

Kerttu Keskikiikonen

TAITEEN JA KRISTINUSKON VUOROVAIKUTUS

Teatteritoiminta Suomen evankelis-luterilaisen kirkon piirissä

Opinnäytetyö

CENTRIA AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma

kesäkuu 2015

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Kokkola-Pietarsaari	Aika kesäkuu 2015	Tekijä Kerttu Keskiikonen
Koulutusohjelma Esittävä taide		
Työn nimi TAITEEN JA KRISTINUSKON VUOROVAIKUTUS. Teatteritoiminta Suomen evankelis-luterilaisen kirkon piirissä		
Työn ohjaaja Raisa Ekoluoma		Sivumäärä 37
<p>Tässä opinnäytetyössä kirjoittaja tutki taiteen ja kristinuskon vuorovaikutusta ja suhdetta teatteritaiteen näkökulmasta. Tutkimus rakentui teatterin ja kristinuskon suhteen lyhyestä historian käsittelystä työn alussa ja eteni tarkastelemaan ilmiöiden luonteita ja ominaisuuksia. Näiden pohdintojen pohjalta tutkimus eteni kohti teatteritoimintaa osana Suomen evankelis-luterilaisen kirkon toimintaa. Tätä kirjoittaja käsitteli teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta sekä esittävän että soveltavan teatterin käsitteiden kautta. Teatteritoimintaa seurakunnassa tutkittiin kahdessa käytännön esimerkissä. Ensimmäinen esimerkki oli Hyvinkään seurakunnan Teatteri Betan toiminta. Aineistona käytettiin kesällä 2014 Betan näyttelijöille tehtyjä teemahaastatteluja sekä teatterin ohjaajalle tehtyjä haastatteluja. Toinen esimerkki oli lapsille suunnattu Tutkimusmatkapaja – niminen teatterityöpajasarja, joka toteutettiin kesällä 2014 Suomen evankelis-luterilaisen Kansanlähetyksen Kansanlähetysohjiston tapahtumassa.</p> <p>Opinnäytetyön tutkimusote oli autoetnografinen. Tutkimuksen päätavoitteena oli selvittää kirjoittajan omia ajatuksia aiheesta asettamalla ne rinnakkain muiden taiteilijoiden ja tutkijoiden ajatusten ja kokemusten kanssa. Kirjoittaja kysyi, mitä teatterin ja kristinuskon suhde pitää sisällään. Kirjoittaja kysyi myös miten ja miksi teatteritoiminta sopii tai sopisi osaksi seurakunnan toimintaa.</p> <p>Tutkimuksessa todettiin kristinuskon ja teatterin olevan monin tavoin samankaltaiset ilmiöt. Kuitenkin ilmiöiden todettiin olevan myös erilaisia ja niiden ymmärtämisen kannalta löydettiin yksi selvästi yhteinen tekijä; omakohtaisen kokemuksen merkitys. Tutkimuksessa todettiin käytännön esimerkkien olevan hedelmällisiä esimerkkejä kristinuskon ja taiteen vuorovaikutuksen toteutumisesta. Lopulta todettiin, että aihe kaipaisi tässä työssä tutkittujen teatteritoiminnan muotojen lisäksi jatkoideointia vielä monimuotoisemmasta teatterin soveltamisesta Suomen evankelis-luterilaisen kirkon piirissä.</p>		
Asiasanat esittävä teatteri, evankelis-luterilainen kirkko, kristinuskko, prosessidraama, soveltava teatteri		

ABSTRACT

Unit Kokkola-Pietarsaari	Date June 2015	Author Kerttu Keskiikonen
Degree programme Performing Arts		
Name of thesis INTERACTION BETWEEN ART AND CHRISTIANITY. Theatre in Evangelical Lutheran church		
Instructor Raisa Ekoluoma		Pages 37
<p>In this thesis, the writer examined the interaction between Art and Christianity from theatre's point of view. The research included a short discussion of history of theatre's and Christianity's relationship and moved forward to examine the nature and characteristics of the phenomena. From these deliberations research moved forward to theatre as a part of the work of Finland's Evangelical Lutheran Church. The author discussed this from drama instructor's point of view via concepts like performative theatre and applied theatre. Theatre as a part of the work of Finland's Evangelical Lutheran Church was examined with two concrete examples. The first example was the activities of the theatre in Hyvinkää Church, called Teatteri Beta. During summer 2014 themed interviews were conducted with Beta's actors and the theatre's director and used as material of this research. Another example were drama workshops called "Tutkimusmatkapaja", which was planned for children. This workshop was put into practise during one event in Evangelical Lutheran Kansanlähetyks institute in the summer of 2014.</p> <p>The research method in this thesis was autoethnography. the main aim was to clarify the author's own thoughts about this theme by situating them next to other artists' and researchers' thoughts and experiences. The writer asked what the relationship between theatre and Christianity includes. Writer also asked how and why theatre activities suit or would suit as a part of a church's activities.</p> <p>It was concluded in this thesis that Christianity and Art of theatre are quite similar phenomena in many ways. Phenomena were also noted to be different and a purpose of personal experience was found to be a clearly shared issue in the understanding of both phenomena. In this research the concrete examples were noted to be fruitful examples of the realization of the interaction between Art and Christianity. Finally it was concluded that this topic would need further research of even more varied application of theatre in Finland's Evangelical Lutheran Church in addition to the researched forms of theatre activities in this thesis.</p>		

ABSTRACT

Key words

applied theatre, Christianity, Evangelical Lutheran Church, performative theatre, process drama

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 TAITEEN JA KRISTINUSKON VUOROVAIKUTUS	3
2.1 Historiaa	3
2.2 Luonteet ja olemus	5
2.2.1 Kysymyksistä, toteamuksista ja vastauksista	8
2.2.2 Rajoista	14
3 TUTKIMUKSESTA	16
4 TEATTERI-ILMAISUN OHJAAJAN TARJOAMAA TEATTERITOIMINTAA SEURAKUNNASSA	18
4.1 Esittävä teatteri seurakunnassa	19
4.1.1 Esimerkkinä Hyvinkään seurakunnan teatteri Beta	20
4.1.2 Teatteri Betan näyttelijöiden kokemuksista	21
4.2 Soveltava teatteri seurakunnassa	28
4.2.1 Esimerkkinä Tutkimusmatkapaja-niminen teatterityöpajakokonaisuus	28
5 POHDINTA	32
LÄHTEET	35

1 JOHDANTO

”Kulttuuri heijastaa uskoa.” Näin kuuluu syksyllä 2014 käsiini päätyneen lehden (Kotimaa Suola 1 / 2014) otsikko. Lause sai mielenkiintoni heräämään ja ilokseni huomasin koko lehden käsittelevän uskontoja ja taiteita osin myös sellaisista näkökulmista, joita olin itsekin siihen mennessä pohdiskellut taiteeseen, teatteriin ja tietysti vaiheessa myös tähän opinnäytetyöhön liittyen. Esiymmärrykseni tämän opinnäytetyön aiheesta – taiteen ja kristinuskon vuorovaikutuksesta – sisälsi ympäröiväni ajatuksen siitä, että taiteessa ja kristinuskossa olisi jotain samanlaista. Toisaalta ajattelin olevan myös jotain, joka ikään kuin ”hiertää” tässä suhteessa. Linaan tuon edellä mainitsemani lehden pääkirjoituksessakin käytettyä lainausta Anna-Maija Raittilalta:

Uskonnollisen runouden tehtävänä – tai sanoisimmeko mieluummin runouden uskonnollisena tehtävänä – on säpsäyttää ihminen hereille, irti erilaisista turva- ja tukirakenteista, joiden suojissa hellimme pelkojamme ja toiveitamme, irti hengellisistä etuoikeuksista, sopeutumisesta valheen ilmapiiriin. Runon rehellisyys voi osua meihin kuin miekka – tai neulanpisto: kaikkein aidoimmillaan se on ehkä vain huomaamaton sipaisu. Ja useimmiten se valheen ilmapiiri, joka uhkaa uskonnollisia asenteita ja julistusta, on totuuden pakoilua kavalimmassa muodossaan: moralismia, armottomuutta. (Teinilä 2014, 3.)

Viimeistään tuon lainauksen ”runouden uskonnollisesta tehtävästä” (Teinilä 2014, 3) luettuani aihe oli vienyt minut mukanaan ja tiesin haluavani syventyä aiheeseen tarkemmin. Ajattelen tuossa lainauksessa Anna-Maija Raittilan puhuvan jotain siitä, kuinka taide ”herättää”, tuo elämäämme jotain uutta ja syvyyttä. Ja että toisaalta myös usko tekee jotain samaa. Nämä ajatukset toimivat tämän opinnäytetyön kirjoittamisen yhtenä liikkeellepanijana. Päädyin rajaamaan tämän tutkimuksen aiheen juuri evankelis-luterilaisen kristinuskon ja erityisesti teatteritaiteen suhteeseen sekä niiden mahdolliseen vuorovaikutukseen. Tässä työssä tarkkojen tutkimuskysymysten löytäminen oli minulle hieman hankalaa, ja ne muodostuivat osin myös kirjoitusvaiheessa. Tutkimuskysymykseni liittyvät teatterin ja kristinuskon suhteeseen ja teatteritoimintaan osana Suomen evankelis-luterilaisen kirkon toimintaa: Mitä asioita kristinuskon ja teatterin suhde pitää sisällään? Miten ja miksi teatteritoiminta sopii ja voisi sopia osaksi evankelis-luterilaisen kirkon toimintaa?

Toisessa luvussa pohdin taiteen ja erityisesti teatteritaiteen olemusta suhteessa kristinuskon olemukseen ja niiden välistä vuorovaikutusta. Pysin peilaamaan ajatuksiani muiden taiteilijoiden ja taiteen tutkijoiden käsityksiin ja kokemuksiin taiteen olemuksesta. Kristinuskon olemusta käsitellessäni peilaan pohdintojani muun muassa evankelis-luterilaista kristinoppia selittävään Katekismukseen. Näiden ajatusten pohjalta lähestyn ajatusta teatterityöskentelystä osana Suomen evankelis-luterilaisen kirkon toimintaa. Opinnäytetyön loppuosassa tutkin aihetta teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta käyttäen aineistona Hyvinkään seurakunnan teatteri Betan harrastajille kesällä 2014 tekemiäni haastatteluja opintoihini kuuluneen syventävän harjoittelun aikana. Viittaan tutkimuksessa muun muassa myös Hyvinkään kirkkoteatteriohjaaja Jouni Laineelle keväällä 2015 tekemääni haastatteluun. Avaan tässä yhteydessä teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatillista osaamista esittävän ja soveltavan teatterin käsitteiden kautta. Esittävän teatterin lisäksi pohdin soveltavan teatterin käyttämistä seurakunnassa suunnittelemani tutkimusmatkapaja – nimisen teatterityöpajasarjan kautta. Toteutin tutkimusmatkapajan ala-asteikäisille lapsille Suomen evankelis-luterilaisen Kansanlähetyksen järjestämässä Raamattuloma – tapahtumassa Kansanlähetysohjelmapöytäkirjalla kesällä 2014.

Tavoitteenani tässä opinnäytetyössä on toisaalta selventää ajatuksiani teatterin ja kristinuskon vuorovaikutuksesta ja teatteritaiteesta kristinuskon piirissä ja kirkon toiminnassa tutkimalla muiden ajatuksia ja kokemuksia asettamalla ne rinnakkain. Näin pyrin tarkastelemaan eri näkökulmista omaakin kiinnostustani teatteritoimintaan kristinuskon piirissä. Toisaalta tavoitteenani on selvittää, miksi teatterityöskentely sopii ja sopisi osaksi seurakunnan monimuotoista toimintaa.

2 TAITEEN JA KRISTINUSKON VUOROVAIKUTUS

Lähden tarkastelemaan taiteen ja kristinuskon vuorovaikutusta ensin sitä kautta, miten se minulle näyttää historian ja muuttuvan maailman näkökulmasta. Historia taustallani etenen käsittelemään vuorovaikutusta niistä näkökulmista, jotka erityisesti nousivat esiin käyttämäni lähdemateriaalia tutkiessa. Näiden näkökulmien ja otsikoiden kautta pyrin saamaan konkreettisemmin kiinni tästä taiteen ja kristinuskon ”vuorovaikutuksen” käsitteestä. Mitä se voisi tarkoittaa ja miten vuorovaikutus ilmenee?

”Taide on vaikea elementti kristinuskon piirissä. Se edustaa moniarvoisuutta ja kristinuskon julistaa yhtä totuutta.” (Miettinen 2014, 36.) Muun muassa näin taidehistorian professori Heikki Hanka puhuu taiteesta ja kristinuskosta lähinnä kuvataiteen ja kirkkotilan suhteen kontekstissa. Samassa yhteydessä Hanka nimittää monien mielipiteeksi sen, että taide ja kristinuskko ovat sisällöltään samankaltaisia. (Miettinen 2014, 36–37.) Miten tätä samanaikaista ”vaikeutta” ja ”samankaltaisuutta” voisi lähestyä?

2.1 Historiaa

Erilaiset taidemuodot, erityisesti musiikki ja kuvataide ovat käsittääkseni jo varhain olleet osa kristillisen kirkon toimintaa. Taide ja kristinuskko tuntuvat aina olleen vuorovaikutuksessa keskenään. Luulen, että vuorovaikutuksen tapa on kuitenkin muuttunut ajan, maailman, yhteiskunnan, kirkon sekä taidemuotojen ja -käsitteiden muuttuessa ja eläessä. Glynne Wickhamin kirjassa Teatterihistoria valotetaan mielestäni keskiajan Euroopan kristinuskon ja teatteritaiteen suhdetta historiassa. Kirjassa kuvataan sitä, kuinka samanaikaisesti suorasukaiset kristityt tuomitsivat ankarasti näyttelijät ja koko teatterin pakanallisena ja moraalittomana toimintana ja toisaalta teatterissa näyttelijät parodioivat ja pilkkasivat kristittyjen käyttäytymistä ja kristittyjen pyhinä pitämiä asioita. (Wickham 1992, 55.) Samassa yhteydessä mainitaan myös erilaiset yleisöhuvit, kuten gladiaattoritistelut, joissa kristittyjen piti puolustautua koulutettuja taistelijoita vastaan tai toisissa huvitapahtumissa kristittyjen heittäminen leijonien raadeltaviksi. (Wickham 1992, 55.) Keskiajan kirkon ja teatterin suhde näyttää minulle räikeänä vastakkainasetteluna ja vihanpitona. Historia kuitenkin monien vaiheiden kautta osoittaa, että keskiajan kirkko alkoi ”omilla ehdoillaan leikittämään näyttämötaiteen kanssa”, kuten Wickham (1992,

66) kirjassaan toteaa. Keskiajan kirkko alkoi elävöittää omaa messuaan ja kuvaamaan kulloisenkin kristillisen juhlapyhän tapahtumia esitetyn vuoropuhelun muodossa. Näin kirkossa papit alkoivat esittää näytelmiä, jotka kuvasivat keskitetysti pääsiäisen tapahtumia. (Wickham 1992, 66.) Wickhamin (1992, 67) mukaan kirkossa esitettävät kristilliset, uskonnolliset näytelmät olivat tunteisiin vetoavia kirkon opetusvälineitä lukutaidottomien seurakuntalaisten keskuudessa. On kiinnostavaa, että kristinuskon ja taiteen, erityisesti teatterin, suhde näyttää olleen aina sekä ristiriitainen, että myös vuorovaikutteinen. Sekä kristinusko että teatteri ovat käsitelleet toisiaan.

