

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Teatteri

2016

Jenni Korpela

# OH QUEER JESUS!

– Homoseksuaalisuuden ja uskonnon  
kohtaamisista teatterissa



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide | Teatteri

2016 | 41

Minna Haapasalo

Jenni Korpela

## OH QUEER JESUS! – HOMOSEKSUAALISUUDEN JA USKONNON KOHTAAMISISTA TEATTERISSA

Opinnäytetyö tarkastelee homoseksuaalisuuden ja uskonnollisten teemojen kohtaamia teatteritaiteessa. Se pohtii, miksi Jeesus ja homo rinnastetaan taiteessa usein toisiinsa, ja sitä, miten homoseksuaalisuutta ja uskontoa käsitellään teatterissa osana yhteiskunnallista keskustelua. Keskeisimpinä ajatuksina ovat, että Jeesus ja homo voidaan molemmat nähdä marttyyreina, ja että teemojen ollessa yhteiskunnallisesti arkoja, niitä on turvallista tarkastella teatterissa eri näkökulmista.

Tutkielma pohtii aluksi teatterin asemaa yhteiskunnan peilinä sekä uskontoa yhteiskunnan ja kulttuurin taustavaikuttajana. Lisäksi se tarkastelee homoseksuaalisuutta kristinuskon ja Raamatun tulkinnan näkökulmasta. Sen jälkeen tutkielma pohtii, millä tavalla teatteri on jo itsessään sekä uskonnollista että queer, eli sukupuolen ja seksuaalisuuden suhteen antinormatiivista. Lopuksi työ esittelee sekä ulkomaalaisia että suomalaisia näytelmäteoksia, joissa homoseksuaalisuutta ja uskonnollisia teemoja on käsitelty rinnakkain, mukaan lukien oma teokseni Kaunis on yö.

Keskeisimpiä lähteitä opinnäytetyössä ovat olleet Lasse Kekin Pervo parrasvaloissa – Queer-draamaa Teksasista Kokkolaan, Mia Pätsin Pyhimykset teatterissa, näyttelijät kirkossa sekä Martti Nissisen ja Liisa Tuovisen toimittama kokoelmateos Synti vai siunaus – Homoseksuaalit, kirkko ja yhteiskunta.

ASIASANAT:

Teatteri, Esittävät taiteet, seksuaalisuus, homoseksuaalisuus, uskonto, kristinusko, queer

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Theatre

2016 | 41

Minna Haapasalo

Jenni Korpela

# OH QUEER JESUS! – HOMOSEXUALITY AND RELIGION IN THEATRE

This thesis observes encounters of homosexuality and religion in theatre. The main questions are why a homosexual character is often assimilated with Jesus and how can themes as homosexuality and religion be processed on stage as a part of societal conversation. Central points are that a homosexual character and Jesus can both be seen as a martyr and as the themes are societally sensitive it is safe to process the different aspects of them in theatre.

At first the thesis examines the position of theatre as the mirror of our society and religions power in the background of our society and culture. In addition, it observes homosexuality from the viewpoints of Christianity and the Bible. After that the thesis speculates how theatre is already both religious and queer. Queer in this context refers to antinormativity regarding to sexuality and gender. Finally it introduces both Finnish and American plays that include themes as homosexuality and religion together including a play of my own, *Kaunis on yö*.

The most relevant source material include books as *Pervo parrasvaloissa – Queer-draamaa texasista kokkolaan* from Lasse Kekki, *Pyhimykset teatterissa, näyttelijät kirkossa* from Mia Pätsi and *Synti vai siunaus – Homoseksuaalit, kirkko ja yhteiskunta* edited by Martti Nissinen and Liisa Tuovinen.

## KEYWORDS:

Theatre, Performing arts, sexuality, homosexuality, religion, christianity, queer

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 TEATTERI JA USKONTO YHTEISKUNNASSA</b>	<b>8</b>
2.1 Teatteri yhteiskunnan peilinä	8
2.2 Uskonto yhteiskunnan ja kulttuurin taustalla	11
<b>3 KRISTINUSKO JA HOMOSEKSUAALISUUS</b>	<b>14</b>
3.1 Raamatun tulkinta	15
3.2 Sukupuoli ja sukupuoliroolit	17
3.3 Luonto ja luonnollisuus	18
<b>4 USKONTO JA HOMOSEKSUAALISUUS TEATTERISSA</b>	<b>21</b>
4.1 Queer ja pyhä teatteri	21
4.2 Marttyyrit: Jeesus ja homo	25
4.3 Suomalaista näkökulmaa: HOMO! & Kristuksen morsian	29
4.4 Jenni Korpela: Kaunis on yö	34
<b>5 LOPUKSI</b>	<b>38</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>40</b>

# 1 JOHDANTO

Uskonto on aina kiehtonut minua ilmiönä ja osana kulttuuria. Seksuaalivähemmistöön kuuluvana teatterintekijänä taas seksuaalisuuden ja sukupuolen monimuotoisuuden esiin tuominen teatterin keinoin on itselleni tärkeää. Tässä opinäytetyössäni tarkastelen homoseksuaalisuuden ja uskonnollisten teemojen kohtaamisia teatteritaiteessa. Tutustuessani homoseksuaalisuutta sisältävään näytelmäkirjallisuuteen ja draaman tutkimukseen olen huomannut, että uskonnolliset teemat toistuvat esityksissä huomattavan usein. Näitä teemoja olen käsitellyt rinnakkain myös omissa esitysproduktioissani. Vaikka rajaan tämän tutkielmani lähinnä teatteritaiteeseen, viittaan aihetta tukeakseni myös muihin taiteenaloihin.

Alun perin tarkoitukseni oli tarkastella seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuuden käsittelemistä teatterin keinoin yleisemmällä tasolla, mutta tutustutuani aiheeseen lähemmin, en voinut olla huomaamatta uskonnollisuuden vahvaa ja toistuvaa ilmenemistä homoseksuaalisuutta käsittelevissä näytelmissä. Tämä herätti kiinnostukseni niin vahvasti, että päätin keskittää koko opinäytetyöni tämän kyseisen ilmiön tarkastelemiseen.

