeksan kuukautta Majavan ja ryhmäläisten haastattelun jälkeen Teatteri Kallion uusien tilojen avajaisista ja toiminnasta kertovan uutisen yhteydessä kerrotaan, että Teatteri Kallion improvisaatio- ja pääsiäisnäytelmäharjoitukset päättyvät aina vesperiin eli iltarukoukseen, ja paikalla ovat ryhmän ohjaajan Markus Majavan lisäksi myös nuorten aikuisten pastorit Ilkka Sariola ja Minna Ruuttunen (Helsingin seurakunnat 2012a).

Mitä Markus Majava tekisi, jos hänellä olisi Kallion seurakunnassa kirkkoteatteriohjaajan virka? ”Ensimmäiseksi tekisin teatteriproduktioita nuorten aikuisten kanssa, niin kuin nytkin teen”, hän aloittaa. Sen jälkeen Majava pohtisi kirkkoherran kanssa, laajennettaisiinko teatteritoimintaa myös ”0–100-vuotiaille” seurakuntalaisille. Kolmanneksi hän kysyisi, olisiko seurakunnan henkilökunnalla tarvetta ja halua jonkinlaiselle täydennyskoulutukselle. Aiheita voisivat olla esimerkiksi ryhmäytyminen, ilmaisu, tai vaikkapa dialogisuus ammattikentällä. Neljäntenä Majava lähtisi viemään teatteria kirkon ulkopuolelle. Hän veisi esityksiä erilaisiin paikkoihin, kuten ”hyviin teatteritiloihin ja sellaisiin tiloihin, mihin esitykset sopisivat ja mihin ihmisiä saapuisi”. Hän tekisi esityksiä kaikista kristinuskosta nousevista aiheista, aiheista jotka ovat ajankohtaisia ja koskettavat tämän päivän ihmisiä. ”Tärkeintä minulle on, että Teatteri Kalliossa voimme jatkossakin tehdä teatteria lämpimällä sydämellä.” Majavan visiot ovat kiinnostavia ja innostavia. Teatteri Kallio on kuin taimenverso, jonka soisi kasvavan suureksi Kallion kaupungin osaa ja koko Helsinkiä virkistäväksi ja elähdyttäväksi puuksi, jonka juurelle kaupungin asukkaat voisivat kokoontua kokemaan yhteyttä toisiinsa ja Jumalaan.

3.2 Teatteri Beta

Hyvinkään seurakunta on toteuttanut erimuotoista kirkkoteatteritoimintaa jo 1960-luvulta alkaen. Pitkät perinteet erilaisten juhlien ja nuortenleirien näytelmä- ja kuvaelmatoiminnasta loivat pohjan kirkkodraaman kehittymiselle ensin yhdeksi Hyvinkään seurakunnan nuorisotyön menetelmistä ja lopulta itsenäiseksi ammatilliseksi seurakunnan kirkkoteatteritoiminnaksi. (Laine 2007, 9.) Teatteri Beta on Hyvinkään seurakunnan oma teatteri. Teatteri perustettiin vuonna 1997 seurakunnan nuorisotalo Betaniasa alun perin nuorisoteatteriksi, ja tuolloin sen tarkoitus oli ohjata ja johtaa nuorisote-

atteritoimintaa osana Hyvinkään seurakunnan nuorisotyötä. Ryhmää on sen perustamisesta alkaen johtanut Hyvinkään seurakunnan kirkkoteatteriohjaaja Jouni Laine.

Suomen kirkot ja kristilliset yhteisöt viettivät vuotta 2000 tunnuksin *Riemuvuosi 2000 – Toivon vuosi* sen kunniaksi, että oli kulunut 2000 vuotta Kristuksen syntymästä. Hyvinkään seurakunnassa toteutettiin Riemuvuosi-projekti, jonka tarkoitus oli tavoittaa kirkkodraaman keinoin sellaisia seurakuntalaisia, joita kirkon vakioitoimet eivät tavoita. 1.4.2000 Hyvinkään seurakunta perusti päätoimisen kirkkoteatteriohjaajan määräaikaisen viran, johon valittiin silloinen nuorisotyöohjaaja Jouni Laine. Kirkkoteatterityötä laajennettiin niin, että se ei ollut enää ainoastaan nuorisotyön menetelmä. Sen avulla haluttiin tavoittaa myös lapset, aikuiset ja erilaiset diakoniarhytmät. (Laine 2007, 13.) Projekti onnistui yli odotusten; kirkkoteatteritoimintaa jatkettiin, ja Laineen kirkkoteatteriohjaajan virka vakinaistettiin vuonna 2008. Nykyään Teatteri Beta on ammattijohdoinen harrastajateatteri, ja sitä on tituleerattu yhdeksi Suomen kirkkodraaman johtavista pioneereista. Ryhmän internetsivujen (Teatteri Beta 2012) mukaan Teatteri Betan tavoite on aktivoida nuoria ja aikuisia tutkimaan evankelisluterilaista kulttuuria ja kirkkohistoriaa. Teatteri Beta tavoittaa vuosittain n. 8 500 katsojaa. Vuonna 2011 katsojia kertyi yhteensä ennätyselliset n. 13 700 henkeä. Laine esittelee Teatteri Betan perustasiakirjoista löytyviä perustamisteesejä:

Teatteri Beta ei pyri tekemään nuorista teatterialan ammattilaisia, vaan antamaan osallistujalle mahdollisuuden testata rajojaan, harjaannuttaa itseään, uskaltautua esiintymään näyttämöllä, löytää hieno ja haastava tapa elää nuoruutta ja saada jotakin upeaa aikaan, sekä saada kokemus siitä, että on voinut vaikuttaa ihmisiin hyvällä tavalla. Tärkeää on myös yhteenkuuluvuus, joka syntyy näytelmäryhmälle produktion aikana harjoituksissa, ensi-illassa ja esiintymismatkoilla. (Laine 2007, 31.)

Teatteri Beta valmistaa teatteriesityksiä keinoinaan nukke-, nuoriso- ja kirkkoteatteri. Teatteritoiminta koostuu sekä liturgisesta draamasta että dramaattisesta kirkkonäytelmästä. Esityksiä valmistetaan useita vuodessa, ja esiintyjät valikoituvat aina produktiokohtaisesti kulloisenkin tarpeen mukaan. Esimerkiksi perinteeksi muodostunutta joulukavuotista jouluevankeliumidraamaa esitetään Hyvinkään kirkossa jouluaattoisin jopa 40-henkisen näyttelijäkaartin sekä suuren ääni- ja valokaluston voimin. Nukketeatteriohjelmistoon kuuluu muun muassa pääsiäisenä esitettävä nukkepassio sekä joulunäytelmä nukkemonologin muodossa. Toiminnan vuosirunko muodostuu teemanäytelmistä jouluna ja pääsiäisenä, joita esitetään Hyvinkään kirkoissa ja seurakunnan tiloissa, sekä

kesäteatteritoiminnasta Hyvinkään Palopurolla. Teatteri Betassa toimii myös sakraali-draamaryhmä nimeltä Sakraalisaret. Kirkkotanssiryhmä on perustettu vuonna 2007, ja se valmistaa draamatanssin keinoin tanssillisia kokonaisuuksia Teatteri Betan kirkko-draamaesityksiin sekä tilaustyönä erilaisiin tilaisuuksiin. Ryhmä harjoittelee aina produktiokohtaisesti, yleensä noin 6–8 naisen voimin. Ryhmä esiintyy useamman kerran vuodessa. Ryhmä saa koulutusta muun muassa kristillisen Xaris Finland ammattitanssi-ryhmän perustajalta Titta Tunkkarilta.

Hyvinkään seurakunnassa kirkkoteatteria tehdään myös kirkon ulkopuolella. Vuonna 2011 toteutettiin koulupassionäytelmä, jota neljä nuorisotyöntekijää kiersi esittämässä kouluissa keräten noin 2500 katsojaa. Myös esimerkiksi nukketeatteria on esitetty kiertuemuotoisena erilaisille kohderyhmille, kuten muun muassa päiväkotien ja peruskoulujen lapsille, kehitysvammaisille ja muille erityisryhmille sekä erilaisille järjestöille. Seurakunnassa käytetään myös soveltavan teatterin muotoja erilaisten ryhmien kanssa työskentelyyn; nuorten kanssa on käytetty draamatarinan keinoja, ja tarinateatteria on käytetty esimerkiksi työhyvinvointia parantavien tyky-päivien työkaluna. Draamatyöskentelyä on tehty muun muassa lähetyssihteereiden, nuorisotyöntekijöiden ja sairaala-henkilökunnan kanssa.



Kuvio 3. Teatteri Betan esitys *Pitkäperjantai* on Antti Sevannon käsikirjoittama.

3.2.1 Kirkkoteatteriohjaaja Jouni Laine

Hyvinkää on Suomen ainoa seurakunta, jossa on päätoiminen kirkkoteatteriohjaajan virka. Tässä työssä 55-vuotias Jouni Laine on toiminut vuodesta 2000 lähtien. Laine opiskeli vuosina 1975–1981 Järvenpään Luther-opistossa kirkkodraamaa, luovaa ilmaisua ja pedagogista draamaa teatteriohjaaja Marjatta Haapasen oppilaana. Hän valmistui nuorisotyön ohjaajaksi ja aloitti työt Hyvinkään seurakunnassa nuorisotyöntekijän virassa vuonna 1982. Hyvinkäällä hän toimi Haapasen kanssa konsultoivana kirkkodraaman ja nuorisonäytelmän ohjaajana. Seurakunnassa toteutettu kirkkodraama keskittyi hänen työalakseen; sen ensisijaiset tehtävät olivat palvella seurakunnan työmuotoja sekä kehittyä mielekkääksi ja innostavaksi nuorisotyön metodiksi. (Laine 2007, 1.) Laine kehitti itseään suorittamalla nuorisoteatteriohjaajakoulutuksen Harrastajateatteri-liitolle ja toimimalla näyttelijänä Hyvinkään Teatterissa (Laine 2007, 10). Kehitystä tapahtui niin ohjaajan kuin esiintyjienkin taholla. Mukaan tulivat myös aikuiset teatteriharrastajat sekä passiodraamat. Laine toivoi, että voisi vakinaistua kirkkoteatteriohjaajana, mutta pelkällä nuoriso-ohjaajan tutkinnolla se ei ollut mahdollista. Hän suoritti teatterialan ammattitutkinnon silloisessa Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadiassa harjaantuen erityisesti teatteritekniikkaan.

Vuonna 2000 Hyvinkään seurakunta perusti päätoimisen kirkkoteatteriohjaajan määräaikaisen viran, johon Jouni Laine valittiin. Hänen määräaikaisuuttaan jatkettiin useassa jaksossa vuosina 2002–2007. Työnsä ohella Laine jatkoi opiskelua, ja vuonna 2007 hän valmistui Stadiasta teatteri-ilmaisun ohjaajaksi (AMK). Samana vuonna Hyvinkään seurakunnan kirkkovaltuusto teki historiaa päättäessään perustaa Suomen ensimmäisen vakinaisen kirkkoteatteriohjaajan viran vuoden 2008 alusta. Jouni Laine oli tehnyt unelmastaan totta.

3.2.2 Draama kirkkotaiteena

Jouni Laine määrittelee kirkkodraaman olevan ”kirjon toimesta tuotettua draamatyökentelyä”. Opettajansa Marjatta Haapasen tavoin hän painottaa sen olevan kirkkotaidetta, joka on aina myös jumalanpalvelusta:

Missä tahansa kirkkodraamaa esitetäänkin, kuten vaikkapa kesäteatterissa, on se aina jumalanpalvelusta. Se on jumalanpalvelusta, joka on tuotettu kirkkodraaman keinoin. Se on aina tilaisuus jossa ihmisellä on mahdollisuus kohdata Jumala tai Jumalan henki. (Jouni Laine, haastattelu 6.2.2012.)

Jumalanpalvelus tarkoittaa kirkon jumalanpalveluselämään kuuluvaa tapahtumaa, esimerkiksi messua, kastetta tai rukoushetkeä. Suomen kielen sana jumalanpalvelus (saks. gottesdienst, ruots. gudstjänst) ilmaisee tapahtuman luonteen: toisaalta Jumala palvelee ihmistä ja toisaalta ihminen palvelee ja ylistää Jumalaa. (Suomen evankelis-luterilainen kirkko 2012.) Laine esittää kristillisen teatterin ja kirkkodraaman eroavan niin, että kristillinen teatteri ei ole opillisesti sidottu kirkon tulkintaan tai luterilaiseen tulkintaan vaan "se saa tulkita mitä haluaa". Hänen mielestään kristillisen teatterin ei sisällöllisesti tarvitse erota kirkkodraamasta millään tavalla. Laine toteaa useiden suomalaisten vapaiden kristillisten teatteriryhmien esitysten olevan niin sanotusti täysin "puhdasta" kirkkodraamaa. Toisaalta erot voivat hänen mukaansa olla suuriakin; kristillisessä teatterissa voidaan mennä sellaisille hengellisille alueille, jotka ovat niin sanotusti "lahkosyntyisiä". Kirkkoteatteriin menevä katsoja voi Laineen mukaan olla varma siitä, mitä julistetaan. "Silloin mennään kirkon tunnustuskirjoilla, ajetaan kirkon mopolla. Katsoja voi luottaa siihen, että esitys menee kristinopin kirjan mukaan", hän sanoo.