Ymmärrän niin, että keskiajalla taide; niin musiikki, kuvataide kuin teatterikin toimi kirkossa viestin ja kirkon opettaman moraalin välittäjänä. Näen tässä viestin välittäjän ja vastaanottajan suhteessa jotain samaa, kuin suomalaisenkin koululaitoksen historiassa ja kehityksessä. Opettaja – oppilassuhde on kulkenut tiedon välittäjä – tiedon vastaanottaja suhteen kautta kohti keskustelevaa ja vuorovaikutteista oppimista. Kari Uusikylän ja Päivi Atjosen kirjassa ”Didaktiikan perusteet” puhutaan koulujen ja niiden opiskelu- ja opetuskulttuurien muutoksista. Samassa yhteydessä kuvataan opettajan roolia. Kirjan mukaan opettaja ei ole tiedon jakaja tai opetustapahtuman keskipiste, vaan oppimisen ohjaaja ja oppilaidensa mukana oppija. (Uusikylä & Atjonen 2007, 141.) Muuttuvien oppimiskäsityksien myötä opettajan roolin voisi yksinkertaistetusti sanoa muuttuvan ”kansankynttilästä” oppimisen mahdollistajaksi. Oppiminen muuttuu opettaja – keskeisestä oppilas – keskeiseksi.

Joiltakin osin samankaltainen kehityskaari voidaan nähdä myös uskonnon ja teatterin suhteen historiassa. Uskonto ja teatteri ovat aina kytkeytyneet toisiinsa teatterin muuttuessa (ainakin länsimaissa) viestin välittäjän asemasta kohti autonomisempaa teatteria, jonka kulmakivenä mielestäni näyttäytyy vahvasti moniarvoisuus arvona ja viestinä itsessään. Teatteri- ja taidekäsitykset tuntuvat olevan muuttuvia riippuen sekä kulloisestakin ajasta että taiteilijan henkilökohtaisesta maailmankuvasta, historiasta ja taidekäsityksestään. Olli Seppälä kirjoittaa Kotimaa – lehden kestotilaajille jaetussa Suola – liitteessä seuraavasti: ”Teatteri heijastaa aikaansa ja sen arvoja ehkä alttiimmin kuin eräät muut taidemuodot” (Seppälä 2014, 30.)

Ajattelen, että teatteri on erityisellä tavalla vaikuttava ja kokonaisvaltainen aikansa ja tekijöidensä näköinen ja oloinen taidemuoto, jota luetaan yleensä vahvasti yhteiskunnallisuuden ja ajankohtaisuuden näkökulmista. Minusta tähän vaikuttaa

teatteritilanteen ainutlaatuisuus ja elävyys; ”tässä ja nyt – tilanne”. Teatterikäsitteeni mukaan teatterin ainutlaatuisuus kulminoituu teatteritilanteen ainutkertaisuuteen, siihen, ettei mikään ”tässä ja nyt” esitetty teatteritilanne ole koskaan täysin samanlainen. Siksi teatteri on ainakin periaatteessa helposti muuttuva ja ympäröivään maailmaan nopeasti reagoiva ja sieltä ammentava taidemuoto. Seuraavissa luvuissa pohdin tämän yhden taidemuodon, teatterin, luonnetta suhteessa kristinuskon luonteeseen.

2.2 Luonteet ja olemus

Kristinuskon harjoittamisen ja kirkon elämän ydin on jumalanpalvelus. Tässä luvussa pohdin kristinuskon ja taiteen lähtökohtia jumalanpalveluksen ja teatteriproduktion prosessin kautta. Kulttuuritoimittaja Suvi Ahola kertoo Suola – liitteen haastattelussa jumalanpalvelukseen osallistuessaan ”tunnustelevana tutkijatonta”. (Ranta 2014, 27.) Ahola jatkaa:

Elämä on yksitasoista ja latteaa jos ei ymmärretä, että kaikki ei ole tietämistä tai nähtävissä. Näkyvän ja näkymättömän limittyminen kuuluu myös taiteeseen. (Ranta 2014, 27.)

Tämä lainaus kosketti minua erityisellä tavalla, koska siinä Ahola kertoo löytäneensä jotain samaa taiteesta ja jumalanpalveluksesta. Haastateltava kertoo lainausta aikaisemmin, ettei sano itseään kristityksi, vaikka onkin kirkon jäsen. (Ranta 2014, 27.) Silti ymmärrän, että hän näkee kristillisessä jumalanpalveluksessa jotain samankaltaisuutta kuin taiteessa.

Erilaisia uskonnollisia tai hengellisiä rituaaleja saatetaan kutsua vertauskuvallisesti matkoiksi. Minusta myös kristillisen jumalanpalveluksen, liturgian, voi käsittää vertauskuvallisesti matkana, joka koostuu erilaisista osista. Veijo Koivulan (2009, 111) mukaan jumalanpalvelus on tärkeää ymmärtää kaksisuuntaisesti niin, että siinä ”Jumala palvelee meitä ja me palvelemme Jumalaa”. Ymmärrän tämän niin, että jumalanpalvelus on ihmisen ja Jumalan kohtaamista ja vuorovaikutusta. Yksinkertaistetusti liturgian ”matkassa” kuljetaan muun muassa syntien tunnustamisesta, niiden anteeksisaamisesta, kyseessä olevan sunnuntain evankeliumin tekstistä, sitä selittävästä saarnasta, uskontunnustuksesta, ehtoollisen vietosta ja ylistyksestä kohti sitä, että kristityt palvelevat Jumalaa omassa arjessaan varsinaisen, yleensä sunnuntaisen jumalanpalveluksen päätyttyä. (Koivula 2009, 78.) Rituaali, jonka tässä evankelisluterilaisen kirkon kontekstissa ymmärretään merkitsevän ”liturgisen toimituksen soritustapaa” (Koivula 2009, 117)

päätyy seurakunnan lähettämiseen sanoin ”Lähtekää rauhassa ja palvelkaa Herraa iloiten”. Koivulan (2009, 78) sanoin siis ”Messu alkaa, päättyy ja jatkuu”.

Kokemukseni mukaan myös teatteriproduktion prosessia saatetaan kutsua usein vertauskuvallisesti matkaksi. Työskentely aloitetaan harjoituksissa jollain tietyllä tavalla ja päätetään lopuksi ensi-iltaan ja esityskauteen. Aina teatteritoiminta ei kuitenkaan sisällä yleisölle esitettävää esitystä. Silloin yhteinen prosessi, eli matka, korostuu entisestään. Sisältyy toimintaan esitys tai ei, prosessin aikana joka tapauksessa tutkimme jotain valittua aihetta tai näytelmätekstiä erilaisten loputtomien materiaalien; esimerkiksi kehon, kuvan, äänen, tekstin, henkilökohtaisten elämäkokemusten tai vaikkapa metaforien avulla. Teatterissa, kuten kristillisissä sakramenteissakin näkyvä ja näkymätön, abstrakti ja konkreettinen limittyvät yhteen jaettavaksi muodoksi esiintyjän ja kokijan välillä. Sekä jumalanpalveluksessa että teatteriproduktiossa on ikään kuin kerääntynyt tietyn aiheen äärelle ja tarkastellaan sitä. Näin ollen miellän sekä teatteritaiteen että jumalanpalveluksen itsessään tutkimuksiksi.

Erilaiset rituaalit, joissa ihminen kohtaa jonkin ”tuonpuoleisen”, ovat olleet läsnä ihmisen elämässä ajasta tai paikasta riippumatta. Voisiko siis olla, että tämän ”näkymättömän” etsiminen ja sen läheisyyteen ja vuorovaikutukseen hakeutuminen olisi ihmisyydelle luontaista, ehkä välttämätöntäkin? Tullaanko myös teatteriin tai kirkkoon hakemaan näkymättömän läheisyyttä? Miksi teatteria yleensäkin tehdään ja miksi sen piiriin hakeudutaan? Miellän näyttelijä Hannu-Pekka Björkmanin puhuvan samasta Aholan tämän luvun alun lainauksessa mainitsemasta ”näkymättömästä” omalla tavallaan, käyttäen sanaa ”kauneus”:

Kauneus on osa sisäistä todellisuuttamme. Me käsitämme kauneuden eri tavoin, mutta kukaan ei pysty kieltämään meiltä sen olemassaoloa. Me haemme sitä jatkuvasti ympäriltämme. Havainnoimme sitä. Hakeudumme merien ja järvien rannoille, metsiin ja vuoristoihin etsien kauneutta. Juomme sitä kuin happea pysyäksemme hengissä. Me käymme taidemuseoissa, teatterissa ja elokuvissa saadaksemme kosketuksen kauneuteen, koska koemme, että se on meille elintärkeää. (Björkman 2007, 27.)

Minulle teatterin ja taiteen olemus linkittyy vahvasti tähän ”kauneuteen” tai ”näkymättömään”, millä nimellä sitä haluaakin ilmaista. Björkmanin tekstissä on monia verbejä, joiden koen olevan aina läsnä myös taiteellisessa työskentelyssä, esimerkiksi teatteriesityksen valmistamisen prosessissa. Prosessissa osallisena joko tekijänä tai esityksen kokijana me *haemme* kauneutta, *havainnoimme* sitä, *hakeudumme* sen ääreen,

etsimme sitä. Taiteessa olemme tämän asian, kauneuden, havainnoinnin äärellä, etsimme sille näkyviä ja ilmaistavissa olevia muotoja ja keinoja. Miksi? Koska haluamme saada tähän näkymättömään, käsittämättömään salaisuuteen jonkin kosketuspinnan. Etsimme ehkä ymmärrystä, syitä, vastauksia tai tarkoituksia, joita usein etsimme myös elämässä yleensä. Haluamme havainnoida näiden tarkoitusten lähdeä ja hakeudumme paikkoihin, joista koemme tuon lähteen löytävämmä. Björkman kuvailee edellä mainitsemaansa kauneutta vielä tarkemmin erottaen sen pelkästä esteettisestä kauneudesta. Seuraava lainaus kuvaa minusta hyvin sitä perimmäistä syytä, *miksi* taide vetää monia ihmisiä salatulla tavalla puoleensa kerta toisensa jälkeen:

Mutta se (kauneus) on jotakin enemmän kuin pelkkää esteettistä viehtymystä, jotain suurempaa, salaperäisempää. Se kiehtoo meitä, mutta me emme saa siitä otetta ja *siksi* palaamme sen ääreen uudelleen ja uudelleen. Kauneuden syvin olemus on kätkeyty. (Björkman 2007, 27.)

Tuossa ”kauneudessa” on siis aina jotakin selittämätöntä, joka jää vaivaamaan meitä. Voisi siis sanoa, että taiteen kiehtovuus liittyy sen saavuttamattomuuteen, siihen, ettemme saa siitä kunnolla otetta.

Ajattelen, että taideteos on itsessään aina yksi näkökulma maailmaan ja ympäröivään todellisuuteen. Kuten edellä mainitsin, ”näkymättömän” läheisyyteen ja vuorovaikutukseen hakeutumisen voisi ajatella olevan ihmisyydelle luontaista, ehkä välttämätöntäkin.

Ajattelen, että taideteosta voisi nimittää yhdeksi reitiksi, jota pitkin etsimme näkymätöntä, salattua totuutta, jonka läheisyyteen meillä on luonnollinen kaipaus päästä. Teatterissa esimerkiksi ohjaajan tehtävä on löytää tekstistä / aiheesta asia, joka polttelee ja koskettaa häntä henkilökohtaisesti. Ohjaaja on ikään kuin henkilö, joka etsii omaa, henkilökohtaista reittiään sen totuuden äärelle, jonka tämä teksti sisältää. Samoin näen näyttelijän etsivän oman reittinsä tekstiin kirjoitetun hahmon totuuden äärelle. Myös taiteen kokijoina tulkitsemme näkemämme ja kokemamme omia reittejämme pitkin.

Kaikesta edellä kirjoittamastani voisi päätellä, että taide ja tässä tapauksessa teatteri veisivät mielestäni kristinuskon kanssa aina samaan suuntaan, jonkin saman absoluuttisen totuuden äärelle. En kuitenkaan tarkoita, että tämä mielestäni sekä teatterissa että kristillisessä liturgiassa läsnä oleva ”näkymätön” tarkoittaisi aina samaa asiaa. Jos olisin tätä mieltä, olisin myös sitä mieltä, että teatteri voisi korvata kristinuskon uskontona itsessään tai toisin päin. En näe teatteria uskontoa tai elämäntapaa korvaavana elämäntapana vaan taidemuotona, jota ei toisaalta voi myöskään uskonto korvata. Ehkä

tähän liittyy Heikki Hangan alussa mainitsemani ilmaus, jossa hän sanoo taiteen edustavan moniarvoisuutta ja kristinuskon julistavan yhtä totuutta. (Miettinen 2014, 36.) Tämän eron vuoksi näen, etteivät nämä ilmiöt voi täysin korvautua toisillaan. Kuitenkin ymmärrän niin, että taiteen ja kristinuskon yhteinen lähtökohta on näkymättömän ja näkyvän yhteen limittyminen. Sen seurauksena väitän, että tämän näkymättömän syvin olemus on sekä taiteessa että kristinuskossa lopulta salainen, kätketty. Tätä väittämäni lähestyn seuraavassa luvussa.

2.2.1 Kysymyksistä, toteamuksista ja vastauksista

Kun tarkastellaan taiteen ja kristinuskon olemuksia suhteessa toisiinsa, olennaiseksi aiheeksi nousee mielestäni kysymysten, toteamusten ja vastausten arvottaminen suhteessa toisiinsa. Taiteen ja kristinuskon vuorovaikutuksesta mielestäni kumpuavat ainakin seuraavat kysymykset: Onko taide toteamuksia vai kysymyksiä? Onko kristinuskko toteamuksia vai kysymyksiä?