Työssäni nousee vahvimmin esille kristinusko, sillä länsimaisessa, ja etenkin suomalaisessa kulttuurissa kristinusko on valtauskonto, ja siksi uskallan väittää, että se on täten uskonnoista suurin kulttuurillinen vaikuttaja. Queer-tematiikan osalta taas suurimmassa fokuksessa on nimenomaan homoseksuaalisuus, sillä samoin kuin kristinuskon kohdalla, juuri homoseksuaalisuus on tarkastelemisani teoksissa vahvimmin esillä. Tosin, seksuaalisuus ja sen moninaisuus kulkevat niin vahvasti käsi kädessä sukupuolen, sukupuoli-identiteetin ja sukupuoliroolien kanssa, että näitä aiheita tulee sivuttua pitkin matkaa joka tapauksessa.

Se, mikä aiheessa erityisesti kiinnostaa, on homoseksuaalisuuden ja kristinuskon väliset ristiriidat. Tämä aiheuttaa vastakkainasetteluja myös yhteiskunnallisessa keskustelussa. Esimerkiksi Suomessa vuonna 2014 sukupuolineutraalia avioliittolakia puolustavat ja kristityt edustivat usein vastakkaisia puolia. En

luonnollisestikaan viittaa tällä läheskään kaikkiin kristittyihin, mutta kovimman äänen julkisessa keskustelussa ja mediassa tuntuivat usein saavan kansalaisaloitetta jyrkästi vastustavat kristityt. Keskustelussa nostettiin esiin Raamatun kohtia, joiden perusteella homoseksuaalisuutta on perinteisesti pidetty syntinä.

Samaan aikaan, etenkin historian valossa, kristityissä ja homoseksuaaleissa on kuitenkin jotain samaa. Kumpiakin on tavalla tai toisella vainottu, ja niin kuin Jeesus on Raamatussa marttyyri, myös usein taiteessa homoseksuaalit kuvataan marttyyreina, jotka kuolevat sen vuoksi, mitä ovat tai edustavat. Valitettavasti näitä tapauksia löytyy myös tosielämästä. Toinen yhdistävä tekijä on rakkaus. Siitähän sekä kristinuskossa että homoseksuaalisuudessa on kuitenkin loppujen lopuksi kyse.

Homoseksuaalisuuden ja uskonnollisuuden käsitteleminen samassa näytelmässä saattaa mahdollisesti tuntua provosoivalta, mutta en usko, että kyse on pelkästään provosoinnin tarpeesta. Uskon, että kyse on myös uskonnon ottamisesta haltuun kulttuurillisena tekijänä, jonain, mikä on kaikille tuttua. Suomalainen kulttuuri perustuu kuitenkin myös enemmän tai vähemmän nimenomaan kristinuskoon, sen oppeihin ja normistoon. Täten kristinuskon luo pohjan myös sille kulttuurille, jossa seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt elävät. Tämä tietysti sen lisäksi, että aihe on ollut ajankohtainen ja yhtä polttava jo ainakin pari vuosikymmentä.

Ensimmäisessä luvussa käsittelen teatterin ja uskonnon vaikutusta ja valtaa yhteiskunnassa. Pohdin teatterin asemaa yhteiskunnan peilinä sekä uskontoa yhteiskunnallisten arvojen ja normien taustavaikuttajana. Toisessa luvussa käsittelen homoseksuaalisuuden ja kristinuskon suhdetta muutamasta eri näkökulmasta. Neljännessä luvussa tarkastelen uskonnon ja homoseksuaalisuuden käsittelemistä teatterissa. Luon ensin aiheeseen laajemman katsauksen, jossa sivuan myös ulkomaalaisia teoksia. Tämän jälkeen tarkastelen aihetta suomalaisen teatterin näkökulmasta, ja lopuksi avaan omaa tekstiäni, Kaunis on yö, jossa olen itse yhdistellyt uskonnollisia aiheita ja queer-tematiikkaa.

Queer-tematiikkaa käsitellessä lienee kuitenkin vielä tarpeen avata hieman queer-sanan merkityksiä, ja sitä mitä se pitää käsitteenä sisällään. Englannin kielestä queer kääntyy mm. suomenkielisiksi sanoiksi pervo, hintti, outo, vino ja homoseksuaalinen. Sanalla homo tarkoitetaan suomen kielessä yleensä homoseksuaalista miestä, kun taas homoseksuaalista naista kutsutaan lesboksi. Englannin kielessä taas sana gay voi periaatteessa tarkoittaa joko homomiestä tai lesbonaista. Queer merkitsee taas ikään kuin minkä tahansa lokeroitun identiteetikäsitteen ylittävää tai siihen sopeutumaton henkilöä, jonka eleet, puheet, toiminta ja liikkeet horjuttavat normaalina pidettyä seksuaali- ja sukupuolikulttuuria. (Kekki 2010, 14.) Queer ei siis itsessään tarkoita homoseksuaalia henkilöä, vaan kuka tahansa voi periaatteessa määritellä itsensä queeriksi riippumatta seksuaalisesta suuntautumisesta tai sukupuoli-identiteetistä. Olenaista on niin sanotusti perinteisistä sukupuoli- ja seksuaalinormeista erottuminen.

## 2 TEATTERI JA USKONTO YHTEISKUNNASSA

Tässä luvussa käsittelen teatteria ja uskontoa suhteessa yhteiskuntaan. Niin kuin uskontoa ja yhteiskuntaa, ei uskontoa ja teatteriakaan voi historiassa erottaa toisistaan. Jumalanpalvelus ja teatteri ovat molemmat saaneet alkunsa jo alkukantaisten uskontojen rituaaleissa (Pätsi 2014, 24). Uskonto ja teatteri voidaan myös molemmat nähdä tietynlaisina tieteen vastakohtina siten, että molemmat sisältävät tunteiden, mystiikan ja symbolisten mielikuvien käyttämistä. Tämän lisäksi sekä jumalanpalvelus että teatteri koetaan vuorovaikutteisena niiden molempien perustuessa yhteisöllisyyteen, yhteisen kokemuksen saavuttamiseen, harmoniaan ja kysymysten esittämiseen. (Pätsi 2014, 29.)

### 2.1. Teatteri yhteiskunnan peilinä

Sanotaan, että teatteri on yhteiskunnan peili. Se on totta, sillä teatteri heijastaa aina tavalla tai toisella niitä arvoja ja normeja, jotka yhteiskunnassamme vallitsevat. Näin on riippumatta siitä, ottaako yksittäinen esitys tarkoituksellisesti kantaa niin sanotusti yhteiskunnallisiin asioihin vai ei. Tosin, näiden arvojen ja normien olemassaolo tulee ylipäätään valtaväestön nähtäville vasta, kun niitä kyseenalaistetaan tai rikotaan. Tarkemmin sanottuna, yleisimmin hyväksytyjen normien ja arvojen tunnistaminen voi olla hankalaa, ellei vaihtoehtoja esitetä. Tästä esimerkkinä voidaan mainita se, että suurin osa suomalaisista näytelmistä sisältää enimmäkseen valkoihoisia heteroita ja perinteisiä sukupuolirooleja, joiden puitteissa naiset esitetään korostetun feminiinisinä ja miehet maskuliinisina.