Kirkkodraaman tarkoitus on palvella seurakunnan työmuotoja, esittää Laine. Niin kuin kirkkomusiikin, myös kirkkodraaman tarkoitus on viedä ihminen lähemmäs Jumalaa. Hän listaa kolme elementtiä, jotka hänen mielestään kuuluvat hyvään kirkkodraamaan. Ne ovat *julistus*, *opetus* ja *sielunhoito*. Julistus tarkoittaa osallistujan jumalasuhdetta vahvistavaa toimintaa, ei sitä rikkovaa ja hajottavaa. "Opetus on kirkkohistorian henkilöiden ja tapahtumien, Kristuksen kärsimyshistorian, kristillisten tapojen ja hyveiden opettamista", Laine jatkaa. Kirkkodraaman sielunhoidollista elementtiä hän kuvaa vertauksella lahjapakettista:

Kun katsoja tulee esitykseen, hänen sieluntilansa on kuin lahjapaketti. Paketti saattaa repsottaa sieltä täältä, siinä voi olla repeytyviä ja sitä on huonosti kohdeltu. Näytelmän aikana katsoja antaa pakettinsa esiintyjille. Esiintyjät paketoivat lahjan uudestaan, ja näytelmän lopuksi katsoja saa pakettinsa takaisin nätimässä kunnossa. Oon nähnyt kun 60-vuotias peltimies itkee katsomossa salaa. Ajattelen, että sen pakettia siivottiin sillä hetkellä. Silloin esityksessä liikkuu voimakenttä, mille me ei voida yhtään mitään. Se tekee ihan mitä sitä huvittaa. Me voidaan vaan kunnioittaa sitä ja pyytää, että puhalla tästä joskus. (Jouni Laine, haastattelu 6.2.2012.)

Kirkkoteatterin ei tule olla päällekkäystä, Laine painottaa. Hänen mielestään kirkkdraaman ei tule neuvoa katsojiaan siinä kuinka heidän tulee elää, vaan julistuksen on perustuttava armon sanan viljelyyn. ”Evankeliumi on meidän näytelmissämme sitä, että syntisille julistetaan armollista Vapahtajaa”, hän jatkaa. ”Se on meidän evankeliointimme johtoteema.” (Unkuri 2011, 21.) Lainetta viehättää se, kuinka hyvässä kirkkodraamaesityksessä katsoja saa aistia ”isompien voimien olevan liikkeellä”. Hänen mielestään tärkeämpää kuin se, millaisen analyysin katsoja osaa esityksestä tehdä, on se mitä hän tuntee.

Esimerkiksi sakraalidraama itsessään ei oo se juttu. Se ei oo armon väline, vaan se on armon kanava. Se ei välitä itseänsä tai hyvännäköisiä esiintyjä tai koreografiaa, vaan se tekee Sanan lihaksi. (Jouni Laine, haastattelu 6.2.2012.)

Kansallisteatterin näyttelijä Jussi Lehtonen kertoo Suomen Kuvalehden haastattelussa, kuinka hän uransa alkuaikana alkoi kokea ”pimennetyin yleisön” kohtaamisen raskaaksi: ”Jos katsoja on kuluttaja ja esitys kulutushyödyke, niin silloinhan näyttelijän rooliksi jää kuluminen” (Lindstedt 2012, 50). Jouni Laineen mielestä katsojan lisäksi myös esiintyjä voi kirkkodraaman kautta käsitellä omia uskonkysymyksiään ja saada voimaantumisen kokemuksia. Vaikka esiintyjällä ei olisi omaa henkilökohtaista vakaumusta, hän voi esiintyessään kokea olevansa tekemisissä jonkin todella pyhän kanssa. (Unkuri 2011, 21.) Laine uskoo, että esimerkiksi Sakraalisaret-ryhmän tanssijoille esiintyminen on heidän hengellisen identiteettinsä kannalta terapeutista ja hoitavaa. Esiintymisissä pyritään siihen, että Pyhä Henki johdattaa ja ohjaa esiintyjää. Esiintyjän ei tule tehdä numeroa itsestään, vaan hänen tulee olla nöyrä ja kunnioittaa Pyhän Hengen läsnäoloa. ”Se jättää esiintyjään hyviä jälkiä. Jos armo koskettaa ihmistä, niin ei siitä kukaan pilalle mene”, Laine sanoo. Kirkkodraama on Laineen mielestä hyvä ja innostava seurakuntatyön väline. Hänen mukaansa fyysinen ilmaisu käynnistää ihmisessä paljon hyviä luovuutta ja iloa ruokkivia toimintoja. Toisaalta huono esiintymiskokemus voi olla vahvasti itsetuntoa riipivä asia. Laine painottaakin, että draamatoiminnan vetäjän on aina pyrittävä siihen, ettei näin pääse käymään.

Jouni Laineen mukaan moni hyvinkääläinen on löytänyt tiensä Hyvinkään seurakuntaan kirkkodraaman kautta. Moni draamatoimintaan osallistunut on alkanut kokea seurakunnan tärkeäksi paikaksi, ja alkanut myös osallistua muuhun seurakunnan toimintaan. Laineen kokemuksen mukaan Suomen evankelis-luterilaisissa seurakunnissa on paljon

innostusta kirkkodraaman tekemiseen. Tästä kertoo esimerkiksi se, että vuosittain pääsisnäytelmän toteuttaa ympäri Suomen noin kaksisataa seurakuntaa. Laineen mukaan osa kirkon työntekijöistä on hyvin motivoituneita kirkkodraamatyöskentelyyn, mutta hän epäilee, että monissa seurakunnissa kirkkodraaman tekijöiden taiteilijuus on vasta alkumetreillä. Kun aikaa ja rahkeita esityksen valmistamiseen ei ole riittävästi, esityksen elementit voivat jäädä kehitysasteelle ja tuloksena on niin sanottu ”saunatakinäytelmä”. Jotta kehitystä voisi tapahtua, olisi kirkkodraamakoulutusta oltava tarjolla: ”Jotta kukaan ei enää laittaisi ketään esiintymään saunatakki päällä tai pyyheliina päässä.” Laine ehdottaa, että kirkkodraamasta innostuneet seurakunnat valitsisivat työntekijän, jonka yhdeksi työtehtäväksi merkittäisiin kirkkodraamasta vastaaminen. Henkilö voisi olla esimerkiksi lapsityönohjaaja, nuorisotyöntekijä tai pappi. Olennaista on, että henkilö saisi käyttää työaikaansa kirkkoteatteritoiminnan kehittämiseen. Laineen mukaan ihanteellista olisi, että henkilöllä olisi intoa, kutsumusta ja mahdollisuuksia tehdä ohjaamisen lisäksi myös tuottajan töitä. Onnistunut produktio vaatii tuottajan, joka osaa etsiä sopivan näytelmän ja esitystilan, markkinoida esitystä, hankkia työryhmän puvustajineen ja teknikoineen, hankkia tarvittavat tekniset välineet ja niin edelleen.

Teatteri Betan järjestämissä valtakunnallisissa kirkkodraamakatselmuksissa seurakuntien kirkkodraaman tekijät ovat päässeet näkemään toistensa esityksiä, ja tällä tavoin oppimaan uutta. Laine toivoo, että Teatteri Beta voisi osaltaan olla rohkaisemassa ja kannustamassa seurakuntia kirkkodraaman tekemiseen. Hänen haaveenaan on tapahtuma, joka voisi olla antamassa ja etsimässä uusia kirkkodraaman tekemisen työkaluja, ja ohjata kirkkodraamasta innostuneita etsimään ja tutkimaan omaa taiteilijuutta ja tulkintaa. Laineen mielestä kirkkoteatteriohjaajan on oltava luja ja päättäväinen taiteellisessa tekemisessään. Evankeliumin asialla oleminen ei saa hänen mielestään tarkoittaa sitä, että esityksen taiteellisesta laadusta voidaan tinkiä. Hänen mukaansa esitys on valmistettava niin, että se kestää julkisen kritiikin silloinkin, kun arvostelijoina on henkilöitä, jotka eivät koe kirkkoteatteria sydämenasiakseen tai edes tunne taiteenlajia entuudestaan. Kirkkodraama on teatteria, ja teatteri on taidetta. Kun kirkkotaiteen annetaan puhua taiteen kieltä, on sen todistusvoima vahva ja väkevä.

Mun missio on armon sanan levittäminen. Sen, että Kristus on syntisille armollinen vapahtaja. Sen jos ihminen löytää, niin ei hänelle huonosti sen kanssa käy. Siinä on sellaista leipää, mitä on jaettavaksi muillekin. (Jouni Laine, haastattelu 6.2.2012.)

4 Villit ja vapaat kristilliset teatteriryhmät

Opinnäytetyötä varten Tanja Turpeinen haastatteli kahta teatterialan ammattilaista, jotka toimivat kristillisen teatterin kentällä niin sanotuissa vapaissa ryhmissä. Vapailla tarkoitetaan tässä työssä yhdistysmuotoisia kristillisiä teattereita, jotka eivät ole minäkään seurakunnan tai järjestön alaisia ja joiden ohjelmisto ei ole sidottu kirkkovuoden rytmiin tai velvollisuuteen elävöittää jumalanpalveluksia.

Turpeisen ensimmäinen haastateltava oli teatteriohjaaja Antti Sevanto, Suomen Lähetysseuran kanssa yhteistyössä toimivan Teatteri Kumben taiteellinen johtaja. Haastattelu tehtiin Teatteri Kumben tiloissa Pitäjänmäessä maanantaina 19.12.2011. Toiseksi Turpeinen haastatteli Teatteri Agapen puheenjohtajaa, teatteri-ilmaisun ohjaaja Anna Tammista Metropolia ammattikorkeakoulun Hämeentien toimipisteessä tiistaina 13.3.2012.

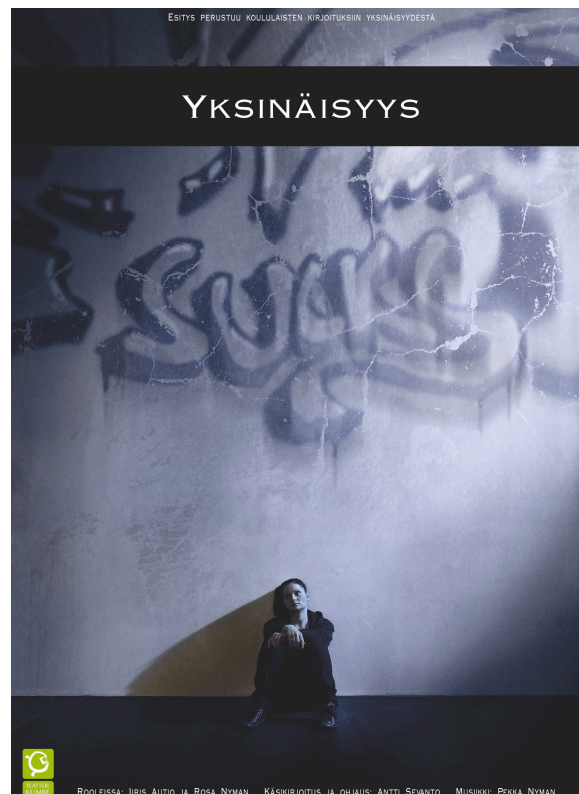
4.1 Teatteri Kumbe

”Kumbe” on swahilin kieltä ja tarkoittaa ’mitä ihmettä, mitä kummaa’. Teatteri Kumbe on Helsingissä vuonna 1994 perustettu teatteri, jonka perustivat Suomen Lähetysseuran pastori Pertti Poutanen ja Suomen Lähetysseuran kotimaan osaston johtaja Markku Laine. Teatterin perustamista edelsi vuonna 1993 kristillisiä aiheita käsittelevät pantomiimikurssit. Silloin teatterin nimi oli ”Pantomiimateatteri Kumbe” ja ohjelmistossa oli paljon pantomiimia ja sanatonta teatteria, lyhyitä muutaman minuutin esityksiä ja keskustelun herättelyjä ylä- ja alakouluille. Myöhemmin ohjelmistoon on tullut mukaan muun muassa improvisaatiota, tarinateatteria ja puhenäytelmiä. Esitysten aiheita ei ole rajattu vain uskonnollisiin tai lähetystyöaiheisiin, mutta kirkon ja lähetyskentän ajankohtaisia aiheita käsitellään kuitenkin paljon. Ryhmä on itsenäinen yhdistys, mutta sillä on yhteistyösopimus Suomen Lähetysseuran kanssa, joka myös tukee Teatteri Kumbea taloudellisesti.

Teatteri Kumben taiteellinen johtaja on vuodesta 2009 lähtien ollut teatteriohjaaja Antti Sevanto. Syksyllä 2011 Teatteri Kumbe sai omat pysyvät esitys- ja harjoitustilat Suomen Lähetysseuralta Helsingin Pitäjänmäestä. Tilat avaavat ovia myös uudenlaiseen tekemiseen, sillä tähän asti Teatteri Kumbe on tehnyt kiertuemaista esiintymistä ympäri Suomen. Kiertueet ovat tavoittaneet ylä- ja alakoulujen lisäksi katsojia myös muun

muassa seurakunnissa ja rippikouluissa. Teatteri Kumben työmuodot vaihtelevat työryhmälähtöisistä devising-ohjauksista ohjaajalähtöisempään työskentelyyn. Teatteri Kumbe tekee paljon myös tilaustöitä esimerkiksi seurakunnille. Tällä hetkellä Teatteri Kumbe työllistää osa-aikaisesti kahdeksan ammattilaista. Ammattilaisryhmän lisäksi Teatteri Kumbella on 17-jäseninen harrastajaryhmä, jota ohjaa teatteri-ilmaisun ohjaaja Iris Autio. Vuoden 2011 aikana Teatteri Kumben ammattilaisryhmä teki 35 esiintymistä, joissa oli yhteensä noin 6720 katsojaa. Teatteri Kumbe piti vuonna 2011 myös kahdeksan koulutustapahtumaa, työpajaa ja luentoa, joihin osallistui yhteensä noin 700 henkilöä. Näiden lisäksi Teatteri Kumbe oli mukana useissa yhteistyöesityksissä sekä opetti harrastajaryhmää viikoittaisissa harjoituksissa ja kahdella leirillä.