”Jumala sanoi: ”Tulkoon valo!” Ja valo tuli.” (Raamattu 1992, 1. Moos.1:3.) Jo Raamatun alkulehdillä todetaan, että maailma ja ihminen on luotu Jumalan sanalla. Raamatun toteavan luomiskertomuksen varaan ja sen pohjalta rakentuu koko kristinuskon ajattelu, sen sisältämä maailmankuva ja ihmiskäsitys. Ajattelen kristinuskon olevan toteamuksia, joiden ympärille rakentuu kuitenkin aina kysymyksiä. Ajattelen näin siksi, että Raamatun kertomukset ja käsitykset Jumalasta tuntuvat aina käsittelevän jotain, mitä ihmisinä emme täysin ymmärrä tai mitä emme sellaisenaan suorilta käsin ”hyväksy”. Ehkä siksi, että asiaa ei pysty todentamaan järkeen vedoten. Miten esimerkiksi valo ”tuli” tuolla todetulla luomisen hetkellä? Tässä tapauksessa toteamus maailman synnystä saa aikaan todella perustavanlaatuisia kysymyksiä, esimerkiksi: Mistä tämä jumala sitten tuli? Mikä on ihmiselämän tarkoitus? Miten ihminen toimii? Miten tuo esine / eläin / kasvi toimii? Kysymysten lista on loputon.

Minusta taiteelle tuntuu olevan ominaista toteamusten ja vastausten välttäminen. Taiteelta ei haluta hyväksyä totuudellista sanomaa, ja minusta taideteoksen tehtävä ei koskaan voi olla kietoutunut ainoastaan tietyn sanoman välittämiseen. Taideteoksen tulisi olla itsenäinen muoto, jonka perustehtävänä ei ole olla tiedon välittäjä, vaan paremminkin *mahdollistaja* erilaisten ilmiöiden tarkasteluun ja kokemiseen. Käsikirjoittaja ja pappi Veli-

Pekka Hännisen haastattelussa esiin tullut mielipide kärjistää edellä olleen ajatukseni mukavasti. Haastattelussaan Hänninen kertoo olevansa sitä mieltä, ettei mitään elokuvaa kannata tehdä valmis agenda, kristillinen tai jokin muu, mielessään. Hänen mukaansa siitä tulee helposti propagandaa. (Tammi 2014, 17.) Vaikka Hänninen puhuu haastattelussaan elokuvasta, koen edellä olevan sopivan kaikkeen taiteelliseen työhön. Luulen, että Hänninen erottaa kysymysten ympärille kietoutuvan taiteen ja sellaiset taiteen nimissä tehdyt teot, jotka perustuvat jonkin tietyn totuuden välittämiseksi. Nämä teot ovat lähempänä propagandaa tai moralisointia kuin taidetta.

Tästä sanoman välittämisestä, propagandasta sekä toteamusten herättämien kysymysten käsittelemisestä nousevat ainakin minulle seuraavat kysymykset: Kuuluuko seurakunnan toiminnassa taiteella olla itseisarvo vai välinearvo? Voiko taide alistua Raamatun viestin välittäjän asemaan? Näyttelijä, ohjaaja Kari Hakalasta kertovassa kirjassa esitellään eräs kiinnostava haastattelu, jossa haastatellaan silloin Kansan Raamattuseuran Säätiön (KRS) palveluksessa draamatyöntekijänä ollutta Hakalaa. [KRS määrittellään sen nettisivuilla ”luterilaisen kirkon piirissä toimivaksi valtakunnalliseksi evankelioimisjärjestöksi”. (Kansan Raamattuseura.)] Eräs kirjan kuvaamassa haastattelussa esitetty kysymys ja Hakalan vastaus kuuluvat näin:

Onko draamalla itseisarvo vai onko se enemmän pelkkä viestinnän väline työssäsi?

K.H.: Onko puulla, Jumalan synnyttämällä ja luomalla, itseisarvo vai välinearvo? Taidemaalarille sillä on itseisarvo, metsäteollisuudelle sillä on rikastumisen Välinearvo. Mökinmummo sekä katselee sitä että lämmittää sillä kamarin uunia, nauttien lämmöstä. (Seppälä 2009, 89.)

Minusta kysymys teatterityön itseisarvosta vai välinearvosta seurakunnan viitekehyksessä on kiinnostava. Tämän opinnäytetyön luvussa 2.1 Historiaa otin esiin keskiajan Eurooppalaisessa kirkkoperinteessä tulkitun läsnä olleen ajatuksen taiteesta kristinuskon sanoman ja moraalin välittäjänä kansalle, joka ei tätä sanomaa lukutaidottomuutensa vuoksi voinut Raamattua lukemalla vastaanottaa. Kun katson tarkemmin tuota Kari Hakalalle esitettyä kysymystä sekä itselleni nousevia kysymyksiä taiteen itseisarvosta vai väliarvosta, huomaan niissä paistavan läpi yhden ennako-oletuksen. Näissä kysymyksissä on lähtökohtana se, että jos jollakin asialla on välinearvo, se tekee asiasta jotenkin aliarvoisemman kuin jos sillä olisi itseisarvo. Tämä ennako-oletus paistaa esimerkiksi ilmauksessa ”*pelkkä* viestinnän väline” (Seppälä 2009, 89). Mihin tämä itse asiassa perustuu? Miksi itseisarvo olisi jotenkin arvokkaampi tunnustus kuin välinearvo? Ehkä

tähän liittyy ajatus siitä, että jos jollain asialla on välinearvo, ei ole niin väliä mikä tämä asia on tai miten se tehdään. Välinearvoisen asian ajatellaan olevan *vain* väline, joka voisi olla mikä tahansa muukin, mutta sattuu nyt vain olemaan tämä. Tässä tapauksessa teatteriesitys kristinuskon sanoman välineenä voisi olla mikä tahansa muukin väline, esimerkiksi musiikkikappale, maalaus tai esitelmä, mutta väline sattuu nyt vain olemaan teatteriesitys. Silloin väliarvoisen muodon voisi tehdä jotenkin hutaisten ja vasemmalla kädellä sillä ajatuksella, että tärkeintähän on evankeliumi, joka muodosta välittyy.

Luin John Dewey'n kirjaa ”Taide kokemuksena” ja se sai minut ajattelemaan itseisarvoa ja välinearvoa yhteen sulautuneena kokonaisuutena. Dewey (2010, 240) kirjoittaa välineen tai keinojen merkitsevän välittäjää, joka taas merkitsee asioiden välitilaa, väliintuloa, äsken vielä kaukaisen saamista tapahtumaan. Tämä sai minut katsomaan välinettä ja keinoja merkityksellisinä ja yhtä arvokkaina kuin itse päämäärää tai itseisarvoa. Keinojen ja päämäärien yhteen sulautuvuudesta Dewey kirjoittaa seuraavan matkustamiseen liittyvän esimerkin muodossa:

Joskus matkustamme jonnekin vain hoitaaksemme muualla asioitamme, ja jättäisimme mieluusti matkanteon väliin, jos se suinkin olisi mahdollista. Toisinaan taas matkustamme liikkumisen ilosta, ilahtuaksemme näkemästämme. Keinot ja päämäärä kasvavat yhteen. Jos käymme läpi mielessämme joukon näitä tapauksia, huomaamme tuota pikaa ei-esteettisiksi kaikki tapaukset, joissa keinot ja päämäärä ovat toisilleen ulkokohtaisia. Tällaista ulkokohtaisuutta voidaan jopa pitää ei-esteettisen määritelmänä. (Dewey 2010, 241.)

Ymmärrän niin, että keinojen ja päämäärän ulkokohtaisella suhteella Dewey viittaa tässä lainauksessa hänen ensimmäisenä mainitsemaansa matkustamisen tapaan, jossa ”matkustamme jonnekin vain hoitaaksemme muualla asioitamme” (Dewey, 2010, 241). Tämän ulkokohtaisuuden näkökulman valossa ajattelen, että jos teatteriesityksen valmistamista pidetään kristinuskon sanoman eli evankeliumin välinearvona, riippuu tämän välinearvon arvokkuus siitä, miten tekijät suhtautuvat esityksen valmistamiseen. Onko esityksen valmistaminen tekijöilleen ulkokohtainen keino, joka on pakko tehdä evankeliumin välittämiseksi, vai suhtaudutaanko esityksen valmistamiseen matkana ja tutkimuksena, joka myös itsessään on merkittävä? Jos esityksen valmistamiseen suhtaudutaan itsessään merkittävänä, ajattelen sen esimerkkinä taiteesta, jossa väline- ja itseisarvo, keinot ja päämäärä kohtaavat ja kasvavat yhteen. Tällaisessa tapauksessa näkisin, että teatteriesityksellä on välinearvo suhteessa evankeliumiin, mutta teatteriesitykseen kuitenkin suhtaudutaan itseisarvona, koska sitä tehdään myös

rakkaudesta teatteriin taidemuotona. Onko taidemuodolla itse asiassa aina välinearvo? Minulla olisi tällä hetkellä suuri houkutus vastata myöntävästi. Jos vaikkapa vertaan tätä väittämää taiteen välinearvoisesta asemasta esimerkiksi Björkmanin kuvaamaan syyhyn taiteen luokse hakeutumisesta, ajattelisin taiteen todella omaavan välinearvon aseman. Björkman nimittäin mainitsi taiteen luokse hakeutumisen syyksi sen, että ”saisimme kosketuksen kauneuteen” (Björkman 2007, 27). Aikaisemmin tässä työssä sanoin, että taideteoksen tulisi olla itsenäinen muoto, jonka perustehtävänä ei ole olla tiedon välittäjä, vaan paremminkin mahdollistaja erilaisten ilmiöiden tarkasteluun ja kokemiseen. Nyt huomaan, että myös tässä mahdollistajan roolissa taiteella itse asiassa on välinearvo.

Estetiikan ja filosofian tutkija Miika Luoto kirjoittaa taiteen olemuksesta Taideyliopiston lehdessä. Hän kuvaa taidetta ilmiönä, joka työstää uskoa, eli käsittelee uskollisuutta ja luottamusta siihen, mitä ihminen ei hallitse. (Luoto 2014, 22.) Ajattelen tämän hallitsemattoman viittaavan johonkin toteamukseen, totuuteen, sanomaan, jolle me emme ihmisinä mahda mitään. Samaan aikaan Luodon (2014, 22) mukaan taide itsepintaisesti kieltäytyy tarjoamasta meille jotain, mihin uskoa. Tästä päätellen voisi sanoa, että teot, jotka tarjoavat meille jonkin tietyn totuuden tai sanoman johon uskoa, eivät ole taidetta. Kuitenkin taide työstää uskoa. Se ei siis kiellä toteamusta siitä, että on olemassa jotain, jota ihminen ei hallitse, mutta se kieltäytyy tarjoamasta selitystä tälle toteamukselle. Voisiko tämän tulkita niin, että taide kieltäytyy välinearvon asemasta? Ainakin ajattelen sen viittaavan siihen, ettei taiteella pitäisi koskaan olla *ainoastaan* välinearvoa. Jos taide tarjoaisi selityksen, vastauksen, olisi se ideologiaa, eikä taidetta. Luoto ilmaisee mielestäni saman asian seuraavasti:

Jos teokselta kysyy, miksi se on sellainen kuin se on, se vaikenee kuin sfinksi. Käteen ei jää mitään mihin uskoa, vain arvoituksen pakottava vaatimus. (Luoto 2014, 22.)

Luoto (2014, 22) kuitenkin sanoo, ettei ole olemassa taidetta ilman uskoa. Mitä tämä ”usko” sitten taiteessa on? Onko se uskoa johonkin, mitä ei voida selittää, johonkin kauneuteen tai pyhyyteen tai ylipäätään siihen, mitä emme voi vain käsittää? Miksi taiteen tekijänä haluaisin uskoa johonkin, mistä en itsekään tiedä mitä se on? Mikä tarkoitus sellaisella taiteella on? Näistä kysymyksistä päästään mielestäni kristinuskon ja teatterin olemuksien perustavanlaatuihin kysymyksiin: Onko taiteen tekemisen ja kokemisen motivaationa vastauksien löytämisen sijaan pikemminkin kysymysten löytäminen ja tämän selittämättömän *kokeminen*?

Teatteri on kokemuksen taidetta. Teatteriin tullaan ehkä kokemaan ja tuntemaan erilaisia tunteita, samaistumaan, etsimään sitä ”jotakin näkymätöntä” ja olemaan vuorovaikutuksessa sen ja toisaalta usein myös muiden ihmisten kanssa. Ainutlaatuinen teatteritilanne, josta aikaisemminkin puhuin, on usein sosiaalinen tilanne. Koen teatterin toteutumisen perustuvan pitkälti tunteisiin, kokemuksiin ja yhteisöllisyyteen. Entä evankelis-luterilainen kristinusko? Perustuuko se teoreettiseen ja järjenumukaiseen toteamukseen ja totuuteen vai kokemukseen ja tunteeseen Jumalan läsnäolosta ja vuorovaikutuksesta hänen kanssaan?

Näistä kristinuskoon liittyvistä kysymyksistä päästään väitteeseeni, jonka esitin edellisen luvun lopussa. Siellä totesin, että sekä taiteessa että kristinuskossa läsnä olevan ”näkymättömän” syvin olemus on molemmille lopulta salainen, kätkeyty. Tutkin tätä väitettä nyt kristinuskon näkökulmasta ja käytän perustavana lähteenä Katekismusta. Sen tarkoituksena on sanoa lyhyesti ja selkeästi, mitä kristillinen usko on. Katekismuksen ytimeen kuuluu kymmenen käskyn ja Isä meidän – rukouksen ohella uskontunnustus. (Katekismus 2000, 5.) Katekismus käsittelee uskontunnustusta ensimmäisestä, toisesta ja kolmannesta uskonkohdasta käsin. Nämä uskonkohdat käsittävät uskon kolmiyhteiseen Jumalaan; Isään, Poikaan ja Pyhään Henkeen. (Katekismus 2000, 32–59.) Katekismuksen ensimmäisen uskonkohdan selityksessä sanotaan:

Järkemme ei voi käsittää Jumalaa. Hänen olemuksensa syvyydet jäävät myös uskovalle salatuiksi. Jumala on kuitenkin ilmoittanut meille itsestään kaiken, mikä on tarpeen, jotta voimme elää uskossa häneen. (Katekismus 2000, 34.)

Tämän perusteella voitaisiin sanoa, että kristinusko perustuu teoreettiseen oppiin ja totuuteen, jonka mukaan on olemassa yksi absoluuttinen totuus tuonpuoleisesta Jumalasta, joka kuitenkin on ihmisen järjeltä salattu. Tämä opin sekä järjettömyyden ristiriita tuntuu ainakin minusta äkkiseltään typerältä. Intuition varassa löydän kuitenkin tähän ristiriitaan yhden sen ymmärtämistä auttavan ilmiön. Se on kokemus. Kokemus on jotain sellaista, mitä en osaa täysin selittää, mutta joka minusta väistämättä tuntuu olevan kokonaiselle ihmiselämälle välttämätöntä. Uskon, että kokemusta ja sen sisältämää tietoa ei voida korvata tai täydellisesti selittää.