Oli kyseessä sitten komedia tai tragedia, jo antiikin kreikkalaiset ajattelivat taiteeseen kuuluvaksi jäljittelyn. Todellisuutta jäljitellessään näyttelijä kertoo tai antaa tietoa ihmisyydestä ja maailmasta. (Pätsi 2010, 59.) Teatterissa siis jäljitellään ”todellisen” elämän esittämistä. Täten draaman historiaan kuuluu ajatus teatterista paikkana, jossa todellisuutta voidaan tarkastella tavalla, joka ei muu-



alla ole mahdollista. Jäljittelyä näkemällä me ymmärrämme todellisuudesta, elämästä, jotain arkiymmärrystä syvempää. (Kekki 2010, 15–16.)

Aikojen saatossa on myös jatkuvasti pohdittu teatterin asemaa yhteiskunnallisena vaikuttajana, eli sitä, pystytäänkö teatterilla yhteiskunnan peilaamisen lisäksi aktiivisesti vaikuttamaan tai peräti muuttamaan maailmaa. Merkittävimpinä yhteiskunnallisen teatterin kehittäjinä voitaisiin mainita ainakin saksalainen Bertolt Brecht ja brasilialainen Augusto Boal. Brecht halusi herätellä katsojia pois mielikuvitusmaailmasta ja saada heidät aktiivisesti seuraamaan ja todella ajattelemaan näyttämöllä tapahtuvaa toimintaa. Tähän pyrkiessään Brecht saattoi esimerkiksi pitää yleisövalon päällä koko esityksen ajan. (Pätsi 2010, 113.) Hän käytti apunaan vieraannuttamista eli elementtejä tai toimintoja, joilla estetään niin sanotun illuusion syntymistä ja pyritään pitämään yleisö ”hereillä” muistuttamalla heitä siitä, että näytelmä ei itsessään ole totta, mutta sen sisältämät teemat ovat tärkeitä. Brecht ei halunnut yleisön eläytyvän, vaan ajattelevan ja ottavan kantaa esitykseen. Hän halusi näin teatterillaan painottaa enemmän katsojan järkeä kuin tunnetta. (Pätsi 2010, 114.) Tavoitteena oli saada katsoja huomaamaan näytelmän sisältämät epäkohdat ja muuttamaan niitä tosielämässä toimimalla aktiivisesti yhteiskunnan parantamiseksi (Pätsi 2010, 116).

Augusto Boal on kehittänyt käsitteen *sorrettujen teatteri*, jonka tavoitteena on myös herätellä ihmisten halua muuttaa maailmaa toiminnallaan nähtyään teatteriesityksessä esitettyjä yhteiskunnallisia epäkohtia (Pätsi 2010, 117). Boal korostaa filosofiassaan ajatusta teatterin ja taiteen yksilöä ja yhteisöä voimaannuttavista mahdollisuuksista. Boal kehitti tähän tarkoitukseen myös useita teatterimenetelmiä, kuten forum-teatterin. (Wikipedia 2016a.) Forum-teatterissa katsoja osallistuu esityksen kulkuun aktiivisesti saadessaan kommentoida esityksen tapahtumia, ja ehdottaa ratkaisuja näyttelijöiden esitettäväksi suullisesti, tai jopa menemällä itse lavalle esittämään vaihtoehtoisia ratkaisuja.

Omasta mielestäni teatterilla on ehdottomasti vahva mahdollisuus vaikuttaa, sillä se kykenee asettamaan tosielämästä tuttuja aiheita yleisön tarkasteltavaksi ja pohdittavaksi. Sellaisiakin, joita suuri osa ihmisistä ei välttämättä jokapäiväi-

sessä elämässään kohtaa juuri lainkaan. Siksi teatteri on oivallinen paikka esimerkiksi ennakkoluulojen rikkomiseen. Se on yleisölle turvallinen foorumi, jossa heidän ei (useimmiten) tarvitse ottaa julkisesti kantaa näkemäänsä, vaan esityksen tarjoamat teemat voi ottaa mukanaan kotiin pohdittavaksi. Uskon, että teatterin voimavara on nimenomaan kokemuksellisuus, joka vetoaa parhaimmillaan sekä järkeen että tunteisiin. Sen lisäksi, että teatteri puhuu, teatteri myös näyttää. Olen huomannut, että ihmiset on täten joskus helpompi saada ymmärtämään, miltä jokin asia todellisuudessa tuntuu, sillä näkemällä lavalla henkilöiden kokemuksia ja tunteita on myös yleisön mahdollista samastua ja tuntee empatiaa hahmoja kohtaan. Lasse Kekki antaa tästä osuvan esimerkin teoksessaan *Pervo parrasvaloissa, queer-draamaa Teksasista Kokkolaan*:

*”Homojen ja lesbojen kohdalla tällainen arkiymmärrystä syventävä representaation käsite merkitsisi sitä, että näyttämöltä voisimme hakea syvempiä vastauksia sellaisiin kysymyksiin kuin, mitä on olla homo tai lesbo sekä miten homot ja lesbot elävät, toimivat ja kokevat. Katsoja voi siis luoda elämyksellisen katseensa näyttämöllä esitettyyn homojen ja lesbojen elämään ja samalla hän voi miettiä, onko tuo elämä kuvattu todenmukaisesti ja mitä tuo kuvaus hänelle merkitsee”. (Kekki 2010, 16.)*

Se, mitä katsoja esityksestä lukee, ei kuitenkaan ole itsestään selvää. Olen useasti havainnut, että mikäli esityksessä esiintyy esimerkiksi homoseksuaaleja hahmoja, muodostuu homoseksuaalisuudesta helposti katsojan silmissä esitykselle teema, vaikka esityksen pääteema olisikin mikä tahansa muu. Ohjasin taiteellisena opinnäytetyönäni Turun Taideakatemiaalle itse kirjoittamani näytelmän *Fantasia 2016*, joka käsitteli ulkopuolisuutta. Näytelmässä esiintyi seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvia hahmoja, mutta koin sekä käsikirjoittajana että ohjaajana, että hahmot olisivat periaatteessa voineet olla mihin tahansa vähemmistöön kuuluvia henkilöitä. Olennaisinta oli ulkopuolisuuden ja toiseuden kokemus suhteessa valtaväestöön. Sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen kautta puhuminen oli vain itselleni henkilökohtaisesti tuttu lähestymistapa aiheeseen.