Teatteri Kumben alkueetos on houkutella ihmettelemään uskon ja ihmisyyden kysymysten äärelle. Ryhmän julistuksellinen esikuvahenkilö ei ole oikeastaan Jeesus, vaan ennemminkin Johannes Kastaja. Unelmana on olla se, joka muokkaa maaperää, houkuttelee kysymysten äärelle. Teatteri Kumben perusajatuksena on pyrkiä pois mustavalkoisesta propagandistisesta kristillisestä teatterista.



Kuvio 4. *Yksinäisyys* on yhdeksäsluokkalaisten kirjoituksista koottu runoja, musiikkia ja kolme pienoisnäytelmää sisältävä esitys. Teatteri Kumben tuottama Antti Sevannon ohjaus kantaesitettiin Kiimingissä 18.10.2011.

4.1.1 Teatteriohjaaja Antti Sevanto

39-vuotias teatteriohjaaja Antti Sevanto on Teatteri Kumben taiteellinen johtaja. Hän syntyi Tansaniassa lähetystyöntekijävanhempien lapseksi. Peruskoulun ja lukion hän kävi pääkaupunkiseudulla, ja teatteri astui hänen maailmaansa ensimmäisen kerran yläasteella, jolloin hän oli työharjoittelussa radioteatterissa. Lukion jälkeen hän halusi teatterialalle ja pääsi opiskelemaan draamalinjalle Tampereen yliopistoon vuonna 1994. Opiskelujen ohessa hän teki ohjauksia harrastajateattereihin. Ensimmäinen oma iso ohjaus oli *Tukkijoella* Nurmijärven kansalaisopistossa. Sevanto pääsi opiskelemaan ohjausta Rose Bruford Collegeen Lontooseen, ohjaajan maisteritutkintoon, josta hän valmistui vuonna 2001. Valmistumisen jälkeen hän toimi Doverin nuorisoteatterin taiteellisena johtajana Isossa-Britanniassa. Vuodesta 2004 lähtien Sevanto on ollut Ryttylän Kansanlähetysohjelmapiston musiikkiteatterilinjan vastaavana opettajana sekä Teatteri Kumben ohjaaja-käsikirjoittaja-näyttelijänä vuodesta 1995 lähtien.

Antti Sevannolle usko Jumalaan, kolmiyhteiseen persoonaan, on jotain meitä suurempaa. Luoja, joka on persoonallinen Jumala, on luonut kaiken, on kaiken takana, on ennen kaikkea rakastava ja armollinen, tahtoo auttaa ja rakastaa meitä, tahtoo vapahtaa meidät pahan vallasta. Jumala on hänelle kanssakulkija, joka on suuri, ikuinen, oikeus, totuus, rakkaus ja armo.

4.1.2 Unelma kristillisen teatterin ammattimaistumisesta

Kristillinen teatteri on Antti Sevannon mielestä teatteria, joka jollakin tavalla sivuaa kristinuskoa tai kristinuskoon liittyviä asioita. Se on teatteria, jota tekevät yleensä kristityt, mutta pelkästään se ei riitä. Vaikka jonkin esityksen kaikki tekijät olisivat kristittyjä, mutta esityksen sisältö ei käsittelee kristillisiä aiheita millään lailla, ei esitystä voitaisi pitää kristillisenä teatterina. Esimerkiksi poliittinen teatteri määrittäänsä siten, että siinä on aiheena politiikka. Kristillisen teatterin voi määrittää samoin: se jollain lailla sivuaa jotakin kristinuskon aihetta. Perinteinen ja ehkä tiukin määritelmä Sevannon mukaan on, että se on kristittyjen tekemää teatteria, jotta ei-kristityistä tulisi kristittyjä. Tämän ajatuksen ydin on evankelioiva teatteri. Sevanto sanoo, että muistakin aiheista voidaan puhua kuin vain evankeliumista ja niihinkin voi olla kristillisiä näkökulmia. Hänen mu-

kaansa se voi myös olla teatteria, jota tehdään kirkon piirissä tai seurakunnissa. Esimerkiksi kirkkomusiikki on musiikkia, jota on tehty johonkin jumalanpalvelukseen tai messuun. Kristillisen teatterin voisi määritellä olevan teatteria, jota on tehty seurakuntiin, pyhäkouluihin ja jumalanpalveluksiin. Uusi Tie -lehden haastattelussa Sevanto lainaa William Shakespearen ajatusta taiteesta peilinä maailmalle. Hänen mielestään kristillinen taide on kristityn tekemää taidetta, joka heijastaa todellisuutta, tutkii ja lähestyy sitä ainutlaatuisella ja koskettavalla tavalla peilaten kristityn maailmankuvaa. (Kurvinen 2008.) Kirkkodraama taas on Sevannolle hyvin pitkälti synonyymi kristilliselle teatterille. Kirkkodraama eroaa kristillisestä teatterista siinä, että se on erityisesti kirkkotilassa tai osana jumalanpalvelusta tehtävää teatteria. Raamatun kertomuksen perusteella tehty draama, esimerkiksi evankeliumitekstin dramatisointi, on myös Sevannon mielestä kirkkodraamaa, ”sitä kirkkodraaman ruisleipää”.

Sevanto kokee kirkon ja teatterin välillä vastakkainasetteluja viikoittain. Hän näkee, että taustalla on uskon ja taiteen välinen jännite, joka usein johtuu taiteen tarpeesta uudistua ja uskon tarpeesta pysyä ikuisena ja muuttumattomana. Helposti usko saattaa olla uhka taiteelle tai taide uskolle. Usko ikään kuin kaventaa taidetta: taiteilija kokee, ettei voi olla vapaa. Tyypillinen taitelijan kipukohta Sevannon mielestä on, että joutuu valitsemaan, tekeekö taidetta vai onko uskossa. Uskovalle yhteisölle taide taas saattaa näyttäytyä turhan rienaavana ja kyseenalaistavana. Näyttelijä Aila Arajuri kertoo, että hän kohtasi vielä viime vuosituhannen lopulla mielipiteitä, joiden mukaan uskova näyttelijä on ammatin syntisen luonteen vuoksi täysin mahdoton yhdistelmä (Pouta 2010).

Usko pyrkii usein määrittelemään mahdollisemman yksiselitteisesti, me uskomme näin. Ja taide taas usein pyrkii rikkomaan näitä raja-aitoja. Taide pyrkii usein siihen et hei toi on nyt jo tehty nyt pitäis keksiä jotain uutta. Taide syntyy kyseenalaistamisesta, taide syntyy ristiriidoista, taiteessa pyritään tuttu näkemään uutena ja uusi tuttuna. (Antti Sevanto, haastattelu 19.12.2011.)

Sevannolla oli pitkään unelma, että teatterin tekemisen ja kristillisen uskon voisi yhdistää. Suurin syy sille oli, että hän kokee näiden aiheiden ja sisältöjen olevan ikuisia. Monella ihmisellä on oma ala, jokin mihin narahtaa ja jota ilman ei voi elää. Voiko taide ja aate sitten olla keskenään tasapainossa, vai vetääkö jompi kumpi enemmän tekemään?

Mä luulen että mulla ne on aikalailla tasapainossa. Esimerkiksi jonkun on pakko saada soittaa pianoa tai mopon moottorin virittäminen on se mikä kiinnostaa enemmän kun mikään muu. Ja mulle se on teatteri: teatterissa on

se teatterin taika ja ihmisten kohtaaminen, tarinoiden kertominen. Se on mulle se juttu mikä kiehtoo mua ja siinä mielessä taide vetää mua. (Antti Sevanto, haastattelu 19.12.2011.)

Samalla teatteri on Sevannolle tavallaan vain väline. Pelkkä teatterin tekeminen teatterin vuoksi ei kannata, vaan tuntuu pidemmällä tähtäimellä tyhjältä ja turhalta. Moni kristitty teatterialan ammattilainen on löytänyt rauhan niin kutsutusta maallisesta teatterista, mutta Sevanto ei ole kokenut sitä maailmaa koskaan omakseen. Hän tarvitsee tekemiseen sisällön, joka jaksaa kantaa:

Mulle nää uskonkysymykset on aiheena tärkeitä. Ilman sitä aatetta mä oon niinku tyhjä kuori, teatteri teatterin vuoksi ei riitä mua kantamaan. Oon miettiny et miks mä mainostan Fujitsua? Et mulle on ihan sama ostaako ihmiset Fujitsua, mut se on aika iso juttu et uskooko ihmiset Jeesukseen vai ei. (Antti Sevanto, haastattelu 19.12.2011.)

Myös näyttelijä Kari Hakala kertoo, kuinka hän uskoon tultuaan koki kriisin uskonsa ja ammattinsa välillä. Alkuun teatteria kohtaan katosi motivaatio, mutta pian hän huomasi ettei pystynytkään tukahduttamaan haluaan näytellä. Hän päinvastoin koki syyllisyyttä Jumalan edessä siitä, että teki vastoin omaa ammatillista kutsumustaan. (Seppälä 2009, 78.) Näyttelijä Hannu-Pekka Björkman kokee yhtäläisyyttä toisinaan kyllästyneensä ja pettyneensä teatterin ajoittaiseen pinnallisuuteen ja lähteneensä etsimään sisältöjä muualta. Björkmanin tie hengellisyyteen on kuitenkin kulkenut taiteen kautta, ja hän on myös törmännyt teoksiin, jotka ovat täynnä valoa. (Björkman 2007, 99.) Esityksien artikkelissa *Kuohkea Sielu* (Laitinen 2010, 16) entinen performanssitaiteilija Ilkka Sariola kertoo, että hänen kutsunsa pappouteen oli puolestaan niin voimakas, että hän vaihtoi taiteilijauransa siihen.

Sevannon mielestä uskonkysymykset ovat omalla tavallaan makukysymyksiä ja uskonkäsityksiä löytyy valtaosa kirjoista, mutta taide on vielä enemmän makuasia kuin usko. Jollekulle metallimessu on Jumalan puhetta sillä kielellä, joka on juuri omaa kieltä. Toiselle se on pahinta mahdollista räminää ja hyvin lähellä saatananpalvelontaa jo pelkästään pitkien tukkien takia. Jollekulle taas tanssi on se, mihin kokee Jumalan kutsuneen, ja jolla ylistää Jumalaa, kun taas toisen mielestä tanssilla ei voida kertoa mitään hengellisiä sisältöjä, koska se on niin lihallista. Ja sitten on miljoonia käytännön kysymyksiä: Saako kirkossa alttarikaiteen sisäpuolelle laittaa valoständin vai ei? Onko tämä kappale tarpeeksi hengellinen esitettäväksi tässä tilassa? Mikä on tarpeeksi hengellistä, mikä on liian vähän hengellistä?

Aika monella on ajatus, että kun uskova tekee taidetta niin tärkein funktio olis evankelioida. Ja sit taas ihmiset tekee esityksiä, jotka ei evankelioi. Kun taas he kokee taiteilijoina, että okei evankeliointi on tärkeä juttu, mutta onhan elämässä muutakin. On tärkeä puhua uskovan näkökulmasta myös muista asioista. Ja sit taas joku kokee et nyt ei tullu taas evankeliumi tarpeeks vahvasti esille. (Antti Sevanto, haastattelu 19.12.2011.)

Sevannon mielestä kristillistä teatteria ei pitäisi leimata ”kristilliseksi teatteriksi”. Yksi syy hänen mielestään on se, että kristillisellä teatterilla on huono leima. Se on sellainen leima, jota ei kannata leimata purkin kylkeen, jos haluaa katsojiksi ei-kristittyjä ihmisiä. Idealistisesti hän ajattelee, että taide on taulu ja päällimmäiseksi tulisi nousta kysymys, mistä teos kertoo ja mitä sillä halutaan sanoa, eikä se, kuka taulun on maalannut. Samasta asiasta puhuu Kurvinen (2008) Uusi Tie -lehden artikkelissa ”Luovuus on heijastumaa luojastamme” lainatessaan Francis A. Schaefferin ajatusta siitä, että Raamattu ei kiellä esittävää taidetta eikä taiteen tekemistä, mutta sen sijaan kieltää korottamasta näitä taideteoksia tai tekijöitä palveluksen kohteeksi Jumalan rinnalle. Hannu-Pekka Björkman koki voimakkaan vapautumisen ikonimaalarien anonymiteetin kautta tajutessaan, ettei taidetta tehdäkseen ja Jumalaa palvellakseen tarvitsekaan korostaa itseään (Laitinen 2010, 19).

Mä en haluis, että pääosaks nousee esimerkiksi, että sen on maalannut se ja se Von Zuttenberg. Tai täällä on nyt naivistisen taiteen näyttely. Vaan että puhuttais siitä mitä aiheita se nostaa esille. Ja mun mielestä ne aihevalinnat pitäis osua niin nappiin, että se huomio ei olis niinku niissä taulun kehyksissä ja siinä taiteilijan hahmossa. Täähän nyt on idealismia, mutta tää on mun toive. (Antti Sevanto, haastattelu 19.12.2011.)