Tuo edellä kirjoittamani ajatusketju kokemuksesta ymmärtämistä auttavana ilmiönä perustuu täysin niin sanottuun ”mutu-tuntumaan” ja niihin kokemuksiin, joita olen kokenut esimerkiksi teatteriharjoitteita tehdessäni, näytellessäni tai teatteriesitystä katsoessani. Usein olen kokenut, että on vaikea *puhua* siitä, millainen jokin katsomani esitys oli, tai

mitä ajattelen esittämästäni roolihenkilöstä, tai miltä tuntui tehdä jotain teatteriharjoitetta. Filosofian tohtori ja uskontotieteilijä Hannele Koivunen kirjoittaa kirjassaan hiljaisesta tiedosta. (Koivunen 1997.) Tästä kirjasta löysin jotain sellaista, jonka uskon avaavan kokemuksen merkitystä ihmiselämässä ja taiteessa. Koivunen (1997, 126) kirjoittaa taiteen avulla voitavan tavoitella sitä, mikä käsitteellisessä kielessä jää saavuttamatta. Tästä päättelen taiteen olevan siis jotain enemmän, kuin sanallistettu tieto. Liitän tämän myös aikaisemmin esiin nostamaani Björkmanin (2007, 27) lainaukseen siitä, että myös taiteen äärelle hakeudumme etsimään kauneutta, josta emme saa otetta ja jonka syvin olemus on meille kätkeyty. Koivunen (1997, 78) kirjoittaa hiljaisella tiedolla tarkoitettavan perinteisesti kaikkea sitä tietoa, jota ei voida kuvata verbaalisesti. Tämän valossa ajattelen myös kokemuksellisuuden merkitsevän kaikkea sitä, mikä jää sanojen ja käsitteiden ulkopuolelle, koska ajattelen näin kokemuksen liittyvän hiljaiseen tietoon, joka on ihmisessä kokonaisvaltaisesti sisäänrakennettuna. Tästä Koivunen kirjoittaa seuraavasti:

Olemme tietoisia vain miljoonannesta osasta siitä informaatiosta, jota meidän aivomme prosessoivat. Hiljainen tieto on ihmisessä läsnä kokonaisvaltaisesti: se on käsien taitoa, ihon tietoa ja aivojen syvien kerrosten tietoa. (Koivunen 1997, 79.)

Ajattelen, että kokemuksellisuuteen liittyy sanojen ulkopuolella olevan hiljaisen tiedon lisäksi myös ihmiskäsitys. Seurakuntalaisen näkökulmasta kirjoitetussa Suomen evankelis-luterilaisen kirkon tietokirjassa Raamatun ihmiskäsitystä kuvataan muun muassa näin:

Kristinuskon ihmiskäsitys lähtee siitä, että ihmisen ruumis ja sielu (psykye, mieli) ovat yksi kokonaisuus. Ruumiimme ei ole vain kuori vaan kuuluu erottamattomasti olemukseemme. ”Herra Jumala muovasi maan tomusta ihmisen ja puhalsi hänen sieraimiinsa elämän henkäyksen” (1. Moos. 1:6). (Komulainen, Peltola, Perälä, Ranta, Ripatti, Särkiö & Tiensuu 2005, 81.)

Kristinuskossa ihmisen ajatellaan olevan siis kokonaisuus, jossa keho ja mieli, ruumis ja sielu, ovat tarkoituksellisesti yhtä. Ajattelen näin kokemuksen ja tunteiden olevan aina todellisia, ihmisyydestä erottamattomia asioita, jotka liittyvät ihmiseen kokonaisuutena. Ihmisen kokonaisvaltaisuuden vuoksi ajattelen, että taiteesta ja kristinuskosta puhuttaessa ei voida erottaa ihmisen yksilöllistä ja yhteisöllistä kokemuksellisuutta. Tämä on läsnä sekä kristinuskon harjoittamisessa että ihmiskäsityksessä, sekä myös taiteessa ja teatterin tekemisessä. Kokemus on se, joka auttaa ymmärtämään teatteria, mutta joka myös auttaa ymmärtämään kristinuskkoa silloin kun sanat, käsitteet, huhu-puheet, opit, teoriat ja kirjalliset kuvaukset eivät ilmiötä täysin avaa. Taide ja usko ovat asioita, jotka

mahdollisesti aukenevat vain omakohtaisen kokemuksen kautta. Sellaisen kokemuksen, joka saa meidät jollain tavalla heräämään.

2.2.2 Rajoista

Mielestäni yksi kiinnostava ja tunnistettava näkökulma taiteen ja kristinuskon suhteessa ovat myös rajoitukset. Rajoitukset ja vapaus ovat mielestäni keskeisiä käsitteitä niin taiteessa kuin kristinuskossakin. Teatterissa miellän rajoitusten tarkoittavan esimerkiksi ohjauksellisia ohjeita, tekstiä, esiintyjän kehoa, esitystilaa tai vaikkapa harjoitusaikataulua. Teatteriohjaaja Anne Bogart käsittelee Väkivalta -nimisessä luvussaan rajoituksia ja vapautta seuraavasti:

Suuret esitykset uhkuvat sekä täsmällisyyttä että vahvaa vapauden tuntua. Vapauden voi löytää vain tiettyjen valittujen rajoitusten puitteissa. Rajoitukset palvelevat linssinä, joka kohdistaa ja suurentaa tapahtuman yleisölle antaen samalla näyttelijälle jotakin, mitä vasten ottaa mittaa itsestään. (Bogart 2004, 56.)

Rajoituksilla on minusta merkittävä asema teatterityöskentelyssä. Bogart (2004, 56) kirjoittaa rajoitusten voivan olla hyvin yksinkertaisiakin ohjeita näyttelijälle muun muassa oikeassa valossa pysyttelemisen näyttämöllä tai tekstin puhuminen tarkalleen siten, kuin se on kirjoitettu. Minusta jo vallitsevat olosuhteet asettavat taiteelliselle työlle tietyt rajat, joissa tai joita uhmaten taide tapahtuu. Esimerkiksi teatteriesitystä valmistettaessa tiettyä kohtausta harjoitellessa sille voidaan asettaa erilaisia tilanteita ja olosuhteita, joissa kohtausta ikään kuin ”testataan”. Jostakin on lähdettävä liikkeelle, ja rajojen määrittäminen on minusta välttämätöntä sille, että jotain uutta ja odottamatonta syntyisi. Jotkin rajoitukset saavat kohtauksen hyvällä tavalla ”varpailleen”, lisäävät sen täsmällisyyttä ja tekevät ilmaisusta selkeämpää. Mielestäni Bogart yhdistää rajoitukset ja vapauden vahvasti toisiinsa. Ymmärrän tämän tarkoittavan sitä, että rajoitukset auttavat toiminnan keskittämistä tiettyihin asioihin. Samalla ne vapauttavat näyttelijän ilmaisua, sillä hänellä on tietty ja rajattu asia johon keskittyä ja jota ”vasten ottaa mittaa itsestään”, kuten Bogart (2004, 56) asian ilmaisee. Rajat tuntuvat antavan teatterityöskentelyssä näyttelijöille mahdollisuuden elää draaman maailmassa, jossa juuri säännöt kertovat kaiken olevan mahdollista. Rajat luovat minusta omalla tavallaan turvaa ja antavat luvan heittäytyä draaman maailmaan. Paradoksaalisesti rajoitukset siis mahdollistavat luovan työskentelyn.

Jos toiminnalle ei ole määritelty minkäänlaisia rajoja, voiko syntyä mitään sellaista, johon voisi tarttua tai joka olisi toistettavissa? Mielestäni ei.

Kun puhutaan yleisesti rajoista ja säännöistä, niihin tuntuu sisältyvän kuitenkin aina jonkinlainen vastustus tai negatiivinen sävy. Esimerkiksi jos lasta (tai aikuista) kieltää syömästä paljon karkkia juuri ennen ruokailua, melko varmasti se saa aikaan ainakin jonkinlaisen vastustuksen tai harmittelun reaktion. Säännöt ja kiellot saatetaan kokea ikävinä ja ihmisen *vapautta rajoittavina* tekijöinä. Fokus kääntyy välittömästi niihin asioihin, joita ei saa tehdä tai jotka jäävät rajojen ulkopuolelle. Koen, että kristinuskossa on sääntöjä, esimerkiksi kymmenen käskyä. Katekismus (2000, 30) sanoo näiden käskyjen ilmaisevan, millä ehdoilla kaikkien on hyvä elää. Sanoisin, että myös kristinuskossa käskyt mahdollistavat luovan toiminnan, eli omassa viitekehysessään *elämän*. Ajattelen, että kuten rajoitukset teatterissa, samoin käskyt kristinuskossa antavat elämälle olosuhteet ja tietyt rajat joissa tai joita uhmaten elämä tapahtuu.

3 TUTKIMUKSESTA

Tässä tutkimuksessa olen pohtinut taiteen ja kristinuskon suhdetta väistämättä sen kautta, miten itse koen ja näen nämä aiheet. En usko, että näiden osittain kokemuksiin perustuvien aiheiden äärellä tutkija edes voisi piilottaa oman suhtautumisensa niihin. En siis pyri piilottamaan sitä, että tutkimuksen tekijänä pidän taiteen ja kristinuskon suhdetta ja vuorovaikutusta mahdollisena, hedelmällisenä ja kiinnostavana.

Tutkimusotteeni voisi määritellä autoetnografiseksi. Teatterikorkeakoulun aineistossa ”Minäkö tutkija? Johdanto laadulliseen / postpositivistiseen tutkimukseen” autoetnografiaa kuvataan tutkimuksena, jossa tutkijan ääni vuorottelee sosiaalisen ja kulttuurisen näkökulman kanssa. Autoetnografisessa tutkimuksessa tutkija asettaa omat näkemyksensä ja kokemuksensa rinnakkain muiden henkilöiden kokemusten ja näkemysten kanssa ja näin ollen pyrkii myös kyseenalaistamaan omat näkemyksensä. Tutkija itse kuitenkin asettelee ja valitsee nämä rinnastukset ja tutkimuksessa olevat toiset äänet, jolloin tutkimuksessa ovat väistämättä läsnä tutkijan omat näkemykset. (Teatterikorkeakoulu 2007.) Tässä tutkimuksessa en ole tarkastellut teatteritaidetta yhden tietyn metodin tai ajattelijan näkökulmasta vaan sellaisena kokonaisuutena, jona se minulle tällä hetkellä näyttäytyy omien ja muiden ajatusten valossa. Samoin kristinuskoa olen käsitellyt tietyn teologin sijaan muun muassa katekismuksen ja oman käsitykseni kautta. Näin olen pyrkinyt tuomaan kokemuksieni ja käsitysteni rinnalle muita kokemuksia ja ääniä. Tämän tutkimuksen jatkuessa muina ääninä käytän myös muun muassa haastatteluilla keräämiäni kokemuksia, ja tuon nämä haastateltavien äänet osaksi tätä tutkimusta.

Tämän opinnäytetyön alkuosassa luvussa kaksi voi nähdä jo eri äänistä kokoamaani sanallista hahmottelua siitä, millaista teatteri voi olla. Nyt tarkoitukseni on kuitenkin konkretisoida noita ajatuksia vertaamalla niitä käytännön kokemuksiin ja toimintaan. Autoetnografiseen tutkimukseen kuuluu usein se, että tutkija asettaa itsensä osaksi jotakin yhteisöä ja tutkii aihettaan tämän yhteisön näkökulmasta. (Teatterikorkeakoulu 2007.) Tämän tutkimuksen yhteisönä näen Suomen evankelis-luterilaisen kirkon, jonka piirissä suoritin teatteri-ilmaisun ohjaajan opintojeni syventävän harjoittelun kesän 2014 aikana. Osaa näistä kokemuksista käsittelen tämän opinnäytetyön seuraavassa luvussa. Pyrin seuraavassa luvussa neljä avaamaan teatteritaidetta kahden siihen kuuluvan käsitteen; esittävän ja soveltavan teatterin kautta. Näiden käsitteiden kautta pohdin aluksi sitä, miten

esittävä teatteri on ollut osana Hyvinkään seurakunnan toimintaa. Näissä pohdinnoissa peilaan ohjaajan ja teatterissa toimivien näyttelijöiden kokemuksia toisiinsa haastatteluilla keräämäni aineiston ja jo olemassa olevan kirjallisuuden avulla. Soveltavan teatterin käyttöä seurakunnassa pohdin käyttäen esimerkkinä yhtä, osana työharjoitteluani suunnittelemaani ja toteuttamaani soveltavan teatterin työpajaa.

Tämän tutkimuksen jatkuessa tutkimuskysymykseni keskittyy siihen, millä konkreettisilla tavoilla teatteri-ilmaisun ohjaaja voi hyödyntää osaamistaan ja tarjota teatteripalveluja seurakunnassa ja millaisia kokemuksia jo tehdyt teatteritoiminnat ovat seurakunnan piirissä aikaansaaneet.

4 TEATTERI-ILMAISUN OHJAAJAN TARJOAMAA TEATTERITOIMINTAA SEURAKUNNASSA

Tämän luvun neljä olen jakanut karkeasti kahteen yläotsikkoon, joiden koen olevan teatteri-ilmaisun ohjaajan kaksi pääasiallista osaamisaluetta. Nämä ovat esittävä teatteri ja soveltava teatteri. Nimitän jakoa karkeaksi siksi, että ajattelen näiden käsitteiden elävän ja menevän osittain myös päällekkäin. Näiden lisäksi on käytössä kolmas iso, teatteria kuvaava käsite; osallistava teatteri. Sen olen tässä jaottelussani sisällyttänyt osaksi soveltavaa teatteria tarkoitukseni yksinkertaistaa teatteritaiteen avaamista. Sekä esittävä että soveltava teatteri sisältävät lukuisia erilaisia toimintamuotoja ja työtapoja. Itse käsitän tässä jaottelussa esittävän teatterin toimintana, johon liittyy yleisölle esitettävän teatteriesityksen valmistaminen. Soveltavassa teatterissa ei pyritä välttämättä lainkaan valmistamaan esitystä. Soveltava teatteri voi olla osalle ihmisistä oudompi alue, ainakin nimenä ja terminä. Uskon sen johtuvan siitä, että soveltava teatteri on teatteritaiteen monimuotoista ja rajatonta *soveltamista* erilaisissa toimintaympäristöissä ja usein myös erilaisin tavoittein, kuin esittävää teatteria tehdessä.

Teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutukseen sisältyy opintoja muun muassa teatteriesitysten valmistamisen ohjaamisesta ja toimimisesta esitystä valmistavan työryhmän jäsenenä sekä näyttelijäntyöstä ja sen ohjaamisesta. Lisäksi opintoja on draamakasvatuksesta sekä teatterin ja draaman soveltamisesta erilaisten yhteisöjen ja ryhmien toiminnan ohjaamisessa. Teatteri-ilmaisun ohjaajalla on siis käytössään hyvin erilainen kirjo teatteri-käsitteen alle lukeutuvia tapoja toimia ryhmissä ja ohjata niiden toimintaa. Koen teatteri-ilmaisun ohjaajana olevani ryhmässä se ammattilainen, joka joko ohjaa teatteriesityksen valmistumisen prosessia, on osana sitä *tai* mahdollistaa soveltavan teatterin työkalujen avulla taiteellisen työskentelyn (myös ilman esityksen valmistamista) luontevana osana aivan minkä tahansa ryhmän toimintaa. Soveltavasta teatterista puhun enemmän luvussa 4.2. Sitä ennen seuraavassa luvussa pureudun esittävään teatteriin ja käsittelen sitten yhtä esimerkkiä sen käytöstä aivan minkä tahansa ryhmän tai organisaation, tässä tapauksessa seurakunnan, toiminnassa.