Ehkä asia onkin niin, että voidaksemme keskittyä niin sanotusti laajempiin aiheisiin, kuten ulkopuolisuus tai rakkaus, on meidän saatava katsoa niitä mahdollisimman tutun linssin läpi, jolloin keskittymiskykyämme ei häiritä muilla mahdollisilla sivuteemoilla. Tämä saattaa toki liittyä myös samastumisen kokemukseen tai sen puutteeseen. Voimmeko samastua rakkauteen näyttämöllä, mikäli se esitetään eri seksuaalisen suuntautumisen näkökulmasta, kuin omamme? Kuvataanko Jeesus länsimaisessa kulttuurissa valkoihoisena miehenä, jotta länsimaalaiset voisivat tuntea Jeesukseen enemmän omakseen? Jos asia on näin, on teatterin mahdollista toimia paikkana, jossa tuttuja kaavoja rikotaan ymmärryksemme lisäämiseksi. Näin voimme myös laajentaa käsitystämme hyväksyttävästä, luonnollisesta ja peräti ”normaalista”.

## **2.2 Uskonto yhteiskunnan ja kulttuurin taustalla**

Jos teatteri on yhteiskunnan peili, niin mistä kumpuavat ne arvot ja normit, joita teatterin peili heijastaa? Länsimaisen kulttuurin nojatessa melko pitkälti kristinuskoon kristilliset arvot vaikuttavat väistämättä siihen normistoon, jota myös suomalainen teatteri omalta osaltaan ylläpitää. Näistä normeista voitaneen tässä yhteydessä jälleen mainita esimerkkinä perinteiset sukupuoliroolit sekä varsin heterokeskeinen käsitys rakkaudesta ja avioliitosta.

Vahvasti katolisia maita lukuun ottamatta ei enää nykypäivän länsimaisessa kulttuurissa voida sanoa kirkon varsinaisesti määräävän ihmisten moraalisia kannanottoja, mutta ei kirkkoa toisaalta voida pitää muusta yhteiskunnasta erillisenä ja omalakisena vaikuttajanakaan. Tästä johtuen saattaakin olla vaikeaa erottaa, milloin kirkko käyttää valtaa itse ja milloin muut vallanpitäjät käyttävät kirkkoa välineenään. Raamatusta tulkitut arvot ja normit ovat myös koko muun yhteisön eivätkä vain kirkon käytettävissä. Täten yhteisön moraalinormit ja kirkon kannanotot ovat aina olleet ja ovat tänäkin päivänä vuorovaikutuksessa keskenään. Kirkon mielipidettä kuunnellaan edelleen yhteiskuntaa puhuttelevissa aiheissa. (Nissinen 1994, 11.)

Kun tarkastellaan suomalaisten uskonnollisuutta, voidaan melko nopeasti todeta, että monien maiden uskonnollisuuteen verrattaessa suomalaisten uskonnollisuus näyttyy melko maltillisena. Suomalaisista vain noin kaksi viidesosaa pitää itseään uskonnollisena. (Ketola 2011, 10–12.) Kuitenkin tarkasteltaessa suomalaisten arvomaailmaa, kristilliset arvot ovat selvästi nähtävissä joko tiedostettuna osana omaa arvomaailmaa tai tiedostamattomina, opittuina normeina tai muuna osana elämää. Viettäähän suurin osa suomalaisista esimerkiksi joulua ja pääsiäistäkin, vaikka suurelle osalle ihmisistä joulussa ei niinkään ole enää kysymys Jeesuksen syntymäjuhlasta, tai pääsiäisessä Jeesuksen kuolemasta ja ylösnousemuksesta. Uskonto on myös mukana monissa elämän suurissa käännekohtissa aina syntymästä kuolemaan asti, ristiäisistä hautajaisiin. Moni haaveilee kirkkohäistä, vaikka ei muuten juuri kirkossa kävisikään.

Myös uskonnolliset termit kulkevat vahvasti mukana arkisissakin lausahduksissa ja metaforissa. Kun ihmisen pyytää jotain oikein kovasti toiselta ihmiseltä, hän saattaa käyttää ilmaisua ”minä rukoilen”. Säikähtäessään ihminen saattaa huutaa ”herraisä” tai ”herrajumala”. Tosin uskon, että tämän kaltaista termistöä arjessaan käyttävät ihmiset eivät itse ole uskonnollisia, sillä uskossa elävät ihmiset kenties välttävät uskontoon liittyvän termistön käyttöä turhaan.

Avioliitto on myös perinteisesti nähty miehen ja naisen välisenä instituutiona, ja avioliiton keskeisimpiin tehtäviin on lueteltu lisääntyminen. Biologista lisääntymistä ei kuitenkaan enää nykypäivänä varsinaisesti edellytetä heteroiltakaan. Silti myös huomattava määrä ei-uskonnollisia ihmisiä vastustaa saman sukupuolisten avioliittoa. Asia nähdään usein jonkinlaisena ”niin on aina ollut” -kysymyksenä. Homoseksuaalisuus tuntuu vieraalta ja pelottavalta, vaikka konkreettisia argumentteja vastustamiselle olisi vaikea löytää. Kyse lieneekin enemmän ihmiselle luontaisesta muutoksen pelosta. Seuraava lainaus on Suomen evankelisluterilaisen kirkon nettisivuilta, ja se kiteyttää kristillisen etiikan peruspyrkimykset.

*”Luterilaisessa kirkossa korostetaan omantunnon äänen seuraamista ja järjen käyttöä eettisissä kysymyksissä. Kristillisen etiikan peruspyrkimyksenä on pyrkimys hyvän tekemiseen ja pahan välttämiseen. Kristityn tulee rat-*

*kaista asiat siten, että hän pyrkii toteuttamaan yleisiä kristillisiä arvoja kuten rakkauden kaksoiskäskyä tai kultaista sääntöä”. (Suomen ev.lut. kirkko 2016.)*

Omantunnon äänen seuraamista ja järjen käyttöä korostetaan, niin myös hyvän tekemistä ja pahan välttämistä. Uskon, että suurin osa ihmisistä pyrkii elämään näiden arvojen mukaisesti riippumatta siitä, onko henkilö uskossa elävä kristitty, ateisti tai mitä tahansa. Ristiriitaisia tilanteita muodostavat enemmänkin hyvin laajasti eroavat käsitykset siitä, mikä nähdään, oikeana ja vääränä, tai mikä hyvänä ja pahana.