Sevanto painottaa, että rukous on iso ja tärkeä asia ja se kuuluu kristillisen teatteriin erityispiirteisiin. Rukous avaa yhteyden Jumalaan niin, että teatteria voidaan tehdä yhdessä Jumalan kanssa. Sevannon työssä se tarkoittaa konkreettisesti sitä, että ennen ja jälkeen harjoitusten rukoillaan. Se on Sevannolle hänen omien sanojensa mukaan ”rukoile ja tee työtä -osastoa”. Myös Hannu-Pekka Björkman sanoo, että hän rukoilee ennen esitystä ja jopa esityksen aikana. Rukous tarkoittaa Björkmanille siunauksen pyytämistä ja esityksen jättämistä Jumalan haltuun. (Björkman 2007, 111.)

Tilalla on suuri vaikutus esitykseen, ja kirkkotilalla ihan erityisesti. Ihmisillä on tietty odotus siitä, mitä kirkossa voi tehdä ja mitä kirkossa ei saa tehdä. Sevannon mielestä kirkkodraamaa tehdessä on tärkeää huomioida kirkkotila ja tuntea sen symboliikka:

Yhtenä perusajatuksena, tätäkinhän rikotaan paljon, mäkin oon tehny juttuja jotka rikkoo sen, on että alttaria ei koskaan peitetä. Vaan kirkkodraama aina huomioi sen, et me ollaan kirkossa ja siinä on alttari. Ja kirkos on nää eri puolet, on saarnastuolin puoli ja kastemaljan puoli ja mitä symboliikkaa niihin liittyy ja se on huomioitu. Jotkuthan menee niin pitkälle et ne mieltii et miten keskiajalla et kummalta puolelta Saatana tuli sisään, kummalta Jumala ja siks tän näyttelijän pitää nyt tulla tuolta puolelta. Enkä mä tiedä miten olennaista se on, mut jos haluis sitä symboliikkaa noudattaa niin sen voi viedä tosi pitkällekin. (Antti Sevanto, haastattelu 19.12.2011.)

Omalla tavallaan kirkkotila siis rajoittaa tekemistä, mutta toisaalta se tuo myös mahdollisuuksia. Se, että esitys tapahtuu kirkossa tai kappelissa, antaa Sevannon mukaan tapahtumalle jo heti ihan oman virityksensä. Se voi avata ihmisiä niin, että uskon asioista puhuminen on heti paljon luontevampaa, se on ikään kuin sisäänrakennettuna siihen tilanteeseen. Kiroilu, alastomuus, ja paheiden esittäminen ovat Sevannon kertoman mukaan yleensä aina semmoisia asioita mitä joudutaan esitystä tehdessä miettimään. Kristillisissä seurakuntapiireissä on omat sosiaaliset standardinsa, mutta samalla tavalla on kaikissa muissakin yhteisöissä:

Vaikka jääkiekkopiireissä on tietyt käyttäytymisnormistot, joiden rikkominen aiheuttaa skandaalin. Mä vaan näkisin että teatterintekijän täytyy olla tossa suhteessa kartalla. Että me ollaan nyt menossa tekemään esitystä tälle yleisölle, ja jos joku sanoo täällä "pillu" niin 95% yleisöstä loukkaantuu. Mun ei kannata sitä tehdä, jos mä haluan että yleisö on meidän puolella. Toki mä voin tehdä sen jos mä haluan shokeerata ja ärsyttää niitä, ja joskushan se on ihan perusteltuakin. (Antti Sevanto, haastattelu 19.12.2011.)

Valtaosa kristillisestä teatterista on harrastajateatteria. Seurakunnissa tehtävä kristillinen teatteri on usein korkeintaan ammattijohtoista. Se on useimmiten harrastajien esittämää, useissa tapauksissa myös harrastajien kirjoittamaa ja ohjaamaa. Tai sitten sitä toteuttaa seurakunnan työntekijät ja seurakuntalaiset yhdessä. Kristillisellä teatterikentällä on yleistä, että jonkun tilaisuuden tai tapahtuman osana on teatteria, mutta harvoin tehdään pelkästään teatteria. Jos kirkkoteatteria vertaa kirkkomusiikkiin niin ammattimaisuudessa on Sevannon mielestä iso ero. Myös Kari Hakala sanoo, että kirkossa keskustellaan usein vain musiikista. Muulla taiteella ei nähdä olevan mahdollisuutta toimia julistuksen välineenä. (Seppälä 2009, 93.) Sevanto ja Hakala puhuvat molemmat myös siitä, että kirkossa ei tiedetä mitä teatteri on, eikä sinne siksi osata välttämättä kaivata ammattilaisia, joille maksettaisiin ammattilaisen palkkaa. Hakala sanoo, että hän haluaa tehdä työnsä ammattimaisesti ja nähdä vaivaa esitystensä

eteen. Kirkossa kuitenkin ajatellaan usein, että teatteriesitys on jotain samaa kuin rippileirien iltasketsit: ”aamulla harjoitellaan ja illalla esitetään”. (Seppälä 2009, 93.)

Sibelius-Akatemiassa koulutetaan kirkkomuusikkoja. Neljä-viisi vuotta ne opiskelee tullakseen kirkkomuusikoiksi. Suomessa on satoja kirkkomuusikon virkoja, jolloin ammattimuusikko hoitaa sitä. Kirkkomusiikki on ihan eri tasolla kun kirkkoteatteri. Mut on aika haastavaa tienata leipänsä kirkkoteatterin tekijänä Suomessa. On vaikeaa löytää tahoja, jotka olisivat valmiit maksamaan siitä niin paljon, että sä tulisit sillä toimeen. (Antti Sevanto, haastattelu 19.12.2011.)

Sevanto muistuttaa, että ammattiteatteritkin käsittelevät kristillisiä aiheita silloin tällöin osana normaalia ohjelmistoaan. Esimerkiksi Juha Jokelan *Fundamentalisti* (2006) on mitä kristillisintä teatteria. Se hyvin syvällisellä tavalla pohditaan mitä usko on, mitä se merkitsee ihmisten elämässä. Se on useissa kaupunginteattereissa pyörinyt ammattitasoisena tuotantona. Ei siis voida sanoa, että kristillinen teatteri olisi aina amatööriteatteria. Jossain vaiheessa puhuttiin ihan uskonnollisten näytelmien buumista ammattiteatteriohjelmistossa.

Sevanto kertoo, että erilaisia yrityksiä kristillisiksi ammattiteattereiksi on ollut, mutta niistä mikään ei ole pitkällä tähtäimellä lähtenyt lentoon. Esitystoiminnan ylläpito ammattimaisesti on usein osoittautunut taloudellisesti mahdottomaksi. Sevannon unelmana olisi kuitenkin kristillinen ammattiteatteri, joka voisi olla täyspäiväinen työpaikka muutamalle kristitylle teatterin ammattilaiselle. Hän ei kuitenkaan tiedä onko Jumalan suunnitelmissa vielä sellaisen aika ja millä konseptilla sen saisi onnistumaan. Sevanto unelmoi myös siitä, että pystyisi tekemään yleisölle kuin yleisölle, aiheesta kuin aiheesta esityksen, joka vangitsee heidät. Ihannetilanteessa Teatteri Kumbe olisi Sevannon sanoin kuin ”teatterillinen tavaratalo”, josta löytyy laaja kirjo eri aiheista kertovia esityksiä eri yleisöille. Sevanto sanoo, että on erityisen kivaa jos esitys on koskettanut jotain ihmistä tai aukaissut kiinnostuksen uskonasioita kohtaan. Mutta sitäkin tärkeämpää hänen mielestään on itse tietää miksi tekee sitä mitä tekee:

Niin kuin Eila Roine on sanonut: ”näyttelijällä pitää olla norsun nahka, mutta hyttysen herkkyys”. Sitä tasapainotteluahan se on ja aina voi lohduttaa itseään sanomalla, että kaikkia ei voi miellyttää, eikä pidäkään yrittää miellyttää. Jos yrittää miellyttää kaikkia, niin ei miellytä ketään. (Antti Sevanto, haastattelu 19.12.2011.)

4.2 Teatteri Agape

Teatteri Agape on pääkaupunkiseudulla toimiva yhteiskristillinen harrastajateatteriryhmä, joka ei ole minkään seurakunnan tai suuntauksen alainen. Marko Kokon, Åsa Backasin ja Terhi Paukun perustama teatteri on toiminut virallisesti vuoden 2002 alusta. ”Teatteri Agape Teatern” perustettiin alunperin kaksikieliseksi, mutta nykyään toimintaa on vain suomeksi. Teatteri on tuottanut kuluneena aikana monia näytelmiä, pitänyt koulutusviikonloppuja, improvisaatio- treenejä ja muuta toimintaa sekä teatterilaisten, että muiden ihmisten elämänlaadun nostamiseksi. Teatteri Agapen vuosittaiset katsojaluvut vaihtelevat esitysmäärästä riippuen. Yksi tuotteliaimmista vuosista oli vuosi 2006, jolloin katsojia kaikissa esityksissä oli yhteensä noin 1000. Hiljaisimpina vuosina katsojamäärät ovat jääneet alle sadan. Teatteri Agape tekee esityksiä sekä tilauksesta että produktioita jäsenten oman mielenkiinnon mukaan. Teatteri Agapen esityksiä rahoittaa seurakunnilta ja säätiöiltä saadut produktiokohtaiset avustukset. Vuonna 2008 Teatteri Agapen toimintaa on tukenut Helsingin seurakuntayhtymä. Vuosina 2002–2007 Teatteri Agapen puheenjohtajana toimi teatteri-ilmaisun ohjaaja Satu Mäkinen ja vuodesta 2008 lähtien puheenjohtajana on ollut tuleva teatteri-ilmaisunohjaaja Anna Tamminen.

Sisäänpääsyvaatimuksia ryhmään ei ole, riittää että on kiinnostusta ja halua olla mukana. Teatteri Agape on harrastajateatteri, mutta ryhmässä on mukana myös ammattilaisia. Rekisterissä on tällä hetkellä 30 jäsentä, joista kymmenkunta on ollut viime vuosina aktiivisesti toiminnassa mukana. Jäsenistölle pyritään antamaan mahdollisimman vapaat kädet omaan tekemiseen ja houkutellaan myös tekemään sellaisilla alueilla jotka ei välttämättä ole omia turva-alueita. Ryhmässä vierailee toisinaan myös ulkopuolisia ohjaajia. Ryhmä on tehnyt pieniä esityksellisiä saarnoja esimerkiksi Taiteiden Yöhön ja tilauksesta myös kirkkoihin. Teatteri Agapella ei ole omaa teatteritilaa, vaan esitys- ja harjoituspaikkoina toimivat yleensä vaihtelevat teatteri- ja seurakuntatilat eripuolella Helsinkiä. Esityksiä on tehty laidasta laitaan ja kaikki esitykset eivät välttämättä ole kovin suoranaisesti käsitelleet kristinuskoa. Esimerkiksi Tammisen edellinen ohjaus keväällä 2011 käsitteli lööppijulkisuutta ja tyytymättömyyttä omaan elämään. Keväällä 2012 Teatteri Agapessa työtetään Tammisen ohjaamaa, monen eri kirjoittajan teksteistä koostuvaa moniäänistä käsikirjoitusta *Puhdasta uskoa*, joka käsittelee kristittyinä nuorena elämistä.



Kuvio 5. *Peer Gynt* vuodelta 2006, ohjaus Markus Majava. Kuva: Janne Mäkinen.

4.2.1 Teatteri-ilmaisun ohjaaja Anna Tamminen

27-vuotias helsinkiläinen Anna Tamminen on toiminut Teatteri Agapen puheenjohtajana vuodesta 2008 lähtien. Tamminen opiskelee tällä hetkellä toista vuotta teatteri-ilmaisun ohjaajaksi Metropolia Ammattikorkeakoulussa. Tamminen on aloittanut teatteriharrastuksen lapsena ja harrastanut sitä säännöllisen epäsäännöllisesti. Tamminen on toiselta ammatiltaan luokanopettaja ja hän on opiskellut yliopistossa myös teatterikasvatusta. Teatteri ammattina on pitkään ollut hänen haaveensa. Alun perin Tamminen ajautui Teatteri Agapen pariin, koska häntä pyydettiin mukaan produktion ja hän huomasi viihtyvänsä ryhmässä hyvin. Siitä lähtien hän on ohjannut ja näytellyt Teatteri Agapessa ja lisäksi esiintynyt muun muassa Metropolia Ammattikorkeakoulun esittävän taiteen koulutusohjelman produktion, lyhytelokuvissa, mainoksissa ja musiikkivideoissa. Tamminen myös opettaa teatteritaidetta Oulunkylän lukiossa.

4.2.2 Moniääninen kristillisuus teatterissa

Anna Tammiselle kristillisuus tarkoittaa sitä, että tunnustaa kristinuskoa, on valinnut seurata Jeesusta. Usko on Tammiselle hyvin jokapäiväinen, ei mikään kovin mystinen asia. Jokapäiväisessä elämässä se näkyy pyrkimyksenä elää mahdollisimman hyvin omassa ympäristössä. Tammisen mielestä elämä on tavallaan jumalanpalvelusta jo itsessään. Hän ei usko minkään tietyn kristinuskon suunnan mukaisesti, vaan kokee ennemminkin uskovansa niin sanotusti yhteiskristillisesti, yli kristillisten rajausten. Tamminen toivoo, että kristillisuus voisi näyttäytyä maailmassa monipuolisemmin kuin se tällä hetkellä näyttäytyy. Hän haluaisi teatterin avulla olla omalta osaltaan moniäänistämässä maailmaa, jossa esimerkiksi mediakeskustelu on valitettavan yksipuolista ja mustavalkoista.