4.1 Esittävä teatteri seurakunnassa

Mitä teatteri on? Mitä on esittävä teatteri? Mikä on esitys? Tämän kaltaiset kysymykset saattavat yhtäkkiä tuntua erikoisilta tai tarpeettomilta. Kuitenkin tässäkin tutkimuksessa olen todennut teatterin olevan muuttuva ja monimuotoinen ilmiö ja taidemuoto, ja että sekä esittävän että soveltavan teatterin alle lukeutuu monia erilaisia muotoja. Tästä syystä näen edellä mainitsemani kysymykset tärkeiksi, oleellisiksi ja mielestäni erittäin mielenkiintoisiksi kun tutkitaan sitä, mitä teatterin asettuminen johonkin yhteisöön käytännössä merkitsee ja voisi merkitä. Willmar Sauter toteaa seuraavasti:

Teatteri on liian laaja käsite yhdelle määritelmälle tai reseptin kaltaiselle kuvaukselle varsinkin silloin, kun sitä käsitellään kaikenlaisia esittäviä toimintoja sisältävänä ilmiönä. (Sauter 2005, 14.)

Ajattelen itsekin Sauterin tapaan käsitteleväni teatteria kokonaisuudessaan ilmiönä, joka sisältää kaikenlaisia esittäviä toimintoja. Minäkään en ole pyrkinyt etsimään yhtä määritelmää teatterille juuri sen monimuotoisuuden takia. Sen vuoksi tässäkin luvussa pyrin vain hahmottamaan ja toivottavasti myös selventämään sitä, mitä kaikkea esittävä teatteri voi pitää sisällään.

Marvin Carlson (2004, 15) puhuu siitä, kuinka käsitteitä esitys ja esittäminen käytetään hyvin monenlaisissa yhteyksissä, jolloin niillä saattaa olla hyvinkin vähän, jos lainkaan, yhteistä pohjaa. Pieta Koskenniemi (2007, 11) jakaa esittävän teatterin erilaisiin lajeihin, joiksi hän mainitsee puheteatterin, nykydraaman, improvisaatioteatterin, stand up – teatterin ja nykyteatterin. En pyri tässä käsittelemään tarkasti kaikkia esittävän tai soveltavan teatterin lajeja, vaan tarkoitukseni on pikemminkin avata näiden teatterin alueiden monimuotoisuutta avaamalla joitakin käsitteitä. Ajattelen, että Koskenniemen (2007, 11) mainitsemat esittävän teatterin lajit ovat teatteri-ilmaisun ohjaajallekin erilaisia apuvälineitä, jotka auttavat häntä esityksen ohjaajana määrittelemään ja hahmottamaan itselleen, esitystä valmistavalle ryhmälle sekä esityksen tilaajalle / esityksen tuottavalle yhteisölle (esimerkiksi seurakunnalle tai harrastajateatterille) millaista esitystä ollaan tekemässä. Miten esitystä valmistava työryhmä suhtautuu esimerkiksi näytelmätekstiin tai miten vaikkapa esiintyjät suhtautuvat yleisöön. Esimerkiksi puheteatteri perustuu kirjoitettuun tekstiin, mutta saattaa suhtautua tekstiin eri tavalla riippuen siitä, onko esitys aristoteelista draamallista teatteria (sisältäen alun, keskikohdan ja lopun) vai ei-aristoteelista teatteria, jonka dramaturgia on toisenlainen. (Koskenniemi 2007, 11.) Teatteriesitys voidaan tehdä myös ilman valmista käsikirjoitusta vaikkapa aihe- tai

prosessilähtöisesti, jolloin esitys Koskenniemen mukaan kuuluu nykyteatterin piiriin, joka taas kuuluu käsitteen esittävä teatteri alaisuuteen. (Koskenniemi 2007, 11.)

Kokemukseni mukaan Suomen evankelis-luterilaisiin seurakuntiin on tehty teatteriesityksiä monin eri tavoin. Seurakuntien eri työalojen työntekijät ovat saattaneet ohjata oman työnsä ohessa esimerkiksi kirkossa tai seurakuntakodilla esitettävän näytelmän joulun tai pääsiäisen aiheista. Tällöin esitykset on tehty niin sanotusti yhteisön voimin, ilman ammattiohjausta. Eri kansanopistotasoisien kristillisten opistojen teatterin tai musiikin opiskelijat ovat tehneet alan ammattilaisten ohjauksessa kirkoissa tai seurakuntakodeissa esitettäviä esityksiä ja kiertäneet Suomen seurakuntia niitä esittäen. Myös hyvin erilaisia teatteriproduktioita on tehty ammattijohtoisesti tilaustöinä kirkkoihin, jolloin seurakunta on saattanut olla esimerkiksi yksi produktion yhteistyökumppani tai yksittäisen esityksen tilaaja.

4.1.1 Esimerkkinä Hyvinkään seurakunnan teatteri Beta

Teatteri Beta on Hyvinkään seurakunnan ammattijohtoinen harrastajateatteri. Teatteri-ilmaisun ohjaajaksikin kouluttautunut Jouni Laine toimii Hyvinkään seurakunnan kirkkoteatteriohjaajana ja Teatteri Betan johtajana. Tällä hetkellä Hyvinkään seurakunta on Suomen ainoa evankelis-luterilainen seurakunta, joka on irrottanut esittävän taiteen omaksi työalaksi seurakunnan toimintaa. Tämä tarkoittaa sitä, että siellä toimii Suomen ainoa kirkkoteatteriohjaajan virka. Maaliskuussa 2015 tekemässäni haastattelussa Jouni Laine (Keskikiikonen 2015) kertoo kirkkoteatteriohjaajan työnsä Hyvinkään seurakunnassa sisältävän nuorisoteatteria, nukketeatteria ja kirkkoteatteria sekä erilaista draamatyöskentelyä erityisryhmille räätälöitynä. Kirkkoteatterin vuosirunko muodostuu teemanäytelmistä jouluna ja pääsiäisenä, sekä kesäteatterista. Näin ollen Laineen työhön kuuluu käsikirjoittaminen, esitysten ohjaus ja tuotantotyötä. Laine kertoo olevansa Hyvinkään seurakunnan kirkkoteatteriohjaajana vastuussa tämän työalan toteutumisesta seurakunnassa. (Keskikiikonen 2015.)

Vuoden 2014 kesällä olin ohjaaja Jouni Laineen assistenttina mukana Teatteri Betan kesäteatterinäytelmässä ”Lallin pojat”, joka on kolmena peräkkäisenä kesänä toteutettavan trilogian ensimmäinen osa. Trilogia pohjautuu Hilda Huntuvuoren historiallisiin romaaneihin. Jouni Laine on kirjoittanut trilogian osat näytelmien muotoon ja myös ohjaa

esitykset. Näytelmän Lallin pojat ensi-ilta oli 20.6.2014 ja sitä esitettiin kesä-heinäkuussa 2014 kaikkiaan yhdeksän kertaa. Esiintyjiä tässä näytelmässä oli nelisenkymmentä. Palatakseni aikaisemmin esiin nostamiini Pieta Koskenniemen (2007, 11) mainitsemin esittävän teatterin eri lajeihin, oli tämä näytelmä Lallin pojat esimerkki Jouni Laineen näytelmäkirjoitukseen perustuvasta aristoteelisesta draamallisesta puheteatterista.

4.1.2 Teatteri Betan näyttelijöiden kokemuksista

Haastattelin erikseen kahta Teatteri Betassa pitkäänkin esiintynyttä harrastajanäyttelijää, jotka näyttelivät myös Lallin pojissa. Kuvaan haastateltavia tässä tutkimuksessa nimillä ”Haastateltava A” ja ”Haastateltava B” haastattelujärjestyksen perusteella. Haastattelin heitä teemahaastattelulla. Teemahaastattelussa haastattelun aihepiirit, teema-alueet, on etukäteen määritelty. (Eskola & Vastamäki 2001, 26.) Tässä haastattelumuodossa haastattelijalla on jonkinlainen tukilista käsiteltävistä teemoista ja asioista, mutta ei valmiita kysymyksiä. (Eskola & Vastamäki 2001, 27.) Haastattelujen teemoja suunnitellessani halusin kuulla haastateltavien henkilökohtaisia kokemuksia tässä teatterissa mukana olosta. Teemahaastattelua saatetaan kutsua myös eräänlaiseksi keskusteluksi. (Eskola & Vastamäki 2001, 24.) Ajattelin, että tällainen haastattelutapa mahdollistaisi haastattelutilanteen vapaamuotoisuuden ja tuttavallisuuden, jota haastatteluissa tavoittelinkin kuullakseni mahdollisimman aitoja ja rehellisiä kokemuksia. Olin jakanut haastattelurungon neljään isompaan teemaan, joita haastattelut tilanteen mukaan pääosin seurasivat. Tilanteessa saatoin tehdä myös lisäkysymyksiä. Etukäteen määrittelemäni teemat olivat Teatteri Beta, omat taustat (esimerkiksi mukaantulo tämän teatterin toimintaan), kristinusko teatterissa / kirkkoteatteri, Hyvinkään seurakunta sekä mieleen painuneita kokemuksia Teatteri Betassa. Tämän tutkimuksen kannalta erityisen mielenkiintoista oli kuulla näyttelijöiden kokemuksia kristinuskon suhteesta teatterin toimintaan tai esityksiin.

Käsittelen tässä luvussa haastatteluaineistoa sekä luvun kaksi tutkimuksen pohjalta syntyneiden ajatusten valossa että *teatterillisen tapahtuman* - käsitteen näkökulmasta. Alun tutkimuksen pohjalta ajattelen edelleen sekä teatterin että kristinuskon olevan hyvinkin samankaltaisia ilmiöitä, kuten johdannossa mainitsin ennako-oletukseni jo olleen. Huomaan, että monet asiat yhdistävät teatteritaidetta ja kristinuskoa. Muun muassa se, että molempien piirissä keräännytään tavalla tai toisella yhteen tutkimaan tai tarkastelemaan

jotain aihetta. Molempien ilmiöiden äärellä näkyvä ja näkymätön limittyvät yhteen, jolloin molemmissa tämä ”näkymätön” jää aina syvimmillä tasollaan salatuksi. Ilmiöitä tarkastellaan helposti toisaalta niiden ajattomuuden ja toisaalta ajankohtaisuuden näkökulmista, sillä ilmiöiden äärellä kokija asettaa kokemansa suhteessa siihen, mitä muussa yhteiskunnassa samaan aikaan tapahtuu. Myös rajoitukset ovat molemmissa ilmiöissä läsnä luovuuden mahdollistavina tekijöinä. Molempien ilmiöiden ymmärtämistä auttaa omakohtainen kokemus taiteesta tai uskosta. Teatteri taidemuotona ja kristinuskon uskontona ovat kumpikin kokemista ja tutkimusta, joka tarjoaa reitin ja mahdollisuuden päästä kosketuksiin sekä näkymättömän, että muiden ihmisten kanssa. Ajattelen nyt, että teatteri kuitenkin välttelee pelkkää sanoman välittäjän roolia ja absoluuttisen vastauksen antamista tälle ”näkymättömälle”. Teatterilla voidaan kuitenkin ajatella olevan sekä väline-että itseisarvo samanaikaisesti. Teatteri- ja taidekäsitteet eivät myöskään tunnu olevan kiinteitä ja muuttumattomia, vaan aina sidoksissa teatterin vaikutuspiirissä oleviin henkilöihin ja muuttuvaan maailmaan. Kristinuskon ajattelen puolestaan sisältävän henkilökohtaisen kokemisen ja kysymysten lisäksi myös muuttumattomia, Raamatusta nousevalla opilla perusteltavissa olevia vastauksia ja toteamuksia. Nämä vastaukset jäävät kuitenkin opin mukaan syvimmillä tasollaan ilman täydellistä ymmärrystä. Kuitenkin kristinuskon tarjoaa absoluuttisen vastauksen esimerkiksi maailman syntyyn. Näitä vastauksia teatteri tai taide ylipäätään itsessään eivät tarjoa eivätkä haluakaan tarjota. Siksi teatteri ei korvaa uskontoa tai elämäntutkimusta. Siksi teatteri on moniarvoinen taidemuoto kristinuskon ollessa uskonto, joka julistaa yhtä totuutta.

Näiden tutkimuksen alkuosasta nousseiden ajatusten lisäksi tarkastelen haastatteluaineistoa siis myös *teatterillisen tapahtuman* käsitteen näkökulmasta. Willmar Sauter kertoo artikkelissaan *teatterillisen tapahtuman* käsitteessä oleellista olevan se, että teatterin ymmärretään aina ilmenevän tapahtumana, joka muodostuu toiminnasta ja reaktioista. (Sauter 2005, 26.)

Käytän toisinaan sanaa tapahtumanomaisuus (event-ness) korostaakseni, että teatteri toteutuu aina tapahtuman muodossa. Käsitteellisellä tasolla tämä on suora vastakohta ajatukselle teatterista tuotettuna teoksena, joka tuotetaan, levitetään ja kulutetaan. (Sauter 2005, 26.)