*"Rakasta Herraa, Jumalaasi, koko sydäimestäsi, koko sielustasi ja mielestäsi. Tämä on käskyistä suurin ja tärkein. Toinen yhtä tärkeä on tämä: Rakasta lähimmäistäsi niin kuin itseäsi. Näiden kahden käskyn varassa ovat laki ja profeetat". (Matt. 22:37–40.)*

Rakkauden kaksoiskäskyssä lähimmäisen rakastamista korostetaan yhtä tärkeänä kuin Jumalan rakastamista. Uskon, että kaikki ihmiset pyrkivät lähtökohteisesti rakastamaan lähimmäistään. Enemmän tai vähemmän ongelmallisena kysymyksenä mieleeni nousee kuitenkin se, millä ehdoilla rakastamme lähimmäistämme. Voiko lähimmäistä rakastaa yhtälailla mikäli hän ei täytä haluttuja normeja tai poikkeaa arvomaailmaltaan radikaalisti omastamme? Olen kuullut lukuisia tarinoita siitä, kuinka uskonnolliset yhteisöt hylkäävät homoseksuaalit jäsenensä, elleivät nämä päättä ollen "toteuttamatta" homoseksuaalisuuttaan. Tämän seurauksena hajoaa perheitä tänäkin päivänä. Yhtä lailla myös ei-uskonnollisia perheitä hajoaa, kun perheenjäsenen homoseksuaalisuuteen ei osata suhtautua, ja jälleen herää kysymys, mistä kumpuavat perusteet homoseksuaalisuuden vastustamiselle, tai jopa vihaamiselle?

*"Kaikki, minkä tahdotte ihmisten tekevän teille, tehkää te heille. Tässä on laki ja profeetat". (Matt. 7:12.)*

Toinen kristillisen etiikan peruspilari on kultainen sääntö. Yksi tärkeimmistä asioista, jota uskoisin kaikkien ihmisten kaipaavan, on kunnioitus. Saadakseen kunnioitusta, on kunnioitettava muita. Jälleen herää kysymys: millä ehdoilla me kunnioitamme toisiamme?

### 3 KRISTINUSKO JA HOMOSEKSSUAALISUUS

Perinteisesti homoseksuaalisuutta on kristinuskon näkökulmasta pidetty syntinä. Nykypäivänä suhtautuminen homoseksuaalisuuteen vaihtelee kuitenkin laajasti myös kristittyjen ja kirkon sisällä. Konservatiivisimmat kristityt pitävät homoseksuaalisuutta ja vielä tarkemmin eriteltynä ”homoseksuaalista käyttäytymistä” edelleen syntinä, kun taas osa vapaamielisemmin ajattelevista kristityistä hyväksyy homoseksuaalisuuden täysin.

Vuoteen 1971 asti homoseksuaalisuus oli Suomessa rikos. Rikosluokituksen poistamisen myötä homoseksin suojaikärajaa kuitenkin nostettiin ja kehoituskielto astui voimaan. Kehotuskiellon myötä julkisesta kehottamisesta kahden samaa sukupuolta olevan henkilön väliseen seksuaaliseen kanssakäymiseen tuli rangaistava teko. Tämä vaikutti merkittävästi esimerkiksi siihen, kuinka homoseksuaalisuutta voitiin käsitellä mediassa. Kehotuskielto kumottiin vuonna 1999. (Seta Ry 2016.) Ei siis ole sattumaa, että 2000-luvun alussa mm. televisiosarjoihin alkoi ilmestyä homoseksuaaleja hahmoja. Tästä esimerkkinä voitaneen mainita esimerkiksi televisiosarja *Salatut Elämät*, jossa on 2000-luvun alkupuolelta asti esiintynyt useita homoseksuaaleja hahmoja. Sairausluokituksesta homoseksuaalisuus poistui kuitenkin vasta kymmenen vuotta rikosluokituksen poistamisen jälkeen vuonna 1981. Vuonna 2001 eduskunta hyväksyi lain, jonka nojalla samaa sukupuolta olevat pariskunnat voivat rekisteröidä parisuhteensa. (Seta Ry 2016.) Marraskuussa 2014 Eduskunta hyväksyi lakialoitteen sukupuolineutraalista avioliitosta, joka astuu voimaan 1.3.2017. Lain astuttua voimaan samaa sukupuolta olevilla aviopareilla tulee olemaan ainakin lähestulkoon samat juridiset oikeudet kuin heteropareilla.

Tarkasteltaessa seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa Suomessa on selkeästi havaittavissa, että kirkollinen keskustelu on aina kulkenut käsi kädessä yhteiskunnallisen keskustelun kanssa. Sotien jälkeisessä Suomessa homoseksuaalisuus on ollut yksi kiistellyimmistä aiheista kirkon sisällä mm. naispappeuden, avioliittojen sekä eronneiden vihkimisen ohella. Entisaikoina kirkon kes-

keisenä tehtävänä pidettiin kansalaisten moraalista kasvattamista, ja tähän kuului olennaisena osana ihmisten seksuaalisen käyttäytymisen kontrollointi. Puhuttiin jopa kansan "siveellisen vaeltamisen" valvomisesta. (Juva 2003, 23.) Aikojen saatossa kirkon on kuitenkin ollut pakko sopeutua alati muuttuvaan yhteiskuntaan, ja tämä on aiheuttanut paljon kahtiajakautumista sekä kirkon työntekijöiden, että kirkkoon kuuluvien kansalaisten keskuudessa.

### 3.1 Raamatun tulkinta

Mistä näkökulmasta kirkko ja kristityt homoseksuaalisuutta sitten arvioivat? Synnistä puhuttaessa vedotaan useimmiten seuraaviin Raamatun kohtiin:

1. *"Älä makaa miehen kanssa niin kuin naisen kanssa maataan, sillä se on kauhistuttava teko" (3. Moos. 18:22).*

2. *"Jos mies makaa miehen kanssa niin kuin naisen kanssa maataan, he ovat molemmat tehneet kauhistuttavan teon ja heidät on surmattava. He ovat itse ansainneet kuolemansa". (3. Moos. 20:13.)*

3. *"Sen tähden Jumala on hyljännyt heidät häpeällisiin himoihin; sillä heidän naispuolensa ovat vaihtaneet luonnollisen yhteyden luonnonvastaiseen; samoin miespuoletkin, luopuen luonnollisesta yhteydestä naispuolen kanssa, ovat kiimoissaan syttyneet toisiinsa ja harjoittaneet, miespuolet miespuolten kanssa, riettautta ja villiintymisestään saaneet itseensä sen palkan, mikä saada piti" (Room. 1:26–27).*