Anna Tammisen mielestä kaikki teatteri mitä kristityt tekevät yhdessä on kristillistä teatteria. Kun joku ryhmä määrittelee itsensä kristilliseksi ja tekee jotain sen sateenvarjon alla, niin silloin se on kristillistä tekemistä. Tamminen painottaa, että nimenomaan määrittely on ratkaiseva tekijä. Teatteri ei siis ole kristillistä esimerkiksi silloin jos työryhmän kaikki jäsenet vain sattuvat olemaan kristittyjä. Se, mikä tekee esityksestä kristillisen, riippuu Tammisen mukaan paljon esityksestä. Esitys joka tehdään kristillisen teatterin nimikkeen alla riittää tekemään esityksestä kristillisen. Määrittävä tekijänä voi myös olla esimerkiksi esityksen lähtökohta, teksti, esityspaikka tai kohderyhmä.

Kirkkodraaman käsite on Tammiselle vieraampi. Ensimmäiset mielikuvat yhdistyvät Raamattuun ja sieltä nouseviin kertomuksiin, joita kirkkodraaman avulla voidaan elävöittää. Teatteri Agapessakin ollaan tehty Raamatun kertomuksia esimerkiksi draamalisisiksi saarnoiksi. Mielikuva johtaa myös paikkana kirkkoon ja Tammisen kirkkodraamakokemukset ovat rajoittuneet nimenomaan kirkkorakennuksiin. Hän pohtii kuitenkin mikä lasketaan kirkoksi, koska jumalanpalveluksia voi pitää vaikka metsässä.

Tammisen on vaikea ajatella tekevänsä tavoitteellisesti evankelioivaa teatteria vaan hän kokee, että se on taidetta, joka on tarjolla ihan kaikille. Jos joku kokee esityksen evankelioivaksi tai saa siitä itselleen jotain positiivista niin se on plussaa. Tamminen haluaa esityksillään koskettaa ihmisiä, ilman saarnaamisen meininkiä. Hän sanoo kristillisen teatterin olevan aina väistämättä tavalla tai toisella täynnä ilosanomaa.

Arvokkainta on jos jollekin tulee parempi olo tai joku ajattelee pitkästä aikaa jotain mitä ei ole ajatellut tai hymyilee, niin mun mielestä se on tosi suurta ja siinä kohtaa saa tehdä sitä mitä Jumala on mut tänne laittanu tekemään. Toki mä nään sen evankelioivan aspektin, mutta mä en ajattele että ihmiset tulee katsomaan teatteri Agapen esityksen ja sitten sen jälkeen menee kotiin ja tulee uskoon. Se on mun mielestä hirveen absurdi lähtökohta tehdä teatterii. (Anna Tamminen, haastattelu 13.3.2012.)

Myöskään Kari Hakalalle teatteri ei ole suoraa julistamista, vaan taidetta, joka herättää ajatuksia ja kysymyksiä. Hakala sanoo ettei häntä kiinnosta kirkkosalin itä-länsi-symboliikka, vaan hän on kiinnostunut puhtaasta teatterista, esityksistä jotka koskettavat ja puhuttelevat katsojaa. Hän haluaa puhua tämän ajan kieltä ja välittää katsojille kokemuksen Jumalasta, joka on osa elämää. (Seppälä 2009, 94, 195.)

Tammisen mielestä kristillisen teatterin tila Suomessa on tällä hetkellä melko näkymättömän. Kristillinen teatteri terminä ei myöskään herätä kovin taiteellisesti positiivisia mielikuvia. Tammisella on sellainen olo ettei tekeminen ole kovin kunnianhimoista ja että ollaan kiinni aika vanhanaikaisessa tekemisessä. Ratkaisevaa onkin mikä on tavoite. Onko tavoitteena pitää ryhmä harrastuspiirinä, jonka ei ole ajatuksenakaan tuottaa esityksiä, vaan nostaa siellä käyvien ihmisten elämänlaatua, pitää hauskaa ja oppia teatteritaitoja siinä ohessa. Vai onko tavoitteena tehdä taiteellisesti laadukkaita teatteriesityksiä.

Toisaalta Tamminen kuitenkin näkee tänä päivänä liikehdintää ja toivon kipinän kristillisen teatterin suhteen. Muutama vuosi sitten kristillinen teatteri oli vielä näkymättömämpää ja tekemiseen suhtauduttiin epäilevämmiin. Nyt produktioista kuulee enemmän, ne ovat näkyvämpiä ja olemassa olevampia. Ihmiset myös ovat tulleet genrestä tietoisimmiksi ja ehkä jopa tuntevat jonkun, joka tekee kristillistä teatteria. Myös Hannu-Pekka Björkman kertoo Sana-lehden artikkelissa ”Hannu-Pekka Björkman ja maisemaan kätkeyty Jumala” huomaavansa teatterissa tällä hetkellä paljon eettisten, henkisten ja hengellisten kysymysten pohdintaa. Samalla Björkman kuitenkin kritisoi aikaamme, jota leimaa ”hengellisen muistin menetys”, eikä hyvyyden, totuuden ja kauneuden tavoittelu kiinnosta viihteellistynyttä ja kaupallistunutta kulttuuriamme, jossa kaikki kulttuurin ilmiöt, halpahintainen roskakin samanarvoistetaan. (Villa 2011.)

”Jos tekee taidetta uskon tai muun aatteen takana, niin on hyvä sanoa se ääneen, jotta ihmiset tietää mitä ovat tulossa katsomaan”, sanoo Tamminen. Se on Tammisen mu-

kaan vastuukysymys. Pitää tietää jos on tekemässä kristillistä teatteria, vaikka se ei välttämättä edes näyttäytyisi kristillisenä. Tamminen kertoo ettei hänen omat työnsäkään aina välttämättä näyttäydy kristillisinä, vaikka se arvopohja mistä esitystä on lähetty kehittämään onkin sitä. On vain hyvä asia jos teatteri liputtaa jonkun asian puolesta.

Tammisen mielestä ei ole kovin ”mediaseksikästä” sanoa, että tekee kristillistä teatteria. Tammisen mukaan negatiivinen kaiku läpäisee kaiken ”oli se kristillistä mitä tahansa ni se negatiivisuus jotenki tulee siihen mukaan”. Tamminen haastaa meitä, että on kristillisten teatterintekijöiden tehtävä muuttaa sitä kaikua. Ihmiset muodostavat mielikuvansa asioista niin vähin perustein ja stereotyyppien perusteella. Kristillisyyks kun voi olla niin monenlaisia ja nimenomaan sitä monimuotoisuutta ja erilaisuutta tarvitaan myös teatterin kentälle.

Ammatillisesti taide vetää Tammista selkeästi enemmän kuin aate, mutta koska elämässä yleensä hän kokee menevänsä aate edellä, niin se ikään kuin voittaa vedon. Ammatin Tamminen kokee kuitenkin valinneensa taiteen perusteella, ei aatteen: ”Mä oon aina ollu uskossa, tai se on aina ollu osa mun elämää. Mut et mulle ei oo tullu kriisiä koskaan sen suhteen et pitäis valita jompi kumpi, usko tai taide.” Tammiselle kristillinen arvopohja on aina läsnä tekipä hän mitä työtä tahansa. Ja koska hän tekee teatteria omana itsenään ja omista lähtökohdista käsin, on kristillisyyks aina osa hänen esityksiään. Tamminen nauttii siitä, että on yhteisö jossa saa rauhassa olla oman kristillisyytensä kanssa, eikä tarvitse varoa sitä puolta tekemisessään. Jokaisessa teatteriryhmässä on aina jokin asia mikä yhdistää, ja kristillisessä teatterissa se on kristillisyyks.

Myös näyttelijä Kari Hakala pohtii, että ei ole olemassa kristillistä taidetta, on vain kristittyjen tekemää taidetta ja tai ei-kristittyjen tekemää taidetta. Kristityn ajama auto ei kulje yhtään sen erilaisemmin kuin jonkun muun ajama. Kristittyjen tekemän taiteen lähtökohdat vain ovat usein erilaiset. Hakala sanoo olevansa kristitty ihminen aina, missä tahansa ja vievänsä kristillisyyden mukanaan silloin myös taiteeseen. (Seppälä 2009, 79.)

Tila-asiat vaikuttavat Tammisen mielestä kaikkeen tekemiseen ja erityisesti kristillistä teatteria tehdessä ne on pakko ottaa huomioon. Hän ei esimerkiksi menisi laittamaan

alastomuutta kirkkoon, vaikka voisi sitä muuten käyttää jonkun esityksen osana. On tärkeää tiedostaa mihin tilaan esitystä ollaan tekemässä. Täytyy olla tarkkana ja tuntosarvet herkkinä ettei lähde loukkaamaan yhteisöä. Provoisoimaan voi lähteä, mutta täytyy silti kunnioittaa.

Tamminen toivoisi tulevaisuudessa kristilliselle teatterikentälle moniäänistymistä. Kokeilemiselle ja omalle etsimiselle avointa tilaa. Teatteri Agapen esitykset on tarkoitettu kaikille ketkä haluavat tulla niitä katsomaan. Katsojat eivät ole rajoittuneet kristilliseen, eivätkä toisaalta teatterigenreen ja Teatteri Agape on saanut eri tahoilta yleensä hyvää ja innostunutta palautetta. Toisinaan palaute niin kristityiltä kuin ei-kristityiltäkin on ollut hämmentynyttä, johtuen siitä etteivät Teatteri Agapen esitykset yleensä ole suoran evankelioivia tai perinteisen kirkkoteatterin näköisiä. Tamminen toivoo, että uudet ihmiset uskaltaisivat tulla Teatteri Agapen koulutuksiin ja toimintaan mukaan. Teatteri Agapen jäsenistössä on tällä hetkellä myös sellaisia ihmisiä, jotka eivät kuulu kirkkoon tai ole välttämättä sitoutuneet ollenkaan oman uskonsa tai kristillisyytensä kanssa. Kaikki kuitenkin tietävät olevansa tekemässä ryhmässä nimenomaan kristillistä teatteria ja tämän avoimuuden Tamminen kokee hyvin positiiviseksi. Hän haluaisi henkilökohtaisesti olla lisäämässä tällaista matalaa kynnystä, koska on kuullut paljon kertomuksia ja kokemuksia syyllistämisestä ja siitä, että joku on mennyt johonkin eikä olekaan ollut ”oikealla” lailla uskossa.

Isommassa mittakaavassa Tamminen toivoisi kristillisen teatterin tekijöiltä aktiivista sitoutumista uudistumiseen ja pois leimautumisesta. Sellaista kipinää, että lähdetäisiin rohkeasti tekemään, kokeilemaan ja herättämään ajatuksia ja keskustelua useampaan suuntaan:

Et ei vaan vinguttais sitä, että voi voi kun kristityt näyttäytyy näin ja kristillinen teatterikin on sellaista surkeaa Raamatun kertomusten kuvittamista kökösti huonoissa vanhoissa lakanoissa jossain seurakunnan kahvitilaisuuksissa. Se on myös tosi vaikeeta, että kun ei haluais ikäänkuin suututtaa ketään ja ollaan tän yhteisen aatteen äärellä, joka on kuitenkin hirveen laaja ja sisältää niin monia painotuseroja ja kaikkee mahdollista. Että jos pääsis semmoseen tekemiseen, jolla ois mahdollista herättää ajatuksia useampaan suuntaan, eikä vaan siihen että evankelioitko nyt vai etkö evankelioi. Vaan et se vois olla yhtäläillä kun joku yhteiskunnallinen teatteri tai mikä vaan, et se ois semmosta keskustelemaa teatteria, tehtäis monen moista. (Anna Tamminen, haastattelu 11.3.2012.)

5 Teatteri-ilmaisun ohjaaja kristillisen teatterin kentällä

Tässä luvussa Aalto ja Turpeinen käyvät dialogia siitä, millaisia eväitä teatteri-ilmaisun ohjaaja -koulutus on antanut heille kirkkodraamaa ajatellen. He luovat visioita siitä miten kirkkodraama voisi näyttäytyä koulutusohjelmansa kurssitarjonnassa, ja pohtivat, minkälaista kirkkodraamaa ja kristillistä teatteria he haluaisivat itse olla tulevaisuudessa tekemässä.

Turpeinen:

Mielestäni kristillisen teatterin suurin tarkoitus on kertoa kristinuskon ilosanomasta niille ihmisille, jotka eivät vielä tunne Jeesusta. Jos me kristityt emme iloitsisi siitä sanomasta ja usko ei olisi elävänä meidän elämässä, emmekä kokisi sillä olevan mitään merkitystä, miksi me ylipäänsä kutsuisimme itseämme kristityiksi tai haluaisimme tehdä teatteria siitä arvopohjasta käsin. Jumala on antanut jokaiselle uskovalle tehtävän: ”Menkää kaikkialle maailmaan ja kertokaa ilosanomaa Jeesuksesta kaikille kansoille” (Mark. 16:15). Parhaimmillaan kristillinen teatteri olisi itsensä Jumalan puhetta meidän kauttamme ja samalla meidän kiitostamme ja ylistystämme hänelle: ”Ylistäkää häntä raikuvin torvin, ylistäkää häntä harppua ja lyyraa soittaen! Ylistäkää häntä tanssien ja rumppua lyöden!” (Ps. 150:3–5). Tässä Jumala mielestäni sanoo sen meille ihan suoraan, suorastaan kehottaa, että tehkää nyt hyvänen aika sitä taidetta! En kuitenkaan ajattele, että kristillisen teatterin tulisi aina olla evankelioivaa. Esityksiä voi tehdä aiheesta kun aiheesta, kuitenkin kristillisestä näkökulmasta ja arvopohjasta käsin.