Näen teatterillisen tapahtuman käsitteen olevan tutkimuksen alkuosasta nousseiden ajatusten ohella hyvä näkökulma näitä haastatteluja tutkittaessa. Kokonaisuudessaan haastatteluista koin nousevan esiin sen, että teatteri Betan esityksissä mukana oleminen on vaikuttanut haastateltaviin monilla eri tasoilla. Mukana oleminen ei ole vaikuttanut

näyttelijöihin ainoastaan näytelmän esittämisenä yleisölle, vaikka se toki onkin tärkeä ja oleellinen osa teatteriesityksen valmistamisen prosessia. Ajattelen, että edellä olevassa Sauterin lainauksessa käsite teatterin toteutumisesta *tapahtumana* antaa laajemman ja pitempiketoisemman katsontakannan teatteriesityksen valmistamiseen kuin vain sen, että jokin ryhmä harjoittelee esityksen, joka Sauterin sanoin ”tuotetaan, levitetään ja kulutetaan” (Koski 2005, 26). Teatteri Betan näyttelijöistä haastateltava A kuvaa teatteriharrastustaan ”*pääntyhjennystoiminnaksi*”, joka toimii hänelle ikään kuin työn vastapainona. Harrastajan näkökulmaa hän avaa esittävää teatteria tehdessään muun muassa näin:

”Kyllähän se oikestaan sille harrastajalle eniten antaa se harjottelu eikä oikestaan se esittäminen.” (Haastateltava A)

Itse yhdistän nämä kokemukset teatterin harrastamisen ja harjoittelun merkityksestä suoraan käsitykseen teatterista tapahtumana, joka todella on kokonaisvaltaista toimintaa ja sisältää muutakin kuin ainoastaan katsojalle tuotetun esityksen. Teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta esittävään teatteriinkin kuuluu myös harjoituskauden painottaminen ja koko yhteistyöprosessin merkityksellisyyden korostaminen itse esityksen ohella. Aikaisemmin tässä opinnäytetyössä totesin, että teatteria ja kristinuskoa käsitellessä kokemus on yksi yhteinen asia, joka auttaa ymmärtämään sekä teatteria että kristinuskoa. Näitä teatteri Betan näyttelijöiden kertomia kokemuksia tässä avatessani ajattelen näiden kokemusten lukemisenkin auttavan meitä ymmärtämään, mitä esittävän teatterin käyttö seurakunnassa voi tarkoittaa, miten se on tässä tapauksessa esimerkiksi Hyvinkäällä toteutunut ja mitä se on merkinnyt näille kahdelle teatterin harrastajalle. Kuitenkaan nämä kirjallisessa muodossa olevat haastattelut eivät voi tietenkään antaa täydellistä kuvausta Teatteri Betan toiminnasta. Onhan eri asia saada kokemus haastattelutilanteesta tai teatteri Betassa mukana olemisesta olemalla siinä itse läsnä, kuin vain lukemalla siitä. Kuitenkin tämä tutkimus voi olla yhtenä tapana saada käsitys teatterin toiminnasta ja haastateltavien kokemuksista.

Kristinuskon suhde teatteri Betan tuotantoon ja toimintaan oli mielestäni erityisen kiinnostava teema aloittaessani näiden haastattelujen tekemisen.

”Kyllähän tää ihan suoraa kristillistä teatteria on, joka ei pyri mitenkään niin kun piilottelemaan tai hämärtämään tai hämäämään sinänsä mitään.” (Haastateltava A)

Muun muassa näin eräs teatteri Betan näyttelijöistä kuvaa kristinuskon suhdetta teatterin esityksiin. Haastateltava A kokee, että teatteri Betan esittämässä näytelmissä on monta tasoa. Hänen mukaansa näytelmät kuvaavat usein kirkkohistoriaa, eivätkä pelkää näyttää myöskään kirkon *kieroutta* historiansa aikana. Toisaalta haastateltava kertoo, että näytelmissä kuvataan myös pienten ihmisten kokemuksia siitä, miten Jumala on heidän mukaansa vaikuttanut heidän elämässään arkipäiväisten tilanteiden kautta. Näytelmissä on tätä kautta haastateltavan mukaan myös tavallisten kansalaishahmojen tunnustuksellisia kohtauksia.

Tunnustuksellisuus ja näytelmien julistavuus on aiheuttanut haastateltava A:ssa monenlaisia pohdintoja. Hän itse ei koe olevansa sanojensa mukaan ”*hirveen tunnustuksellinen uskovainen*”, mutta kokee voivansa olla vapaasti mukana teatteri Betassa. Hän nimittää teatteria ”*aika isoksi ja suvaitsevaiseksi teatteriksi*”. Haastateltava arvioi tämän olevan hyvä asia viitaten samassa yhteydessä myös omaan elämänkatsomukseensa. Myöhemmin hän lisää myös sen, että toisaalta kovin tunnustuksellinen ateisti tai kirkkoon kovin negatiivisesti suhtautuva henkilö ehkä ei pystyisi tekemään näitä näytelmiä, sillä haastateltavan sanoin tämä on ”*aika julistavaakin teatteria*”. Näin siksi, että haastateltava A arvelee, että silloin tekeminen sotisi tunnustuksellisen ateistin omaa maailmankatsomusta vastaan.

Toinenkin näyttelijä omassa haastattelussaan sivuaa nähdäkseni samaa aihetta näin:

”Kyl se varmaan vähän näkyis jos sää olisit jotenkin väkisin mukana, jos siel on jotain vastoin sun, jos sulla on jotakin omia juttuja, semmosia, mistä sä haluat pitää kiinni. Joko ne tuodaan esille tai sitten et pärjäisi siellä... Mut mun mielestä sielä on pärjänny ihan semmosetkin, ettei ny välttämättä tarvii olla mikään näkemys asioista ja must se on hyväkin. --- Jotenkin tuntuu, et nää on niin kun omillaan tuola kun ne saa oikeesti olla sit ja ajatella mitä ne tykkää sit oikeesti näistä asioista. joo. Se on jotenkin ihanaa.” (Haastateltava B)

Nämä ajatukset olivat mielestäni kiinnostavia ja tuovat esille sen, että teatteritoiminta Hyvinkään seurakunnassa on ”matalan kynnyksen toimintamuoto”, johon osallistumiseen ei vaadita tietynlaista ajattelutapaa asioista. Toisaalta tulkitsem tällaisen myös korostavan sitä, että teatterin välinearvon arvokkuus riippuu tekijöiden suhtautumisen laadusta itse teatterin tekemiseen.

Mia Pätsi on koonnut kirjaansa ”Pyhimykset teatterissa, näyttelijät kirkossa osa II” (Pätsi 2014) neljän kirkkodraamaa tai uskontoa käsittelevien esitysten ohjaajien profiilikuvat.

Yksi Pätsin haastateltavista ohjaajista on samaisen Teatteri Betan ohjaaja Jouni Laine. Yksi Pätsin esiin nostama lainaus Jouni Laineelta kuuluu seuraavasti:

”Minulla on ollut mukana kirkosta eronneita, ja oikein vanhoja kunnan kommunisteja stagella näyttelemässä mm. piispa Arvid Kurkea, ja ne ovat olleet mielettömän hyviä. Ja niihin jää siitä jälki, ne eivät ole huonoja jälkiä, eivät ne niitä kadu.” (Pätsi 2014, 161.)

Pätsi kirjoittaa, että Laineen mukaan kirkkodraaman kautta esiintyjät saavat kosketuksen myös kirkon arvomaailmaan. Näyttelijän perehtyessä roolihenkilöönsä ja kokiessaan näytelmän maailman roolihenkilönsä kautta, kokemus ei voi olla jättämättä jälkiä näyttelijään. Samalla Pätsi kertoo Laineen toteavan, ettei ole hänen asiansa arvioida sitä, millaiset jäljet esitykset jättävät näyttelijöihin. (Pätsi 2014, 162.) Ajattelen, että näyttelijän eläessä roolihenkilöään, henkilö ja esityksen maailma jättävät aina jonkinlaisen jäljen häneen. Tämä ajatus roolin jättämästä jäljestä kosketti minua ja luulen sen olevan tunnistettava kokemus useille teatterintekijöille. Myös tekemässäni haastattelussa tuli esiin jossain määrin samaan asiaan viittaava haastateltava B:n kokemus, joka liittyi Teatteri Betan kesinä 2011 ja 2012 esittämään näytelmään Helena Konttinen - Karjalan Profeetta:

”Niin kun esimerkiksi Helena Konttisessa; että sen aistii niin kun joka hetki että täällä on Helena paikalla. Et joskus vähän pelottavaakin, et sielä tuli semmonen tunnelma, että katsojatkin kun ne näkee että Helena kävelee kohti peltoa siinä ruskeessa puvussaan niin siellä kyllä semmonen kristinuskon semmonen syvin, se ydin, jotenkin niin kun kulminoitu siinä. Että meillä on se suuri armo, joka auttaa kaikessa asiassa ja... ja se voittaa kaiken sit pahan. Se on varmaan se, ja se sit tulee jotenkin siihen lähelle ---” (Haastateltava B)

Näin Haastateltava B kertoo kokemuksestaan näytelmän yhdestä kohtauksesta.

Haastateltava A puolestaan nostaa esiin teatterin tekemisen yhteisöllisyyden, joka aikaansai hänessä seuraavan ajatuskulun alkaen yhdessä työryhmän kanssa vietetyistä näytösten väliajoista:

”Kyllähän se makkaraleipä minkä täällä saa, niin onhan se jotain niin kun suurempaa kuin se makkaraleipä. Et mä oon ollut nyt tänä keväänä Espanjassa kongressissa hienossa pöydässä ja yhdeksän ruokalajin illallinen ja viinit ja kaikki ja muuta – ei mitään, ihan kiva. Mut en mä sitä vertaa ikinä tähän, tää on parempi ruoka. Koska tässä vaikuttaa kuitenkin ihan niin kun se muu yhteisöllisyys. Et ei ehkä ole sattumaa, että – nyt jos mä en olis tällanen pakana niin mä voisin uskoa näin – (naurua) no ei; ei ehkä ole sattumaa että tää kristinuskokin juontaa juurensa ateriasta. Et kyllähän se niin kun tietyllä tavalla kuvastaa sitä, että miten tärkeä asia kuitenkin ihmiselle on se, ei se mitä se ruoka sinänsä on, vaan se et mikä on se yhteisö mikä siinä sillä hetkellä on. Meni vähän korkeelentoseks, mutta se kertoo niin kun siitä yhteisöllisyydestä jotakin. Et jos sitä haetaan ja halutaan sitä

tämmöstä ekumeenista yhteisöä myöskin, jota ehkä seurakunnan pitäisi kuitenkin myöskin jollain lailla olla, niin kyllähän tässä niin kun löytyy niitä elementtejä.” (Haastateltava A)

Minusta oli hauskaa ja mielenkiintoista huomata, että haastateltavissa nousi mielestäni todella syvällisiä pohdintoja ja huomioita hämmästyttävän helposti ja luonnollisesti, aivan kuin itsestään. Luulen, että teatterin tekeminen on koskettanut heitä jollain tavalla. Teatterin keinoin he ovat saaneet kokemuksen sekä kristinuskosta että teatterin tekemisestä käsitykseni mukaan samanarvoisina kokemuksina. Havaitsemani luonnollisuus ja myös haastateltava A:n mainitsema yhteisöllisyys nousee esiin myös haastateltava B:n vastauksessa kysymykseeni siitä, vaikuttaako kristinusko hänen mielestään Betassa teatterin tekemiseen:

”Hmm, no mun mielestä se on ollu oikestaan, sanotaanko lainausmerkeissä semmonen luonnollinen suhtautuminen kaikkiin asioihin. Ihmiset on niin kun ihan uteliaita, että nää nuoretkaan, must tuntuu että ne ei niin kun oikeen huomaakaan että minkä jonkun hienon eettisen asian syvyyteen ne pääsee tuola. Mun mielestä se ei vaikuta oikeen mitenkään siihen tekemiseen. Me ollaan niin kun ihan yhtä höpsii, jos ajatellaan lainausmerkeis tämmösiä ulkosia tekijöitä, niin se tekeminen on yhtä rentoa semmosta... Et ihmiset on niin kun omiensa keskellä.” (Haastateltava B)

Mielestäni haastateltavien kokemukset jo kertovat jotain siitä, millä tavalla kokemuksellinen teatteritoiminta voi olla yhteistyössä kirkonkin toiminnan kanssa. Haastateltava A kiteyttää asian mielestäni kiinnostavalla tavalla:

”Kyl tää semmonen toimintamuoto on mikä mun mielestä sopii seurakunnan toimintaan aika hyvin. Ja täs tulee justiin tää moniarvoisuus, mut kuitenkin Beta osottaa sen, ettei siinä silti tarvii niin kun sitä kristinuskoa ruveta kusemaan silmään. Kyl sen voi siinä silti pitää ihan täysin mukana, niin kun ei näis (näytelmissä) oo musta niin kun mitään epäselvää, et mitä teatteria tää on kun tätä tullaan kattomaan ---” (Haastateltava A)

Tässä lainauksessa mielestäni erityisen kiinnostava sana on *moniarvoisuus*. Haastateltava A ei avaa tarkemmin sitä, mitä hän itse asiassa tarkoittaa tällä moniarvoisuudella. Haastattelun kontekstissa tulkitsen sanan kuitenkin viittaavan siihen, kuinka hän aikaisemmin haastattelussaan mainitsi Betan olevan ”*aika iso ja suvaitsevainen teatteri*”, jonka hän puolestaan yhdisti siihen, että teatterissa mukana oleminen ei vaadi tietynlaista ajattelutapaa asioista. Samalla on kiinnostavaa, kuinka haastateltava A moniarvoisuudesta puhuessaan kertoo sen olevan ristiriidattomassa vuorovaikutuksessa kristinuskon sanoman kanssa, joka kuitenkin on hänen mukaansa teatteri Betan näytelmissä selkeästi ja

läpinäkyvästi esillä. Tässä oman tulkintani mukaan toteutuu kristinuskon yhden totuuden julistamisen ja toisaalta taiteen moniarvoisuuden vuorovaikutus.

Itse huomasin haastatteluaineistoa jälkikäteen tutkiessani miettiväni myös sitä, millaisen viitekehyksen ja odotushorisontin seurakunta antaa teatteriesitykselle. Eli minkälaisilla odotuksilla katsoja tulee esitykseen, jonka liput varataan seurakunnan infosta? Tämä on mielenkiintoinen kysymys. Haastateltava A pohtii katsojan näkökulmaa teatteri Betan esitysten kannalta seuraavasti:

”Katsoja kattoo aina vähän omalta kantiltaan sitä, että sieltä jokainen näkee vähän niitä omia elementtejään et tietysti jos ei oo kovin tämmönen, sanotaanko kristillinen ihminen, niin näkee sieltä niitä kesäteatterielementtejä joka on mun mielestä ihan okei. --- Ja sitten taas on semmosia joilla sitten on ehkä tää kristinuskon puoli siinä vahvemmin mukana, niin ne saattaa nähdä niin kun erilaisia elementtejä siellä.”
(Haastateltava A)

Ymmärrän niin, että tämä kommentti perustuu haastateltavan omaan kokemukseen perustuvaan olettamukseen, eikä välttämättä johonkin tiettyyn katsojan kokemukseen. Minusta tässä ajatuksessa on kuitenkin paljon tunnistettavaa, sillä katsojinahan me peilaamme kaikkea näkemäämme oman kokemusmaailmamme ja odotustemme kautta. Sanotaan, että taideteoksella on yhtä monta tulkintaa kuin sillä on katsojaakin. Esimerkiksi katsoja, jolla ei ole tietoa Viron historiasta, kokee sitä käsittelevän esityksen luultavasti eri tavalla kuin katsoja, jolla on sekä tietoa että vaikkapa henkilökohtainen tarttumapinta aiheeseen esimerkiksi oman tai sukulaistensa taustan kautta. Näiden molempien teatterikokemusta on pidettävä lähtökohtaisesti yhtä arvokkaina. Tähän perustuu mielestäni myös se usein draamatyöskentelyssä korostunut ajatus, ettei ole olemassa oikeita tai vääriä vastauksia. Eräs Mia Pätsin kirjassa esiin tuleva lainaus Jouni Laineelta kuvaa mielestäni jollain tapaa yhden katsojan esiyymmärrystä esityksestä, jota hän oli tullut katsomaan:

”Yksi mieskatsoja, joka näki meidän näytelmän, tuli sanomaan, että hän oli yllättynyt siitä, että tämä ei ollut yhtään tuputtavaa. Minä sanoin, että on multa ammattitaidon puutetta, ja hyvän maun puutetta, jos tekisin tuputtavan näytelmän.” (Pätsi 2014, 155.)