Erityisesti näihin Raamatun kohtiin liittyen Mikko Juva ottaa kantaa kirjoituksessaan *Suomen kirkko seksuaalisen murroksen vuosina 1944–2002*. Hän kyseenalaistaa Vanhan testamentin soveltuvuuden seksuaalikysymysten moraaliohjeeksi kristilliselle kirkolle. Vanha testamentti tarkastelee Juvan mukaan seksuaalisuutta yksipuolisesti miehen vallan ja suvun omaisuuden säilymisen näkökulmasta. Tästä näkökulmasta myös orjattaren käyttö lapsen synnyttäjänä ja moniavioisuus on nähty luonnollisina järjestelyinä. Keskeytetystä yhdynnästä seurasi kuolemanrangaistus. Hän painottaa, että tässä ilmapiirissä on tuskin

syntynyt yleispäteviä ohjeita, joiden perusteella voitaisiin nykypäivänä arvioida tavallisesta poikkeavaa seksuaalista käyttäytymistä. (Juva 2003, 31.)

Ottamatta tässä työssä varsinaisesti kantaa siihen, kuinka hyvin tai huonosti vanha testamentti soveltuu seksuaalikysymysten arviointiin, pidän Mikko Juvan (2003) huomiota oleellisena. Miksi osa vanhan testamentin kirjoituksista otetaan kirjaimellisesti, kun taas osa kohdista on luonnollisesti sivuutettu, tai niitä on sovellettu ajan kuluessa? En usko, että monikaan kristitty haluaisi tänä päivänä kotiinsa orjatarta. Myös Martti Nissinen (1994) ottaa Vanhan testamentin tulkittamiseen kantaa teoksessaan *Homoerotiikka Raamatun maailmassa*. Hän painottaa, että jotta asianmukainen tulkinta olisi nykypäivänä mahdollista, on selvítettävä, mitä nämä tietyt raamatuntekstit ovat halunneet konkreettisesti torjua omana aikanaan, ja millainen ymmärrys niiden laatijoilla on ollut käsittelemästään aiheesta. Tekstit ovat syntyneet ympäristössä, joka poikkeaa normien, perinteiden ja arvojen osalta huomattavasti omastamme. Siksi niiden soveltaminen nykyajan kysymyksiin on aina tulkinnallista, ja näissä tapauksissa tuntuu usein, että Raamatun aikaisen ja nykyisen maailman ero ikään kuin joko tahattomasti tai tahallisesti unohdetaan. (Nissinen 1994, 12.)

Raamatun tulkintakysymys tuntuukin olevan yksi suurimmista kiistan aiheista kirkollisessa keskustelussa. Miten me tulkitsemme raamatun tekstejä, ja miten niitä voidaan soveltaa nykypäivän kysymyksiin. Huomioimisen arvoista on myös se, että kirkko ei homoseksuaalisuuteen liittyvissä virallisissa kannanotoissaan ole vedonnut Raamattuun juuri lainkaan, vaan perusteita on etsitty muualta (Nissinen 2003, 121–122). Olennaisin kysymys lieneekin nimenomaan, puhuvatko keskustelussa julkituodut Raamatunkohdat homoseksuaalisuudesta ylipäättään. Raamatussa ei kertaakaan mainita sanaa homoseksuaalisuus. Samaa sukupuolta olevien henkilöiden varsinaisista parisuhteista ei puhuta sanallakaan. Sen sijaan Raamatun tekstit varoittavat irstailusta, perverssistä käyttäytymisestä ja seksuaalisesta väkivallasta. Näistä lähtökohdista kannanottaminen nykytilanteeseen lienee kuitenkin melko vaikeaa. (Nissinen 2003, 122.)

Kirkkoon kuuluu myös monia uskossa olevia homoseksuaaleja, joille Raamattu on yhtä lailla pyhä kirja, kuin muillekin uskoville. Miten he tulkitsevat Raamattua,



ja mitä Raamattu heille tarjoaa? Kuten sanoin, kirkkokaan ei homoseksuaalisuuteen liittyvissä virallisissa kannanotoissaan juurikaan vetoa Raamatun niin sanotusti anaaliseksiä käsitteleviin kohtiin. Ovatko siis nämä kohdat Raamatussa homoseksuaalisuuden kannalta relevantteja lainkaan? Mihin kohtiin voidaan vedota, kun halutaan puhua rakkaudesta?

### 3.2 Sukupuoli ja sukupuoliroolit

Raamatun tulkintaa ei myöskään voitane täysin erottaa siitä kulttuuriympäristöstä, jossa tulkinnat tehdään. Tässä kohtaa ollaan myös vahvasti tekemisissä sukupuolen ja sukupuolisuuden kanssa, johon vaikuttaa omasta kulttuurista opittu sukupuolen tulkinta. Puhuttaessa seksuaalisuudesta ja seksuaalisesta suuntautumisesta, ei sukupuolta ja sukupuolirooleja voida rajata keskustelun ulkopuolelle, sillä niin kuin oli Raamatun ajan maailmassa, on sukupuolella ja sukupuolirooleilla edelleen valtava merkitys nykypäivänkin yhteiskunnassa. (Nissinen 2003, 122.)

*”Jako maskuliiniseen ja feminiiniseen, naiseen ja mieheen määrää seksuaalirooleja, arkista työnjakoa, käyttäytymistapoja, pukeutumista ja niin edelleen. Sukupuolten välistä rajaa vartioidaan tiukasti ja sen ylityksiin suhtaudutaan tabun rikkomisena. Sukupuoliero edustaa järjestystä ja sen hämärtäminen kaaosta, siksi sukupuolieron tunnusmerkkien on oltava selviä”.*  
(Nissinen 2003, 122–123.)

Tuntuu, että sukupuoliroolien ylityksiä pidetään vielä nykypäivänäkin tabuna, ja yrityksiä rikkoa perinteisiä sukupuolirooleja pidetään uhkana yhteiskunnan järjestykselle, ja niistä rangaistaan. Perinteisiä sukupuolirooleja puolustavissa argumenteissa vedotaan usein ”biologisiin tosiasioihin”, mutta biologiset tosiasiat eivät riittäneet sukupuolen määrittämiseen Raamatun ajan maailmassakaan, vaan sukupuolelle annettua roolia piti myös aktiivisesti toteuttaa. Niin mieheksi kuin naiseksi syntyneen oli myös elettävä ja käyttäytyttävä yhteisön edellyttämällä tavalla, joka vastasi käsityksiin kummankin sukupuolen asemasta ja tehtävistä. (Nissinen 2003, 127.)