Kristillisellä teatterilla on monen mielestä negatiivinen kaiku. Mistä se sinun mielestäsi johtuu ja onko asialle tehtävissä jotain? Tahtoisin myös kuulla, mikä on mielestäsi kristillisen teatterin ydin.

Aalto:

Myös minun mielestäni armon sanan levittäminen on kaiken kristillisen teatteri- ja draamatyön moottori. Hyvän kirkkodraaman elementteihin kuuluu Jouni Laineen mukaan julistus, opetus ja sielunhoito. Teatteri-ilmaisun ohjaajana ajattelen, että esimerkiksi seurakuntatyössä on tärkeää, että näistä asioista voisivat katsojan lisäksi päästä osalliseksi myös kirkkodraaman tekijät. Mainitsemiesi evankelioinnin, kiitoksen ja ylistyksen lisäksi toivoisin, että kirkkodraamatyöskentely voisi tarjota tekijöilleen myös esimerkiksi mahdollisuuden tutkia ja tulkita Raamattua, kohdata toisia kristittyjä, käsi-

tellä elämään ja elämäntaitoon liittyviä kysymyksiä, kasvaa uskossaan, tehdä taiteen keinoin Sanaa eläväksi, kohdata Pyhä, rohkaistua itseilmaisussaan ja saada iloa elämään.

Mielestäni kristillisen teatterin negatiivinen kaiku riippuu ”korvasta”. Tuntuu, että tällainen ikävä kaiku kajahtelee erityisesti teatterialan ammattilaisten ja opiskelijoiden korvissa. Kärjistäen moni tuntuu ajattelevan, että puhuttelevaa ja ravistelevaa taidetta ei voi tehdä kristillisestä maailmankatsomuksesta käsin. Kristinuskoon negatiivisesti suhtautuva taiteilija saattaa ajatella, että usko kaventaa ajattelua, joka taas kuihduttaa luovuutta. Mielestäni asia on päinvastoin. Laura Jokela (2010, 16) pohtii opinnäytetyössään luovuuden ja uskon suhteita. Hänen mukaansa luovuuden suurin este on pelko; luottamus Jumalaan rakastavana Isänä voi vapauttaa ihmisen pelon kahleista ja näin vapauttaa luovuuteen.

Suomessa näkee harvoin hyvää kirkkodraamaa, ja moni perustaa käsityksensä tästä teatterin alalajista Tiernapoikiin tai siihen yhteen lapsuudessa nähtyyn kotiseurakunnan joulukuvaelmaan. Elämme yhä maallistuneemmassa maailmassa, jossa ratkaisuja elämän suuriin kysymyksiin haetaan usein muun muassa tieteestä. Ihmisellä on tarve käsitellä sellaisia iankaikkisuuteen ja olemiseen liittyviä perustavanlaatuisia kysymyksiä, joihin tieteen vastaukset eivät riitä. Suomeen tarvitaan lisää sellaista kristillistä teatteria, joka pystyy vavisuttamaan, koskettamaan ja haastamaan katsojansa, oli kohdeyleisönä kristityt tai ei-kristityt. Tällaisen kristillisen teatterin tekemiseen ei tavallisella seurakunnan nuorisotyöntekijällä ole lihaksia. Työhön tarvitaan sellainen teatteri-alan ammattilainen jolla on elävä usko, voimakas näkemys, halu herättää ajatuksia ja parhaimmassa tapauksessa myös yhteiskunnallista keskustelua. Tavoittaakseen ihmisiä ja ollakseen vakavasti otettavaa taidetta, kirkkoteatteriesitys on valmistettava teatterin ehdoilla. Esimerkkinä mainittakoon näyttelijä-ohjaaja Kari Hakala, joka on pitkän uransa aikana käsikirjoittanut, ohjannut ja esittänyt useita vaikuttavia ja yleisön suosioon nousseita kirkkodraamoja. Lilja Kinnunen-Riipisen (2000a, 162) mukaan hän on omalta osaltaan ollut poistamassa kirkon ja teatterin välisiä jännitteitä Suomessa ja näin avaamassa tietä ammatilliselle teatteritoiminnalle kirkossa.

Millaista kristillistä teatteria sinä haluaisit tehdä ja kenelle?

Turpeinen:

Tuntuu tosiaan siltä, että kristillinen teatteri on Suomessa vielä lapsenkengissä. Kristillisen teatterin kentälle tarvittaisiin mukaan nimenomaan teatterin ammattilaisia, joilla on työkaluja tehdä laadukasta teatteria. Kristillinen teatteri on monesti puuhastelua jos-sain seurakunnan takahuoneessa, ja tavoitteetkin on usein muut kuin taiteelliset. Siinä ei tietenkään ole mitään väärää, ja harrastajateattereissa ollaan tärkeällä asialla levittäen taas teatterin ilosanomaa kaikelle kansalle. Koen, että kristillisten harrastajateattereiden lisäksi Suomeen tarvittaisiin kristillisen teatterin ammattilaisia. Ongelmaksi nousee usein taloudelliset seikat, niin kuin haastattelemani Antti Sevantokin (haastattelu 19.12.2011) totesi. Seurakunnilla ei ole varaa palkata omia kirkkodraamaohjaajia ja nekin kristillisen teatterin ammattilaisryhmäkokeilut joita on ollut, ovat kaatuneet taloudellisiin ongelmiin.

Tahtoisin itse olla tekemässä kristillistä teatteria, joka ei ole ristiriidassa Raamatun opetusten kanssa, tapahtuipa se sitten kirkon sisällä tai niin sanotulla vapaalla kristillisen teatterin kentällä. Mielestäni nykyään Raamatun Sanaa ollaan lähdetty tulkitsemaan liikaa maailman ehdoilla. Myös muusikko-näyttelijä Samuli Kiviranta pohtii TV7:n Kissa Pöydälle -ohjelman "Kristillinen taide" -jaksossa, että hänen mielestään kirkko on tänä päivänä lähtenyt osittain mukautumaan maailman menoon ja alkanut hyväksyä vähän kaikkea, että oltaisiin "cool". (Kissa Pöydälle 2012.) On tärkeää huomioida, että kirkko ja sen sisällä oleva uskonnollisuus eivät välttämättä kulje käsikädessä kristinuskon tai niiden oppien kanssa, mitä Jeesus meille opetti, sanoo Jokela opinnäytetyössään (Jokela 2010, 7). Minun mielestäni Sanan ei tulisi muuttua aikakauteen sopivaksi, mutta kertomisen muotojen suorastaan tulisi uudistua. Sanaa, joka on sama eilen, tänään ja iankaikkisesti, voi julistaa monin eri tavoin ja muotoasiassa aikakauden trendejä onkin mielestäni syytä seurata. Esimerkiksi jos virsien veisuu ei innosta tämän ajan nuoria, niin samasta Jeesuksesta voidaan laulaa myös rokisti tai popisti.

Minua kiinnostaisi lähteä itse tutkimaan ja rohkeasti etsimään näitä uusia kristillisen teatterin ja kirkkodraaman tekemisen muotoja. Minua kiehtoo poikkitaiteellisuus, performatiivisuus, tilälähtöisyys, kaupunkitaide, visuaalinen ja sanaton teatteri. Olisi kiinnostavaa tehdä muodoltaan tämän kaltaisia kokeilevia esityksiä, teoksia ja installaatioita kristillisistä aiheista ja arvopohjasta käsin. Vaikka mielestäni evankeliumin kertominen ihmisille onkin tärkeää, "kirkkodraaman moottori" niin kuin sinä osuvasti asian il-

maisit, niin en koe että haluaisin tehdä kristillistä teatteria, joka yrittää jotenkin kääntää ihmisiä. On mahtavaa jos esitys saa ihmiset ajattelemaan uskonkysymyksiä ja vetää heitä lähemmäksi Jumalaa, mutta en haluaisi sen olevan kökön päälle liimattua. Jokelan mukaan se, miten Jumala ja Raamattu ilmenevät meille taiteessa, on lopulta Isän ja lapsen, Luojan ja katsojan, välinen salaisuus. Vaikka voimme nähdä Raamatun asioita taiteessa ja löytää Jumalan taideteoksista, merkitsee se jotain vasta silloin, kun Isä puhuu taiteen kautta meidän sydämилlemme. (Jokela 2010, 38.)

Minua kiehtoisii esimerkiksi tehdä esitys, joka käsittelisi kristilliseen teatteriin ja ylipäänsä kristinuskoon liittyviä kliseitä ja ennakkoluuloja. Myös haastattelemanii Anna Tamminen koki, että ennakkoluulot eivät koske pelkästään kristillistä teatteria, vaan kristinuskoa ylipäänsä (haastattelu 13.3.2012). Ihmiset ajattelevat usein kristillisen teatterin olevan tylsää ja kaavoihinsa kangistunutta "lammas ja paimen" -kuvaelmaa. Tämä oli myös minun ennakkoluuloni ennen opinnäytetyöprosessiin tarttumista. Mielikuvani perustui lähinnä muutamiin näkemiini pääsiäis- ja jouluvaelluksiin, enkä ollut edes kovin tietoinen muusta kristillisissä piireissä tehtävästä teatterista.

Mitä mieltä sinä olet kristilliseen teatteriin liittyvistä kliseistä ja ennakkoluuloista? Entä minkälainen olisi sinun unelmiesi kirkkodraama tai kristillinen teatteriesitys?

Aalto:

Mielestäni yksi kirkkodraamaan liittyvä voimakas ennakkoluulo liittyy mainitsemaasi "puuhasteluun seurakunnan takahuoneessa". Kirkkodraaman voi helposti kuvitella olevan seurakunnan tätien kyhäämää, katsojassa myötähäpeää aiheuttavaa ja teatteritaiteelle häpeäksi olevaa Jeesus-kohkaamista ilman sen suurempia taiteellisia tavoitteita. Ennakkoluuloihin kuuluu mielestäni myös pelko "käännättämisestä". Omassa mielessäni tämä varsin negatiivisesti latautunut termi yhdistyy pakottamiseen. Se, että armon koskettava ihminen iloiten kertoo lähimmäisilleen Jeesuksesta toivoen heidänkin liittyvän Hänen seuraansa, ei ole pakottamista. Tuntuu, että yhteiskunnassamme halutaan yhä enemmän häivyttää uskonnollisuus ja sen merkit pois ihmisten näkyvistä, yksityisasiaksi, "jotta kukaan ei loukkaantuisi". Uskonnonvapaus on oikeus olla tunnustamatta mitään uskontoa mutta myös oikeus tunnustaa ja harjoittaa haluamaansa uskontoa. Vuoden 2011 lopussa Suomen evankelis-luterilaiseen kirkkoon kuului 77,2 prosenttia suomalaisista (Kirkon tiedotuskeskus 2011). Näin suuren joukon sisälle mahtuu paljon

erilaisia näkemyksiä ja mielipiteitä kristinuskosta. Yhteisön ei mielestäni tarvitse olla kaikessa samanmielinen voidakseen silti kokea olevansa yhtenäinen. Teatteri on erinomainen keino herättää keskustelua ja hoitaa sekä vahvistaa yhteisöä sekä sen sisäistä yhteenkuuluvuuden tunnetta. Yksilön tasolla teatteri mahdollistaa uskonasioiden käsittelyn tavalla, joka kunnioittaa ihmisen yksityistä jumalasuhdetta ilman ”käännyttämistä”. Teatteri-ilmaisun ohjaajalla on välineet tällaisen teatteritoiminnan tuottamista ja ohjaamista varten.

Minua kiehtoisi etsiä raikkaita tapoja Raamatun tulkittamiseen teatterin keinoin. Ymmärrykseni mukaan monet seurakuntien pääsiäis- ja joulunäytelmät noudattavat varsin perinteistä kaavaa, eikä se mielestäni ole lainkaan huono asia. Minusta olisi hienoa käydä ulkomailla tutkimassa kirkkodraaman uusimpia virtauksia, ja olla mukana tuomassa halukkaille suomalaisille seurakunnille välineitä kirkkonäytelmien uudistamiseen. Uusien kokeilujen myötä uusia kiinnostuneita katsojia ja tekijöitä voitaisiin saada lisää seurakunnan piiriin. Kirkkodraamaa voi tehdä mistä hyvänsä ihmisiä koskettavasta aiheesta, ja ajankohtaisia ilmiöitä sekä ihmisten arkea voidaan käsitellä Kristuksen iankaikkiseen rakkauteen nojaten. Minua kiinnostavia aiheita voisivat olla esimerkiksi avio- liitto, syrjäytyminen, kuolema, tasa-arvo, alkoholismi, perheväkivalta, maahanmuutto, epäterve uskonnollisuus tai uskontofobia. Seurakunnassa haluaisin tehdä teatteria niin lasten, nuorten, aikuisten kuin vanhustenkin kanssa mistä hyvänsä heitä kiinnostavasta aiheesta. Nuorten kanssa voisi toteuttaa vaikkapa forumteatteriesityksen kiusaamisesta. Lasten kanssa voisi tehdä tanssin ja liikkeen keinoin tuotetun tulkinnan luomiskertomuksesta. Vanhusten kanssa tehtävä nukketeatteriesitys yksinäisyydestä voisi olla voimauttava kokemus niin esityksen valmistajille kuin katsojillekin. Draamatoiminnan tarjoamat mahdollisuudet seurakuntadiakoniatyössä ovat moninaiset.