Yhdistän tämän lainauksen Laineelta siihen ajatukseen, että taide ei hyväksy pelkkää tiedon välittäjän roolia ja että taiteessa läsnä oleva kauneuden tai näkymättömän kokemus on aina lopulta kätkeyty ja sanallisia selityksiä pakeneva. Tässä valossa ”tuputtava näytelmä” olisi lähempänä jo aikaisemmin esiin nostamaani propagandaa, kuin taidetta.

4.2 Soveltava teatteri seurakunnassa

Tässä luvussa käsittelen soveltavan teatterin (sisältäen osallistavan teatterin) käsitettä ja sen sisällön mahdollista käyttöä seurakunnan toiminnassa. Pieta Koskenniemi (2007, 11) kuvaa soveltavan teatterin käsitettä käytettävän laveammassa merkityksessä, jolloin sillä viitataan ylipäänsä prosessi- ja ryhmäkeskeiseen toimintaan. Koen tämän olevan keskeisessä asemassa teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksessa ja ammatti-identiteetissä. Soile Rusanen kirjoittaa soveltavasta ja osallistavasta teatterista seuraavasti:

Yhteistä osallistavan teatterin eri muodoille on teatterillisten toimintatapojen ja teatterin eri elementtien soveltaminen yhteisölliseen työskentelyyn ja toimiminen liminaalisessa tilassa, jossa fiktio ja reaalityö kohtaa. Osallistavaa draamaa ei rakenneta katsojia varten, vaan osallistujat luovat sen tarkastellakseen kulttuurisia merkityksiä. Teatterin keinoin tehdään näkymätön näkyväksi. (Rusanen 2008, 24.)

Aikaisemmin tässä opinnäytetyössä tarkastelin näkyvän ja näkymättömän limittymistä teatterissa. Soveltavan teatterin muodossa tämä ilmenee mielestäni erityisesti yhteisöllisenä tutkimuksena ja kokemuksena, jota ei jaeta esityksen muodossa yhteisön ulkopuolelle. Esimerkiksi toiminnassa, jossa sovelletaan teatterillisiä toimintatapoja, on mahdollisuus yhdessä vuorovaikutuksessa ryhmän kanssa tutkia erilaisia aiheita, jotka nousevat tästä kulttuurista tai ovat muuten yhteisössä tunnistettavia aiheita. Seurakunnassa ajattelen teatterillisten toimintatapojen tukevan yhteisöllisyyttä ja tarjoavan kokemuksellisen mahdollisuuden tutustua myös esimerkiksi Raamatun kertomuksiin ja niistä nouseviin teemoihin. Tämän kaltaisia Suomen seurakunnille tuttuja menetelmiä voivat olla esimerkiksi bibliodraama – tai lattiakuvat – nimiset menetelmät. Näihin menetelmiin en tutustu tässä opinnäytetyössä tämän tarkemmin, vaan keskityn yleisesti soveltavan teatterin käyttöön seurakunnan viitekehyksessä.

4.2.1 Esimerkinä Tutkimusmatkapaja-niminen teatterityöpajakokonaisuus

Tutkimusmatkapaja on yksi esimerkki seurakunnassa järjestettävästä soveltavan teatterin keinoin toteutetusta teatterityöpajasta, jota voitaisiin kutsua myös draamatyöpajaksi. Suunnittelin tämän 7-12-vuotiaille lapsille tarkoitetun Tutkimusmatkatyöpajakokonaisuuden osaksi Perheväen Raamattuloma – tapahtumaa, joka järjestettiin Ryttylässä sijaitsevalla Kansanlähetysojastolla kesällä 2014. Kansanlähetysojasto on yhden Suomen evankelisluterilaisen kirkon herätysliikkeen, Suomen evankelis-luterilaisen

Kansanlähetyksen (SEKL) lähetyskeskus. Siellä järjestetään muun muassa erilaisia leirejä, tapahtumia ja kansanopistotason opintolinjoja ja -kursseja. Tutkimusmatkapajan toteutin tämän Raamattuloma -tapahtuman kouluikäisille tarkoitettuna pajavaihtoehtona muun muassa käsityö- ja liikuntapajojen rinnalla. Jokaisesta pajasta lähetettiin tapahtumaan ilmoittautuneille lapsiperheille kuvaus, jonka tarkoituksena oli kertoa ja mainostaa lyhyesti sitä, mitä pajassa tullaan tekemään:

Tutkimusmatkapaja

Haluatko kokea mielikuvituksen ja yhteispelin järjestyttävän iloisen voiman? Tähän pajaan tullessasi Sinut on kutsuttu tutkimusmatkalle parin tuhannen vuoden taakse aikaan, jolloin Raamatun henkilöt elivät. Tule selvittämään, miten aikakone rakennetaan ja hyppää mukaan seikkailuun, jossa saatetaan tavata Raamatun ajan ihmisiä ja päätyä keskelle jännittäviä tapahtumia. Päästä mielikuvituksesi luvan kanssa lentoon ja tule mukaan seikkailuun!

Pajassa tutkitaan, leikitään, pelataan, jutellaan ja hullutellaan yhdessä. Mitään erityistaitoja pajassa ei tarvita. Mukaasi tarvitset ainoastaan ripauksen tutkimusmatkailijan uteliaisuutta. Tervetuloa! (Keskikiikonen, 2014.)

Tämän kirjoittamani kuvauksen perusteella tutkimusmatkapajaan osallistui kymmenen kouluikäistä lasta. Tutkimusmatkapaja sisälsi kolme 1,5-2h kestäväää työpajakertaa, jotka oli jaettu viisipäiväisen tapahtuman ajalle. Kokonaisuuden tarkoituksena oli tutustua leikin ja draaman keinoin osaan Raamatusta vanhan testamentin Danielin kirjassa kerrotuista tapahtumista. Näiden työpajakertojen aikana teimme kolme mielikuvituksellista ”tutkimusaikamatkaa” Danielin kirjan yhteen tapahtumapaikkaan, Babyloniin, vuosien 600–500 eKr. tienoille.

Kolme työpajaa oli muodoltaan niin sanottuja prosessidraamoja. Prosessidraamassa sekä ohjaaja että osallistujat toimivat yhdessä vuoroin draaman maailmassa ja siihen kuuluvissa rooleissa sekä vuoroin nykyhetkessä omina itsenään. Prosessidraamaa kuvataan muun muassa seuraavasti:

Prosessidraamassa osallistujat astuvat rooleihin, joita tarvitaan draaman teeman ja aiheen tutkimiseen. Opettajan tehtävänä on löytää keinoja luoda yhteys roolihahmojen ja käsiteltävän aiheen välille sekä antaa oppilaille mahdollisuus kehittää erilaisia reagoititapoja sitouttamalla oppilaat työskentelyyn ja sen reflektointiin. (Bowell & Heap 2005, 16.)

Tällä periaatteella myös tutkimusmatkapajan kolme työpajakertaa toimivat. Kaikkien työpajojen yhteisenä tekijänä oli kuvitteellinen kehyskertomus, jossa erään tutkimustoimiston johtava ylipäällikkö Neiti Tutkiva (ohjaajan, eli minun roolini) on

aloittamassa ”Operaatio Babylonia”, jonka tarkoituksena on matkustaa ajassa taaksepäin vuosikauden 600-500eKr Babyloniin ja tutkia, mitä seudulla tuolloin tapahtui. Neiti Tutkivan tutkimusmatkakollegat ovat kaikki kuitenkin kuumetaudin kourissa, ja Tutkiva tarvitsee jo turvallisuussyistä apua aikamatkalleen. Tätä tarinaa ohjaaja elää osallistujien kanssa draaman maailmassa, jolloin osallistujista tulee tarinan alussa matkalle osallistuvia Neiti Tutkivan tutkimusmatkakollegoita ja ryhmän ohjaaja on Neiti Tutkivan roolissa. Neiti Tutkiva ja tutkimusmatkakollegat olivat rooleja, joita tarvittiin näiden työpajojen aiheiden ja teemojen tutkimiseen. Tutkimusmatkatyöpajan aiheena olivat Raamatussa kerrotut Babylonin tapahtumat. Kunkin pajan teemat, esimerkiksi ystävyys ja rohkeus, nousivat näistä Raamatun tapahtumista ja kertomuksista. Tämän kehyskertomuksen draaman maailmassa tapahtuvalla leikillä on oma käsikirjoituksensa, joka sisältää myös asioita, joita ei ole etukäteen määriteltä ja joihin osallistujat saavat vaikuttaa. Tämä toimi ohjaajan keinonani sitouttaa osallistujat tähän toimintaan ja luoda yhteys heidän ja aiheen välille, mihin näen edellä olleessa lainauksessakin kirjoittajan (Bowell & Heap 2005, 16) viittaavan. Työpajan draamaleikin aikana tutustutaan tilaan piilotettujen johtolankojen avulla ajan maailmaan ja tapahtumiin ja ratkaistaan erilaisia tehtäviä ja ongelmia. Välillä poistutaan draaman maailman rooleista omiksi itseksemme, jolloin saatetaan leikkiä joitain aiheeseen tai teemoihin sopivia leikkejä tai tehdä draamallisia harjoitteita, joiden tarkoituksena on vahvistaa osallistujien vuorovaikutustaitoja ja ryhmähenkeä.

Tällainen toimintamuoto on tämän kokemuksen mukaan hauska tapa toimia yhdessä ja samalla tutustua Raamatun kertomuksiin leikin kautta kokemalla ne uudesta näkökulmasta. Tutkimusmatkapajassa tutustuimme kertomuksiin hallitsija Nebukadnessarin Israelin valloituksesta, tulisesta pätsistä ja Danielista leijonien luolassa. Hannu Heikkinen sanoo kirjassaan ”Vakava leikillisuus. Draamakasvatusta opettajille”, draamakasvatuksen olevan yhteistoiminnallista oppimista, joka on tavoitteellista, vastuullista ja kurinalaistakin työskentelyä. (Heikkinen 2010, 126.) Heikkinen jatkaa luettelemalla yhteistoiminnallisen oppimisen kulmakivet näin:

- ryhmän jäsenten erilaisuuden hyödyntäminen: jokainen tuo oman osaamisensa ryhmän käyttöön
- vuorovaikutuksen ja yhteistyötaitojen kehittäminen: eri rooleissa toimiminen
- myönteinen keskinäinen riippuvuus: tavoitteellinen yhdessä tekeminen
- yksilöllinen vastuu: jokainen osallistuu sovitulla tavalla
- yhteiset pohdinnat: ryhmän itsearviointi. (Heikkinen 2010, 126–127.)

Koin näiden Heikkisen nostamien yhteistoiminnallisen oppimisen kulmakivien näkyneen myös tutkimusmatkapajassa. Pajaan osallistuneiden lasten osaaminen oli erilaista jo melko laajan ikäjakauman vuoksi, sillä osallistujista nuorin oli seitsemänvuotias vielä lukutaidoton lapsi ja vanhin osallistuja oli iältään kaksitoista, ja kykeni päättämään ja ratkaisemaan ongelmia oman kokemukseni mukaan eri tavalla kuin nuorimmat osallistajat. Myös vuorovaikutuksen ja yhteistyötaitojen kehittäminen oli mielestäni läsnä näissä pajoissa eri harjoitteissa ja tuli esille muun muassa siten, että hieman vanhemmat osallistajat ratkaisivat ja olivat kiinnostuneempia pohtimaan haastavampia tehtäviä, kun he taas ikään kuin ”antoivat” nuorempien tehdä asioita, joiden nuoremmat ilmaisivat olevan erityisen tärkeitä. Nuorimmille erityisen tärkeitä tuntuivat olleen esimerkiksi pussin avaaminen ja sieltä löytyvien esineiden asettelu lattialle muiden nähtäväksi.

Jokaisen pajan tutkimusmatkan päätteeksi kokosimme taululle yhteen, mitä olimme kokeneet ja mitä kunkin matkan tutkimustulokset olivat. Tässä vaiheessa sain huomata, että lapset muistivat todella hyvin esiin nousseita asioita, koska ne olivat draamatarinaan kuuluvan tutkimuksen kannalta oleellisia faktoja, jotka he olivat itse ryhmänä selvittäneet. Yksi esimerkki ryhmän vastuun ottamisesta ja toisaalta yhteisen toiminnan arvioimisesta oli se seikka, että tutkimustuloksissa oli mukana kolmannen eli viimeisen tutkimusmatkan aikana tapahtunut asia, jonka osallistajat itse nostivat esiin tutkimustuloksia pohdittaessa. Kolmannella tutkimusmatkalla kävi nimittäin niin, että eräs osallistujista löysi tilasta nykyaikaiset keittiökalusteet siirrettävän liukuoven takaa. Osallistuja huomautti, ettei tämän ajan Babylonista voinut löytyä tällaisia kalusteita. Huomautuksen hetkellä olimme kaikki rooleissamme draaman maailmassa, ja huomautukselle hieman naurahdettiin ja siirryttiin kuitenkin hyvin pian eteenpäin. Kun matkan päätteeksi kokosimme tuttuun tapaan tutkimustuloksemme yhteen, eräs toinen osallistuja halusi, että tutkimustuloksiin kirjattaisiin myös se, että jotkut tutkimusmatkailijoista näkivät ”näköharhoja” aikamatkan aikana. Osallistuja viittasi tässä esille tulleet huomautukseen nykyaikaisista keittiökalusteista. Tässä kohtaa asia herätti suurta hilpeyttä, ja sai aikaan naurua, johon kaikki läsnäolijat yhtyivät. Tapausta muisteltiin kuulemani mukaan vielä oman perheen kanssa saman illan iltapalaa syödessä. Nämä esimerkit olivat tilanteita, joissa huomaan näin jälkikäteen yhtymäkohtia siihen, kuinka draaman maailmassa toimiminen voi antaa sen vaikutuksessa toimijoille kokemuksen siitä, että kuulumme samaan ryhmään ja jonka kontekstissa on otettava toiset huomioon ja todella tehtävä yhteistyötä.

5 POHDINTA

Opinnäytetyön alussa mainitsin tutkimuskysymyksiksi seuraavat kysymykset: ”Mitä asioita kristinuskon ja teatterin suhde pitää sisällään?” ja ”Miten teatteritoiminta sopii ja voisi sopia osaksi evankelis-luterilaisen kirkon toimintaa?” Kristinuskon ja taiteen olemuksia luvussa kaksi tutkiessani huomasin miten laaja aihe on. Teatterin ja kristinuskon suhde pitää sisällään monia asioita, ja päädyin siihen, että ilmiöillä on paljon yhteistä. Muutamat tutkimani näkökulmat minusta tiivistävät tämän työn ja sitovat teorian esittelemiini konkreettisiin käytännön esimerkkeihin. Tässä pohdintaosuudessa käsittelen nämä näkökulmat siltä kannalta, mitä itse niiden kautta opin.