Raamatun aikana sukupuolta ei niinkään ole pidetty henkilökohtaisen identiteetin osana, vaan yhteisöllisten roolien ja niiden hyväksyttävän toteuttamisen välineenä. Luvallisen kanssakäymisen rajat olivat yhteisön säätämiä. Se kontrolloi kaikkea seksuaalista kanssakäymistä, oli kyse sitten samaa tai eri sukupuolta olevista henkilöistä. Homoseksuaalisuutta ei täten ole voitu käsitellä yksilön identiteettikysymyksenä, vaan homoeroottisia suhteita arvosteltiin sen mukaan, miten ne istuivat yhteisön laatimaan normijärjestelmään. (Nissinen 2003, 124.)

Miesten välistä homoerotiikkaa on Raamatun maailmassa mitä ilmeisimmin pidetty tabuna erityisesti siitä syystä, että mies joutuu sen myötä naisen asemaan (Nissinen 2003, 126). Seksuaalisessa kanssakäymisessä miehen seksuaalirooli oli aktiivinen ja naisen passiivinen. Tässä ajattelussa tasa-arvoisia seksuaalisuhteita ei ollut olemassakaan, sillä niitä pidettiin mahdottomina. Tämän roolihierarkian pohjalta tulkitaan sekä Raamatussa että muissa Raamatun aikaisissa lähteissä samaa sukupuolta olevien väliset seksuaaliset suhteet. (Nissinen 2003, 127.)

Tuntuu loogiselta, että Raamatun ajan maailmassa kyse on ollut enemmänkin sukupuolihierarkian kysymyksistä, kuin homoseksuaalisuudesta itsessään. Sukupuoliroolien merkityksestä kertoo myös se, että nykyäänkin homo- ja lesbopareilta kysytään usein ”kumpi teistä on suhteen mies, ja kumpi nainen?”. Kysymys kiteyttää mielestäni selkeästi sen, että vaikka kyse olisi saman sukupuolista pariskunnasta, ihmiset voivat hahmottaa parisuhteen käsitteen ainoastaan heteronäkökulmasta, eli vielä tarkemmin sanottuna sukupuolista ja sukupuolirooleista muodostuneena konstruktiona.

### **3.3 Luonto ja luonnollisuus**

Kirkollisessa keskustelussa on homoseksuaalisuuteen kantaa otettaessa vedottu myös usein luontoon ja luonnollisuuteen. Kuuluisin argumentti tähän lienee luomiskertomuksessa esitetty kuvaus siitä, miten Jumala loi ihmisen mieheksi ja naiseksi. Voidaanko tästä argumentista vetää johtopäätös, että homoseksuaalit eivät kristillisestä näkökulmasta olisi miehiä eivätkä naisia, eivätkä täten Juma-

lan luomia ylipäättään, tai ainakaan he eivät olisi sellaisia, joiksi Jumala olisi heidät tarkoittanut? (Lindqvist 2003, 109.)

Sukupuoliyhteys oli Raamatun aikana lähinnä suvunjatkamiskeino. Mielihyvään ja haluun perustuva yhdyntä torjuttiin mielenrauhaa häiritsevänä himona. Luonnonmukaista elämää ihannoitiin, luonnonvastaista kauhisteltiin. Tosin, se mitä ”luonto” tässä kontekstissa on tarkoittanut, on normatiivinen järjestys. Luonnollisen himon kurissapitämistä itsekontrollin avulla pidettiin luonnonmukaiseen elämään kuuluvana. (Nissinen 2003, 126.)

Antiikin ja varhaiskristillisyyden aikoina luonnollisella yhdynnällä tarkoitettiin toimintaa, jossa hallitsevassa asemassa olevalla henkilöllä oli aktiivinen rooli ja alemmassa asemassa olevalla henkilöllä passiivinen rooli. Nainen oli sukupuolihierarkiassa miestä alempana, joten avioseksi oli ”luonnollista”. Myös raiskaus oli luonnollista, sillä se sisälsi aktiivisen ja passiivisen roolin. (Suhonen 2003, 138.) Luonnolliseksi laskettiin myös vanhemman ja nuoremman miehen pederastinen seksisuhde, joka tarkoitti sitä, että murrosikäinen poika oli passiivisessa seksuaaliroolissa aikuisen miehen rakastettuna, kunnes itse aikuistuttuaan alkoi toteuttaa aktiivista seksuaaliroolia ensin nuorempien poikien, ja lopulta naisten kanssa. Pederastialla eli ”poikarakkaudella” kasvatettiin pojista miehiä. Aikuisen miehen passiivinen rooli taas oli pilkan ja moraalisen närkästyksen kohde. (Nissinen 2003, 128.) ”Luonnonvastainen” seksi tarkoitti täten kahden tasa-arvoisen kumppanin, eli kahden naisen tai kahden miehen välillä tapahtuvaa seksiä, joten luonnonvastaisuus oli täten suorassa yhteydessä ensisijaisesti nimenomaan sukupuoleen (Suhonen 2003, 138).

*”Tältä ajalta olevissa teksteissä todetaan usein, että homoeroottiset naiset muuttuvat miesten kaltaisiksi, toisin sanoen vaihtavat naisille varatun ja luonnolliseksi väitetyn passiivisen roolin hallitsevaan, aktiiviseen rooliin” (Suhonen 2003, 138).*

Naisten välisestä homoerotiikasta varhaiskristillisissä kulttuureissa on äärimmäisen vähän tietoa ylipäättään, mutta ei sitäkään katsottu hyvällä, sillä nainen otti täten miehelle kuuluvan sukupuoliroolin. Tällaisia naisia kutsuttiin tribadeiksi ja heidän koettiin viettelevän kaikki vastaan tulevat naiset halujensa ja himojen-

sa vallassa. Halun kohteena olevaa passiivista naista ei kuitenkaan pidetty tribadina. (Suhonen 2003, 138.) Ongelman muodostivat siis tässä tapauksessa aktiiviset naiset.