Moni seurakunta tarvitsisi sellaisen teatterikärpäsen puraisun, joka saa työyhteisön näkemään kirkkodraaman mahdollisuudet ja innostumaan niistä. Uskon, että teatteri-ilmaisun ohjaajan työkalupakissa on paljon sellaisia teatterillisiä välineitä, joiden avulla seurakuntatyöhön voitaisiin tuoda paljon uusia ja virkistäviä tuulia; jumalanpalvelusta voidaan elävöittää esimerkiksi toteuttamalla saarna kirkkodraaman muodossa, seurakunnan kuoro, bändi ja teatteriryhmä voi yhdistää voimansa vaikkapa suurta pääsiäisnäytelmää tai -musikaalia varten. Musiikkikasvatus ja kaikenlainen kuoro- ja bänditoiminta on pitkään ollut osa luterilaisen kirkon toimintaa, pidetäänhän musiikkia Raama-

tun mukaan ilmiselvänä Jumalan luomislahjana. Teatterin asema kirkossa on kautta aikojen ollut kiistanalaisempi, ja uskoakseni tämä näkyy edelleen kirkkodraaman suosiossa. Miksi seurakunta satsaa korkeatasoiseen musiikkiin ja kuvataiteeseen, mutta ei teatteriin? Teatterin ja draaman mahdollisuudet seurakuntatyössä ovat näkemykseni mukaan suuret, ja hidasteena on mielestäni enemmänkin tietämättömyys kuin rahan puute.

Laadukas kirkkodraamatoiminta seurakunnassa vaatii työntekijän, jolla on aikaa ja työvälineitä toiminnan kehittämiseen. Seurakuntien heikon taloudellisen tilanteen vuoksi uusia virkoja on harvoin mahdollista perustaa, mutta tästä huolimatta Suomessa on monia seurakuntia, joissa kirkkodraama on yksi toimintamuoto. Hyvinkään seurakunnan kirkkoteatteriohjaaja Jouni Laine näkee uusien kirkkoteatteriohjaajan virkojen olevan tulevaisuudessa mahdollisia. Hänen mukaansa paras pohja tällaisen työn tekijälle on teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutus sekä riittävä seurakuntatyön tuntemus, parhaimmillaan esimerkiksi kirkon nuorisotyöohjaajan koulutus (Jouni Laine, haastattelu 6.2.2012.). Laineen mielestä on suuri harmi, että kirkkodraama ei ole enää kuulunut nuorisotyöohjaajien koulutukseen 1990-luvulla tehdyn koulutus uudistuksen jälkeen. ”Kirkkodraaman pitäisi päinvastoin kuulua myös pappien ja kanttoreiden koulutukseen. Nyt he eivät välttämättä osaa kaivata kirkkodraamaa jumalanpalveluksen tueksi”, hän sanoo. (Unkuri 2011.) Teatteri-ilmaisun ohjaajaopintojensa aikana 2000-luvulla Laine yritti innostaa koulutusohjelmaansa tutkimaan kirkon ja teatterin kytkösten mahdollisuuksia. Jo silloin hän tiesi, että uusille kirkkodraaman tekijöille on Suomessa tarvetta. ”Harmittaa, että Stadia syttyi kirkkodraamaan niin huonosti. Siellä olis monta sataa työpaikkaa odottamassa”, hän sanoo.

Minkälaiset valmiudet sinä koet saaneesi Metropolia Ammattikorkeakoulun esittävän taiteen koulutusohjelmasta kristillisen teatterin tekemiseen?

Turpeinen:

En koe, että olisin saanut teatteri-ilmaisun ohjaajaopinnoistani välineitä nimenomaan kirkkodraaman tai kristillisen teatterin tekemiseen, mutta se on hyvin ymmärrettävää. Kirkkodraama on kuitenkin hyvin suppean teatterintekijäryhmän kiinnostuksen kohteena. Toki jokainen opiskelija suuntaa opintonsa omien kiinnostustensa mukaan ja tätä kautta kirkkodraamaan tutustuminen koulutuksen aikana on mahdollista monessakin

muodossa. Esimerkiksi toisen vuoden yhteisöteatteri tai teatteri opetuksessa -kurssien puitteissa olisi voinut mennä tutustumaan seurakuntaan tai johonkin vapaaseen kristilliseen teatteriryhmään. Myös työharjoittelun suorittaminen kirkkodraaman alueella olisi tarjonnut laajan käytännön kurkistamisen kyseiseen genreen ja avannut todennäköisesti ovia työelämäänkin. Työvälineet ja erilaiset työmuodot joita olen koulussa oppinut, ovat sellaista tietotaitoa, jota voi soveltaa mihin tahansa teatterityöskentelyyn, myös kirkkodraamaan. Forumteatteri, tarinateatteri, pedagoginen- ja yhteisöteatteri, nukke- ja esineteatteri, naamioteatteri, tila- ja kaupunkitaide ynnä muut teatterin alalajit ovat kaikki sitä osaamista, jota minulla on annettava myös kirkkoteatterille. Siinä ehkä piileekin kirkkodraaman tulevaisuus, jos kristityt teatterintekijät uskaltaisivat tuoda uudenlaista osaamistaan kirkkodraaman kentälle. Näkisin kyllä, että koulussamme voisi hyvinkin olla jonkinlainen valinnaiskurssi aatelähtöisestä teatterista. En tiedä olisiko puhtaalle kirkkodraamakurssille koulussamme tarpeeksi kysyntää, mutta kurssi jossa keskusteltaisiin ja tehtäisiin aate johtotähtenä omia pieniä esityksiä tai tutkimuslaboratorioita olisi varmasti monen mielestä kiinnostava.

Mitä sinä koet saaneesi teatteri-ilmaisun ohjaajakoulutuksesta tulevaisuuden työhösi, ajatellen nimenomaan kirkkodraamaa? Voisiko koulutusohjelma mielestäsi tarjota opiskelijoille myös erityistä kirkkodraamaopetusta?

Aalto:

Kokemukseni mukaan Metropolia Ammattikorkeakoulun esittävän taiteen opiskelijoista valtaosalla on varsin heikko käsitys siitä, mitä kirkkodraama on. Itse en muista yhdenkään opettajan kouluajanani edes pintapuolisesti esitelleen meille kyseistä teatterin alalajia. Johtuuko tämä kirkkodraaman arvostuksen puutteesta vai siitä, että lajia ei tunneta? Kuten esität, opiskelijalla on monenkin eri kurssin puitteissa mahdollisuus omatoimisesti tutustua kirkkodraamaan. Harva kuitenkin tuntee lajia entuudestaan. Kirkkodraaman esittelemisen jonkin kurssin yhteydessä voisi mielestäni olla opiskelijoille erinomaisen avartavaa ja kiinnostavaa. Moni uskonnosta kiinnostunut opiskelija voisi varmasti innostua ja rohkaistua, jos joku kirkkodraaman osaaja kertoisi lajista ja sen mahdollisuuksista. Kiinnostava on myös ajatuksesi aatelähtöistä teatteria käsittelevästä kurssista.

Kirkkodraaman tekemistä varten koen saaneeni teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutukseni hyvät eväät. Koen, että minulla on ymmärrystä niin perinteisen kuin soveltavankin teatterin menetelmistä, ja osaan soveltaa niitä erilaisiin tarpeisiin haluamalla tavalla. Uskon, että halutessani minulla on myös tarpeeksi kekseliäisyyttä ja näkemystä luoda itselleni töitä vaikkapa kirkkoteatteriohjaajan tehtävissä seurakuntatyössä.

6 Yhteenveto

Matkamme suomalaisen kirkkodraaman ja kristillisen teatterin syövereihin on ollut monella tapaa kiinnostava, silmiä avaava ja rohkaiseva. Sukelsimme työn aihepiiriin varsin tietämättöminä siitä, mitä tulisimme kohtaamaan. Kirkon, teatterin ja kirkkoteatterin historian tutkiminen työn alkuvaiheessa laajensi ymmärrystämme tutkimuksemme aihepiiristä, ja antoi hyvän pohjan neljän teatterintekijän kohtaamista ja haastattelemista varten. Haastattelut koimme inspiroiviksi, opettavaisiksi ja kannustaviksi. Jokainen haastateltava toi työllään ja ajatuksillaan oman erityisen näkökulmansa suomalaiseen kirkkodraamaan ja kristilliseen teatteriin. Työn viidennessä osiossa ”Teatteri-ilmaisun ohjaaja kristillisen teatterin kentällä” kävimme sähköpostin välityksellä kirjeenvaihtoa pohtien työn aikana heränneitä ajatuksiamme ja keskustellen näkemyksistämme teatterista ja teatteri-ilmaisun ohjaajasta kristinuskon palveluksessa. Koimme tämän hyvin kiinnostavaksi tavaksi vertailla näkemyksiämme ja kokemuksiamme.

Kokemuksemme mukaan opinnäytetyön valmistaminen työparina on ollut erittäin hedelmällistä. Koemme työmme saaneen sellaisia ulottuvuuksia, jollaisia emme yksin toimiessamme olisi pystyneet tavoittamaan. Olemme tarjonneet toisillemme apua monin eri tavoin: tukeneet ja rohkaisseet vaikeina hetkinä, auttaneet etsimisessä ja iloinneet yhdessä löytämisestä. Ongelmia yhteistyössämme ei ilmennyt. Työskentelyn kannalta molemminpuolinen luottamus on ollut ensiarvoisen tärkeää; tätä on pohjustanut luokkatoveruus kouluajan alusta asti, rehellisyys ja molemminpuolinen halu pitää yhteisestä aikataulusta ja linjavedoista kiinni. Koemme, että toimiva parityöskentely kannustaa hyvällä tavalla kuin huomaamatta molempia osapuolia parempaan suoritukseen. Opinnäytetyön ohjaajamme Pia Houni on ollut meille korvaamaton apu, tuki ja innostaja koko prosessin ajan.

Tutkielmamme myötä meille on hahmottunut kuva siitä, mitä kristillinen teatteri ja kirkkodraama on tämän päivän Suomessa. Alan tekijöihin ja kirjallisuuteen tutustuttuamme koemme, että teatteri ja draama on erinomainen tapa käsitellä kristinuskoon liittyviä asioita yhteiskunnassamme. Teatterin keinoin voidaan auttaa ihmisiä, tehdä seurakuntatyötä, opettaa kristinuskoon ja Raamattuun liittyviä asioita ja jakaa ilosanomaa. Tutkielman myötä meille virisi aavistus siitä, että kristillinen teatteritoiminta kohtaa yhteiskunnassamme paljon negatiivisia ennakkoluuloja ja arvostuksen puutetta. Tämän voisi kuvitella olevan yhteydessä kristinuskon nykytilaan Suomessa. Kirkon sisällä kirkkodraaman suhteen innostusta on, mutta monilta tekijöiltä puuttuu käytännön välineitä laadukkaan teatteritoiminnan tuottamiseen. Kehnojen kirkkoteatterikokemusten jäljet voivat näkyä seurakunnassa pitkään. Antti Sevannon (haastattelu 19.12.2011) mukaan erään seurakunnan nuorisotyöntekijä oli taannoin halunnut tilata Teatteri Kumbelta esityksen, mutta hanke ei toteutunut, sillä seurakunnan kirkkoherra oli epäileväinen – seurakunnassa oli vuonna 1976 vierailut draamaryhmä, jonka esitys oli hänen mielestään ollut huono.

Monet omista ennakkoluuloistamme hälvenivät prosessin ja erityisesti tekemiemme haastattelujen myötä. Haastateltavilta saimme moniäänistä ja värikästä kuvaa siitä, että kristillinen teatteri tällä vuosikymmenellä on huomattavasti monipuolisempaa kuin kuvittelimme. Tämän puolesta puhuu myös Suur-Helsingin seurakunnassa syksyllä 2011 tehty esitys *Täällä asuu kolme plus yksi*, jonka apulaisohjaajana Turpeinen toimi. Esityksen käsikirjoitti ja ohjasi Tytti Rintanen, joka halusi nostaa kissan pöydälle asioita, jotka ovat seurakunnissa yhä tabuja. Teatterikriitikko Olli Seppälä kirjoittaa Kotimaa24-lehden kritiikissä kyseisen esityksen antavan kristillisen teatterin lajityypille uutta toivoa, sillä se ei pyri olemaan itsestään selvän julistava (Seppälä 2011).

Opinnäytetyön tekemisen haasteiksi koimme muun muassa kirjallisen materiaalin vähäisyyden aiheestamme. Suomalaisesta kirkkodraamasta ja kristillisestä teatterista ei ole kirjoitettu paljon. Lisäksi koemme, että kristillinen teatteritoiminta maassamme tuntuu olevan, pääsiäis- ja joulunäytelmiä lukuun ottamatta, suhteellisen näkymätöntä. Se, että tietoa on vähän ja vaikeasti saatavilla, vaikeutti aiheen hahmottamista. Haasteina koimme myös työmme aiheen ja tutkimuskohteiden sekä -tapojen rajaamisen, sillä käsitteiden kirjo on laaja. Kirkkodraamaa, kirkkoteatteria ja kristillistä teatteria käy-

tetään eri konteksteissa tarkoittamaan eri asioita ja toisinaan niistä puhutaan toistensa synonyymeina.