Yksi tärkeä teoriassa ja käytännössä ilmennyt teatteria ja kristinuskoa yhdistävä tekijä on se, että itse asiassa molemmissa kerääntyään yhdessä ja itsekseen tutkimaan jotain aihetta. Kristinuskossa tutkitaan aiheita Raamatun valossa esimerkiksi jumalanpalveluksen yhteydessä. Myös teatterissa tutkitaan jotain aihetta. Esimerkiksi soveltavan teatterin tutkimusmatkapajassa tutkittiin aiheena sitä, mitä Raamatun mukaan tapahtui Babylonissa 500–600 eKr. Myös itse teatteriesityksen valmistamiseen tai soveltavan teatterin työpajaan osallistuminen tai esityksen kokeminen katsojan näkökulmasta voivat synnyttää itsessään kysymyksiä, pohdintoja ja aiheita. Esimerkiksi Teatteri Betan näyttelijöissä teatterissa mukana oleminen itsessään oli aiheuttanut haastattelujen mukaan pohdintoja esimerkiksi yhteisöllisyydestä ja myös kristinuskosta, joka Betan esityksissä on tietoisesti mukana. Itselleni teatterintekijänä tämä tutkimisen näkökulma on kirkastunut nyt kaiken taiteen hedelmälliseksi lähtökohdaksi.

Myös tärkeäksi taidetta ja kristinuskoa koskevaksi näkökulmaksi nousi ”näkyvän ja näkymättömän limittyminen”. Esimerkiksi jumalanpalveluksessa tutkittavan aiheen lisäksi läsnä on ”näkymätön”, jonka kristityt uskovat olevan maailman sanallaan luonut kolmiyhteinen Jumala. Teatteri - ja taide ylipäättään - eivät pyri puolestaan antamaan vastausta tälle ”näkymättömälle”. Huomasin tämän asian tekevän eron kristinuskon ja teatterin välille. Mielestäni sillä voi perustella sen, että kristinuskon on uskonto ja teatteri taidemuoto. Tämä tuntuu varmasti ilmiselvältä asialta, mutta ainakin minulle oli tärkeää huomata kuitenkin se, että ainakaan tämän tutkimuksen valossa nämä ilmiöt eivät teoriassakaan sulje toisiaan pois. Molemmissa ilmiöissä ”näkymätön” jää lopulta salaisuudeksi. Tutkimuksessa totesin myös, että omakohtainen kokemus ilmiön

vaikutuksen piirissä olemisesta on avainasemassa ilmiön ymmärtämisen kannalta. Tähän ymmärrykseen sanat eivät täysin yllä.

Ennen tätä tutkimusta pidin teatterin ja kristinuskon vuorovaikutusta hedelmällisenä. Kuitenkin ajattelin taiteen ja kristinuskon yhdistämisen ja vuorovaikutuksen sisältävän jonkun ristiriidan, jossa toisen ilmiön on jollain tavalla ”kumarrettava” toista ja tehtävä kompromissi. Kuitenkin esimerkiksi Teatteri Betan näyttelijöiden haastatteluissa nousi esiin se, että kristinuskko ja teatteri sopivat yhteen, ne ovat siis luonnollisesti vuorovaikutuksessa keskenään. Tutkimusmatkapajassa puolestaan painotettiin Raamatun kertomusten rinnalla paljon mielikuvitusta ja luovuutta, ja niiden käyttö oli keskeinen asia, johon osallistujia kannustin. Eräessä osallistujassa heräsi kuitenkin kysymys, jonka hän pajojen päätteeksi kysyi minulta. Hän kysyi sitä, voiko hän uskoa vaikka ”mielikuvitteleekin”. Tulkitsen tämän kysymyksen nousevan teatterityöskentelystä itsessään, osallistumisesta tutkimusmatkapajaan, jossa ikään kuin törmäytettiin sekä kristinuskon sisältämän yhden totuuden tunnustaminen ja toisaalta myös teatterityöskentelyyn liittyvä mielikuvituksen rajattomuus ja se, ettei työskentelyssä ole olemassa oikeita tai vääriä vastauksia. Muistan tämän osallistujan kysymyksen saaneen minut hämmentymään ja nyt huomaan tämän kysymyksen olevan keskeinen tämän opinnäytetyön aiheen kannalta. Nyt ajattelen, ettei kristinuskko missään olosuhteissa pysty sulkemaan pois teatteria tai toisinpäin, vaikka niiden suhde historian valossa näyttäytyykin räikeänä vastakkainasetteluna. Nämä kaksi tässä työssä tutkittua käytännön esimerkkiä osoittavat sen, että teatteri ja kristinuskko voivat olla ristiriidattomassa vuorovaikutuksessa.

Tähän liittyy hyvin teatterin väline- / itseisarvo kristinuskon ja kirkon piirissä. Tämän tutkimuksen valossa näen taiteen aina *tutkimisen välineenä*, liittyi taide sitten kristinuskoon tai ei. Kristinuskon piirissä ajattelen kaiken kirkon toiminnan taustalla ja itseisarvona olevan evankeliumi ja kristinuskko itsessään. Ajattelen nyt, että teatterin välinearvoisuus ei tarkoita koskaan sitä, että kristinuskonkaan piirissä teatteriin tulisi suhtautua *pelkästään* alisteisena välineenä. Minusta välinearvo täytyy nähdä kunnia-asiana, johon itseisarvon näkökulma sulautuu teatterin tekemiseen suhtautumisen kautta. Ajattelen siis teatterilla voivan olla samanaikaisesti sekä väline- että itseisarvo. Kun totean tutkimisen näkökulman kuuluvan kristinuskoon, silloin teatterin käytöstä kristinuskon piirissä ei pitäisi olla epäselvyyttä. Silloin teatterikin sopii evankelis-luterilaisen kirkon toimintaan esimerkiksi tässä työssä esittelemissäni muodoissa.

Yksi tutkimuskysymyksiini liittyvä asia oli myös se, miten teatteritoiminta *voisi* olla osana Suomen evankelis-luterilaisen kirkon toimintaa. Nämä esittelemäni ja tutkimani esimerkit ovat kuitenkin vain kaksi esimerkkiä. Monien erilaisten konkreettisten teatteritoiminnan muotojen kehittäminen seurakuntaan *voisi* olla uuden opinnäytetyön aihe. Tämä kehittäminen voi jatkua ja siinäkin humoristisen realistisesti vain taivas on rajana, joka mahdollistaa kaikenlaiset kehitelmät. Voisiko teatteri-ilmaisun ohjaaja seurakunnassa lähteä kehittämään teatterin muotoja vaikkapa kirkkovuoden teemojen pohjalta yhdeksi osaksi eri työalojen toimintaa? Soveltavan ja esittävän teatterin työkaluilla voitaisiin tutkia vaikkapa anteeksiantoa, rakkautta, surua, iloa tai jotain Raamatun kertomusta yhdessä toimien ja kokien. Entä voitaisiinko jonkin ryhmän kanssa tehdä performanssiesityksiä kirkkoon tai seurakuntakeskuksen ruokalaan? Teatterin työkalut soveltuvat kaikkiin seurakunnan työaloihin, osaksi vaikkapa ikäihmisten, lasten, nuorisotyön, maahanmuuttajatyön tai päihdetyön toimintaa. Voisiko teatteri toimia omalta osaltaan myös näitä työaloja yhdistävänä siltana? Näitä kysymyksiä voitaisiin tutkia tämän opinnäytetyön jatkeena.

Tämän työn alussa nostin tavoitteikseni toisaalta selventää omia ajatuksiani teatterin ja kristinuskon vuorovaikutuksesta ja teatteritaiteesta kristinuskon piirissä ja kirkon toiminnassa asettamalla muiden ajatuksia ja kokemuksia rinnakkain. Toisaalta tavoitteenani oli selvittää, miksi teatterityöskentely sopii ja sopisi osaksi seurakunnan toimintaa. Ajattelen nyt, että tämän tutkimuksen tekeminen oli itselleni tarpeellista, koska tutustuin tässä syvällisemmin asiaan, joka kiinnostaa ja joka minut herättää. Koen, että minulla on nyt hieman enemmän valmiuksia kertoa teatterityöskentelyn mahdollisuuksista seurakunnankin toiminnassa sekä ideoida ja toteuttaa niitä. Toivon, että nämä mahdollisuudet voisivat avautua myös tämän työn lukijalle. Näiden pohdintojen pohjalta on mielenkiintoista ja jollain tavalla myös vakaampaa tehdä jatkossa teatterityötä kristinuskon aiheiden tai seurakuntien parissa. Ajattelen näiden pohdintojen antaneen ympäröivien ajatusten taakse perusteluja sille, miksi taide ja kristinusko voivat olla vuorovaikutuksessa ja toimia ikään kuin yhdessä. Taiteen käytöstä kristinuskon piirissä on muodostunut miellyttävä osa ammatti-identiteettiäni teatteri-ilmaisun ohjaajana.

Palaan vielä aivan lopuksi tutkimusmatkapajan osallistujan kysymykseen: Voiko siis uskoa vaikka mielikuvitteleekin? Vastaan hyvällä omallatunnolla ehdottomasti kyllä ja lisäksi; ilman kysymyksiä ei ole tutkimusta, ilman kysymyksiä ei ole taidetta eikä ilman kysymyksiä ole uskoa.

LÄHTEET

Aaltola, J & Valli, R. 2001. Ikkunoita tutkimusmetodeihin I – metodin valinta ja aineistokeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä: PS-kustannus.

Björkman, H. 2007. Valkoista valoa. Helsinki: Kotimaa – Yhtiöt / Kirjapaja.

Bogart, A. 2004. Ohjaaja valmistautuu – seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista. Helsinki: Like.

Bowell, P & Heap, B. 2005. Prosessidraama – polkuja opettamiseen ja oppimiseen. Helsinki: Tmi Raija Airaksinen, Draamatyö.

Carlson, M. 2004. Esitys ja performanssi. Kriittinen johdatus. Helsinki: Like.

Dewey, J. 2010. Taide kokemuksena. Tampere: Niin & Näin.

Eskola, J & Vastamäki, J. 2001. Teemahaastattelu: opit ja opetukset. Ikkunoita tutkimusmetodeihin I – metodin valinta ja aineiston keruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Aaltola, J & Valli, R (toim.), 24–42.

Heikkinen, H. 2010. Vakava Leikillisuus. Draamakasvatusta opettajille. Helsinki: Kansanvalistusseura.

IssueX Taideyliopiston lehti joulukuu 2014. Helsinki: Taideyliopisto.

Katekismus. 2000. Kirkolliskokous. Helsinki: Edita.

Keskikiikonen, K. 2014. tutkimusmatkapajan kuvaus. Aineisto kirjoittajan hallussa.

Koivula, V. 2009. Kirkonmenot. Rovaniemi: Väylä – Yhtiöt Oy.

Koivunen, H. 1997. Hiljainen tieto. Helsinki: Otava.

Komulainen, T, Peltola, L, Perälä, M, Ranta, I, Ripatti, J, Särkiö, R & Tiensuu, K. 2005. Seurakuntalaisen käsikirja. Helsinki: Edita.

Korhonen, P & Airaksinen, R. 2008. Hyvä hankaus – teatterilähtöiset menetelmät oppimisen ja osallisuuden mahdollisuuksina. Helsinki: Draamatyö.

- Koskenniemi, P. 2007. Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.
- Koski, P. 2005. Teatteriesityksen tutkiminen. Helsinki: Like.
- Kotimaa Suola - Kulttuuri heijastaa uskoa 1 / 2014. Helsinki: Kotimaa Oy.
- Luoto, M. 2014. Uskoa vai ei? Ajatuksia uskosta taiteen ehtona. IssueX Taideyliopiston lehti joulukuu 2014, 16–22. Helsinki: Taideyliopisto
- Miettinen, D. 2014. Kaksi ikkunaa ikuisuuteen. Kotimaa Suola 1 / 2014, 35–38. Helsinki: Kotimaa Oy.
- Pätsi, M. 2014. Pyhimykset teatterissa, näyttelijät kirkossa osa II. Helsinki: Books on Demand.
- Raamattu. 1992. Kirkolliskokous. Suomen piipiaseura.
- Ranta, S. 2014. Kulttuurin vuoksi kristittyjä. Kotimaa Suola - Kulttuuri heijastaa uskoa. 1 / 2014, 24–27. Helsinki: Kotimaa Oy.
- Rusanen, S. 2008. Osallistavan teatterin lajeista. Hyvä hankaus – teatterilähtöiset menetelmät oppimisen ja osallisuuden mahdollisuuksina. Korhonen, P. & Airaksinen, R. (toim.), 24–31.
- Sauter, W. 2005. Teatteritapahtuma. Uusia alkuja. Teatteriesityksen tutkiminen. Koski, P. (toim.), 14-29.
- Seppälä, O. 2009. Kari Hakala. Kiihko ja kutsumus. Helsinki: Kirjapaja.
- Seppälä, O. 2014. Uskonto mahtuu näyttämölle. Kotimaa Suola - Kulttuuri heijastaa uskoa 1 / 2014, 30–31. Helsinki: Kotimaa Oy.
- Teinilä, M. 2014. Hereille säpsähtäminen. Kotimaa Suola – Kulttuuri heijastaa uskoa 1 / 2014, 3. Helsinki: Kotimaa Oy.
- Uusikylä, K. & Atjonen, P. 2007. Didaktiikan perusteet. Helsinki: WSOY.
- Wickham, G. 1992. Teatterihistoria. Helsinki: Teatterikorkeakoulun julkaisusarja, nro 24.

Sähköiset lähteet:

Anttila, E. Teatterikorkeakoulu. 2007. Minäkö tutkija? Johdanto laadulliseen/postpositivistiseen tutkimukseen. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.xip.fi/tutkija/> luettu: 24.2.2015.

Kansan Raamattuseura – KRS Iyhyesti. Www-dokumentti. Saatavissa: http://www.kansanraamattuseura.fi/sinulle/uutishuone/kansan_raamattuseura_lyhyesti luettu 31.3.2015.

Haastattelut:

Keskikiikonen, K. 3.7.2014. Teemahaastattelu, Haastateltava A. Litteroitu aineisto kirjoittajan hallussa.

Keskikiikonen, K. 9.7.2014. Teemahaastattelu, Haastateltava B. Litteroitu aineisto kirjoittajan hallussa.

Keskikiikonen, K. 4.3.2015. Hyvinkään seurakunnan kirkkoteatteriohjaaja Jouni Laineen haastattelu. Aineisto kirjoittajan hallussa.