Koemme kristillisen teatteritoiminnan tulevaisuuden riippuvan siitä, millaisia tekijöitä sen pariin päätyy. Jos teatterialan ammattilaiset jatkossakin kiinnostuvat ja innostuvat tekemään taidetta kristinuskon ja kirkon asioista, tulevaisuus näyttää valoisalta. Kirkkoteatterin profiilin nostaminen täytyy mielestämme aloittaa siitä, että teatteritoiminta on laadukasta ja että se kunnioittaa sekä Sanaa että teatteria taiteenlajina. On tärkeää, että seurakunnan työntekijöillä olisi tietoa ja ymmärrystä kirkkodraaman mahdollisuuksista, ja kirkkoherroilla rohkeutta antaa teatterille mahdollisuus. Opinnäytetyömme jokaisen neljän esimerkkiteatterin toiminta on ollut kasvujohteista, ja näkemyksemme mukaan kehittynyt koko ajan hyvään suuntaan. Tämä on valanut uskoamme siihen, että suomalainen kristillinen teatteritoiminta ei ole kuolemassa pois vaan keräilee voimiaan.

Tutkielmamme osoittaa, että teatterialan ammattilaisia tarvitaan kristillisen teatterin kentällä niin vapaiden ryhmien kuin evankelis-luterilaisen kirkonkin piirissä. Haastattelviemme mukaan teatteri-ilmaisun ohjaajien ammattitaito soveltuisi erinomaisesti kirkossa ja kristillisellä kentällä tehtävään monipuoliseen ja soveltavaan teatterityöhön. Teatteri kristinuskon palveluksessa on asia, joka arveluttaa monia ja aiheuttaa päänvaivaa niin pienten kuin suurempienkin kysymysten suhteen. Haastattelemamme teatterintekijät kokivat, että kristillistä teatteriesitystä valmistaessaan heidän työskentelynsä tapahtuu draaman ja taiteen ehdoilla, mutta heidän henkilökohtainen uskonsa Jeesukseen Kristukseen on kaiken työskentelyn perustana. Tällaisen asetelman koemme hyväksi myös itsellemme ja omalle työskentelyllemme. Opinnäytetyöprosessi on opettanut meille, että asioista kannattaa kiinnostua ja ottaa selvää. Vaikka epäily voi tutkimusmatkan alussa vallata mielen, ja kartasta voi olla vaikeaa saada selvää, matkan varrelta voi löytyä hyvin arvokkaita asioita. Toivomme, että tutkimusmatkamme voi tarjota rohkaisua ja innostusta myös tuleville teatteri-ilmaisun ohjaaja -kollegoillemme sekä kaikille, joita kristinuskon ja teatterin suhteet kiinnostavat.

Lähteet

Athe 2012. Journal of Religion and Theatre Archive.

<<http://www.athe.org/displaycommon.cfm?an=1&subarticlenbr=155>> (10.4.2012).

Björkman, Hannu-Pekka 2007. Valkoista valoa. Jyväskylä: Kirjapaja.

Helsingin seurakunnat 2012a. Teatteri Kallio aloittaa toimintansa.

<<http://www.helsinginseurakunnat.fi/seurakunnat/kallio/uutiset/2012/01/406.html>> (23.3.2012).

Helsingin seurakunnat 2012b. Via Crucis.

<<http://www.helsinginseurakunnat.fi/seurakunnat/tuomiokirkkoseurakunta/viacrucis.html?deptid=3452>> (21.3.2012).

Jokela, Laura 2010. Luoja taiteilijan lähteenä – Miten kristinusko vaikuttaa teatterialan ammattilaisessa? Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

<<http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2010092513221>>

Kaipainen, Kerttu 1990. Katso ristin ihmettä: Oberammergaun kärsimysnäytelmän historiikki ja teksti. Kauniainen: Perussanoma.

Kinnunen, Kari Pekka 1997. Draamaa vaan ei näytelmää. Mäkisalo, Martti (toim.): Bibliodraama. Draamaa vaan ei näytelmää. Saarijärvi: Seurakuntaopisto, 10–18.

Kinnunen-Riipinen, Lilja 2000a. Kirkkoteatterin kiirastuli. Pieksämäki: Suomen Lähetysseura.

Kinnunen-Riipinen, Lilja 2000b. Teatteri kirkossa – vai kirkko teatterissa. Kirkkonäytelmä Suomessa 1980-luvulla 1960- ja 1970-lukujen kehitys taustanaan. Väitöskirja. Helsingin Yliopisto.

Kirkon tiedotuskeskus 2012. Luterilaiseen kirkkoon kuuluu 77,2 prosenttia suomalaisista. <<http://evl.fi/EVLUutiset.nsf/Documents/F9015267D433F41EC225799500443630?OpenDocument&lang=FI>> (14.3.2012).

Kissa Pöydälle. 2012. TV7. Johanna Niemi ja Mikael Elmolhoda, 6.2.2012.

Kurvinen, Virpi 2008. Luovuus on heijastumaa luojastamme. Uusi Tie -lehti.

<http://www.uusitie.com/fin/etusivu/uusin_lehti/?id=20&selectedNumber=183&selNews=525> (10.4.2012).

Laine, Jouni 2007. Kirkkodraama Hyvinkäällä – omakohtaisesti koettuna. Opinnäytetyö.

Helsinki: Stadia. <<http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/6034/stadia-1178102469-0.pdf?sequence=1>>

Laitinen, Tuomas 2010. Kuohkea sielu. Esitys-lehti, 4/2010, sivut 16–19.

Lindstedt, Risto 2012. Samassa valossa. Suomen Kuvalehti, 5.4.2012, 46–52.

Pouta, Hellevi 2010. Olen ollut itseni suurin vihollinen. Sana-lehti.
<http://www.sana.fi/haastattelut/olen_ollut_itseni_suurin_vihollinen/?hitspic=7&hitspage=1> (1.4.2012).

Pyhä Raamattu. Suomen evankelisluterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöönotettava suomennos. Mikkeli: Suomen piipiaseura.

Räsänen, Heini 2009. Skenet. Helsinki: Teatterimuseo.
<http://www.teatterimuseo.fi/skene/historiaa/nayttamo_kreikka.php> (22.2.12).

Seppälä, Olli 2003. Kirkko löysi draaman. Teatteri-lehti, 8/2003, 15–17.

Seppälä, Olli 2009. Kari Hakala – kiihko ja kutsumus. Helsinki: Kirjapaja.

Seppälä, Olli 2011. Uskovaisella ei aina käy flaksi. Kotimaa24.
<<http://www.kotimaa24.fi/blogit/article/?bid=69&id=24941>> (29.3.2012).

Suomen evankelis-luterilainen kirkko 2012. Aamenesta öylättiin. "Jumalanpalvelus".
<<http://www.evli2.fi/sanasto/index.php/Jumalanpalvelus>> (16.4.2012).

Teatteri Beta 2012. <<http://teatteribeta.nettisivu.org/>> (3.4.2012).

Tolstoj, Leo 1898/2000. Mitä on taide? (Suom. Martti Anhava). Vammala: Kustannus-osakeyhtiö Taide.

Unkuri, Juhana 2011. Hyvä kirkkdraama julistaa, opettaa ja hoitaa sieluja. Crux (Akan kirkolliset ammattiliitot R.Y.), joulukuu 2011 (nro. 6), 18–21.

Vantaan Lauri 2002. Kristillinen teatteri.
<<http://www.vantaanlauri.fi/arkisto/2002/2002-03-12/ajankohtaista/uutinen>> (21.3.2012).

Villa, Janne 2010. Teatterikin on uskon asia. Sana-lehti.
<http://www.sana.fi/artikkelit/teatterikin_on_uskon_asia_/?hitspic=4&hitspage=1&fb_source=message> (23.3.2012).

Villa, Janne 2011. Hannu-Pekka Björkman ja maisemaan kätkeyty Jumala. Sana-lehti.
<http://www.sana.fi/haastattelut/hannu-pekka_bjorkman_ja_maisemaan_katkeyty_jumala/> (10.4.2012).

Wickham, Glynne 1992. Teatterihistoria. Helsinki: Painatuskeskus.

Wikipedia 2012. "Kirkkdraama".
<<http://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Kirkkdraama&oldid=11103966>> (21.3.2012).

Haastattelut:

Laine, Jouni 2012. Kirkkoteatteriohjaaja. Hyvinkään seurakunta. Haastattelu: 6.2.2012. (Aallon hallussa).

Majava, Markus 2011. Teatteriohjaaja. Kallion seurakunta. Haastattelu: 19.4.2011. (Aallon hallussa).

Mattsson, Mari 2012. Kasvatustyön pastori. Kallion seurakunta. Haastattelu: 19.3.2012. (Aallon hallussa).

Sevanto, Antti. Teatteriohjaaja. Suomen Lähetysseura. Teatteri Kumbe. Haastattelu: 19.12.2011. (Turpeisen hallussa)

Tamminen, Anna. Teatteri Agapen puheenjohtaja. Haastattelu: 13.3.2012. (Turpeisen hallussa).

Teatteri Kallion näyttelijöiden haastattelu sähköpostitse: 13.4. 2011. (Aallon hallussa).

Majavan ja Laineen haastattelurunko

1. Markus Majava / Jouni Laine

- Kerro vapaasti itsestäsi. Kuka olet?
- Mitä olet opiskellut?
- Miten olet päätenyt nykyiseen ammattiisi?
- Mihin sinä uskot ja mitä se sinulle merkitsee?

2. Teatteri Kallio / Teatteri Beta

- Kerro lyhyesti nykyisestä toimenkuvastasi.
- Kerro seurakunnan kirkkoteatteritoiminnasta. Mitä se pitää sisällään?
- Kerro viimeisimmistä projekteistanne.
- Mitä työpäiväsi kuuluu? Millaiset ovat työaikasi?
- Miksi seurakunta tarvitsee kirkkoteatteriohjaajan?
- Miksi seurakunta järjestää kirkkoteatteritoimintaa?
- Millainen suosio kirkkoteatteritoiminnalla on ollut?
- Miksi ihmiset haluavat olla mukana toiminnassa?
- Mitä kirkkoteatteri voi parhaillaan antaa tekijöilleen / katsojilleen?
- Kenelle kirkkoteatteria tehdään?
- Ketkä esityksiänne käyvät katsomassa?
- Minkälaista palautetta olette saaneet?

3. Kirkkodraama ja kristillinen teatteri

- Mitä tarkoittaa kirkkodraama / kirkkoteatteri / kirkkonäytelmä / liturginen draama / dramaattinen kirkkonäytelmä?
- Mitä sinusta käsite kristillisyys tarkoittaa?
- Mitä ymmärrät käsitteellä kristillinen teatteri?
- Miten kirkkodraama ja kristillinen teatteri eroavat toisistaan?
- Miten kirkkodraama/teatteri eroaa tavallisesta teatterista?
- Mikä tekee esityksestä kristillisen?
- Mikä sinun mielestäsi on kirkkodraaman tehtävä? Mitä se on sinulle?
- Mikä on mielestäsi kirkkodraaman tila Suomessa tällä hetkellä?
- Mihin suuntaan kirkkodraamaa tulisi Suomessa kehittää ja millaisin keinoin?
- Miten esitystila vaikuttaa kirkkodraaman tekemiseen?
- Onko työssäsi vetovoimana taide vai aate?
- Millaiset ovat taiteelliset kunnianhimosi?
- Miksi seurakunnat haluavat toteuttaa kirkkoteatteritoimintaa?
- Mihin tarkoituksiin ja miksi teatteri on hyvä työväline seurakunnassa?
- Mitä teatterilla ja draamalla voisi vielä olla tarjottavana seurakunnille?
- Mitä kaikkea vakituinen kirkkoteatteriohjaaja voisi työssään tehdä?
- Miten TIO voisi työllistyä seurakunnassa? Mistä voisi aloittaa?
- Kuinka TIO voisi saada töitä seurakunnista?

Sevannon ja Tammisen haastattelurunko

1. Antti Sevanto / Anna Tamminen

- Kerro vapaasti itsestäsi. Kuka olet?
- Miten olet päätenyt teatterialalle?
- Mitä sinusta käsite kristillisyyys tarkoittaa?
- Mihin sinä uskot ja mitä se sinulle merkitsee?

2. Teatteri Kumbe / Teatteri Agape

- Mikä on Teatteri Kumbe / Agape?
- Milloin se on perustettu, kuka ja miksi?
- Minkälaista esityksiä ryhmä on tehnyt?

3. Kristillinen teatteri

- Mitä ymmärrät käsitteellä kristillinen teatteri?
- Entä käsitteellä kirkkdraama?
- Miten ajaudit tekemän juuri kristillistä teatteria?
- Mikä on mielestäsi kristillisen teatterin tila Suomessa tällä hetkellä?
- Miksi teatteri pitää nimetä kristilliseksi? Mitä se tuo lisää teatterin tekemiseen?
- Miten se eroaa muusta teatterista?
- Mikä tekee esityksestä kristillisen?
- Miten tila vaikuttaa kristillisen teatteriesityksen tekemiseen? (esim. kirkko – pyhä paikka)
- Onko sinulle työssäsi vetovoimana taide vai aate?
- Kenelle teette kristillistä teatteria? Evankelioivaa vai uskon sisarille ja veljille?
- Ketkä esityksiänne käyvät katsomassa?
- Minkälaista palautetta olette saaneet?

4. Tulevaisuudennäkymät

- Millaisia unelmia sinulla on Kumben / Agapen suhteen?
- Entä kristillisen teatterin suhteen yleensä?
- Millaisena näet sen tulevaisuuden?
- Onko haastattelu herättänyt sinussa ajatuksia joita haluaisit tuoda esille?