Ennen kuin homoseksuaalisuudesta tuli 1800-luvun lopulla käsite, käytettiin saman sukupuolisesta halusta ja teoista yleisnimitystä sodomia. Sodomia ei kuitenkaan ole yhtä kuin homoseksuaalisuus, vaan sillä viitataan valtavaan joukkoon mitä erilaisempia seksuaalisia tekoja, joista homoseksuaaliset teot ovat vain murto-osa. Sodomialla viitataan ennemminkinirstailuun, joka voidaan nähdä sekä seksuaalisena, poliittisena, että uskonnollisena rikoksena. Varhaiskristillisinä aikoina sodomia liittyi syntiin, rikokseen paholaiseen ja eläimellisyyteen, ja synnytti täten rajua vihamielisyyttä sodomiittisia tekoja suorittavia henkilöitä kohtaan. Miesten välisessä kanssakäymisessä sodomiittisia tekoja vastaanottavia henkilöitä taas kutsuttiin katamiiteiksi. He olivat nuorempia miehiä, naismaisia ja passiivisia osapuolia. (Kekki 2010, 41–42.)

Tuntuu, että uskonnollisesta näkökulmasta homoseksuaalisuudesta puhuttaessa saa usein liian suuren painoarvon sanan loppuosa, ”seksuaalisuus”. Seksuaalisuus taas näyttäytyy konservatiivisimmilla kristityillä niin rajoitettuna elämän osa-alueena, että sen ymmärtäminen laajempänä käsitteenä saattaa tuottaa hankaluuksia. Näiden ”häiritsevien seksimielikuvien” takaa ihmisten on kenties vaikea nähdä seksuaalisuutta luonnollisena osana ihmisen identiteettiä tai muistaa, että rakkaudessa on myös homoseksuaalien kohdalla ensisijaisesti kyse tunteista ja kiintymyksestä toista ihmistä kohtaan.

## 4 USKONTO JA HOMOSEKSUAALISUUS TEATTERISSA

Tässä luvussa käsittelen uskonnon ja homoseksuaalisuuden suhdetta ja kohtaamisia teatterin maailmassa. Tarkastelen aihetta ensin yleisemmällä, ja myös kansainvälisellä tasolla käyttäen apunani Lasse Kekin teosta *Pervo parrasvaloissa – Queer-draamaa Teksasista Kokkolaan* (Toim. Pia Livia & Jarmo Haapanen), sekä Mia Pätsin teosta *Pyhimykset teatterissa, näyttelijät kirkossa*. Tämän jälkeen kohdistan katseeni suomalaiseen teatteriin, tarkastellessani kahta merkittävää suomalaista näytelmää, Pirkko Saision näytelmää *HOMO!* ja Heini Junkkaalan näytelmää *Kristuksen morsian*. Lopuksi avaan itse kirjoittamani näytelmän, *Kaunis on yö* teemoja ja sisältöä ja pohdin omia motiivejani uskonnollisten teemojen käyttöön queer-henkisessä esityksessä.

### 4.1 Queer ja pyhä teatteri

*”On muistettava, että jokainen yksilö on erilainen ja hänen elämänsä muodostaa ainutlaatuisen tarinan. Se rakentuu hänen taustastaan, tilanteestaan, ympäristöstään, arvoistaan ja valinnoistaan. Näin on riippumatta ihmisen seksuaalisesta suuntautumisesta. Tarina on kaikkein luonnollisin, kattavin ja koskettavin tapa lähestyä ihmisten ydinprosesseja”.* (Lindqvist 2003, 110.)

Martti Lindqvist korostaa tarinan merkitystä kirjoituksessaan *Homoseksuaalisuus eettisenä ja pastoraalisena haasteena*. Vaikka Lindqvistin kirjoitus ei itsessään käsittele teatteria, se soveltuu mielestäni erinomaisesti määrittelemään jotain olennaista myös teatterin merkityksestä. Teatteri perustuu tarinoiden jakamiselle ja vuorovaikutukselle. Yleisö ja esitys peilaavat toisiaan. Myös homo ja hetero luovat toisilleen peilin. (Lindqvist 2003, 110.) Näistä peileistä me reflektoimme omaa kokemustamme suhteessa toisten ihmisten kokemuksiin. Näin yksilö peilaa itseään suhteessa yhteisöön ja ympäröivään maailmaan. Teatterissa näitä tarinoita ja peilejä on mahdollista tarjota ja kokea. Siksi myös yhteiskunnallisesti haastavien aiheiden käsitteleminen teatterissa on tärkeää.

Edellisessä kappaleessa käsittelin luonnollisuuden käsitettä osana kirkollista keskustelua homoseksuaalisuudesta. Lasse Kekki (2010) puhuu myös luonnollisuudesta ja luonnottomuudesta näyttämöllä:

*"Mikä sopisi paremmin näiden luonnottomien luontokappaleiden esittämiseen kuin teatteri – tuo ihmisluontoa luonnollisesti kuvaava luonnoton taidemuoto" (Kekki 2010, 20).*

Kekki nostaa teoksessaan esille myös teatterintutkija Tiina Rosenbergin ajatuksen siitä, kuinka kulttuuri – ja etenkin teatteri – on jo itsessään queer eli seksuaalisuuden ja sukupuolen suhteen antinormatiivinen, mutta kuinka ihmisillä on tarve normaalistaa se (Rosenberg 2000, Kekki 2010, 25 mukaan). Tästä tulee välittömästi mieleen se, kuinka teatterissa on aina pukeuduttu ristiin, ja sukupuolilla on leikitely vapaasti. Siitä kertoo jo sekin, että niin antiikin aikoina kuin keskiajallakaan eivät naiset saaneet toimia näyttelijöinä. Miehet esittivät myös naisille tarkoitettut roolit, jolloin teatteriesityksistä tuli ilmeisen räikeästi – joskin ainakin osittain tahattomasti – erittäin queer.

Nykypäivänä ristiin pukeutumista nähdään teatterin lisäksi paljon mm. sketsimaailmassa, jossa erityisesti "naiseksi pukeutunut mies" jaksaa naurattaa katsojia edelleen. Samoin kesäteattereiden hassun hauskat homohahmot ihastuttavat katsojia vuodesta toiseen. Normien ylitykset seksuaalisuuden ja sukupuolen suhteen ovat siis sallittuja viihdetarkoituksessa, ja ne selvästi kiehtovat niin esiintyjä kuin katsojiaakin, mutta huomattavan feminiinisesti pukeutunut mies kadulla herättää edelleen hämmennystä ja paheksuntaa. Tämä kertoo mielestäni siitä, että sukupuoliroolien katsotaan edelleen pitävän yhteiskuntaa pystyssä, ja poikkeavuudet ovat uhka näille rakenteille, vaikkei sitä moni haluaisi tai edes osaisi myöntää.

Niin kuin mainitsin jo aiemmin, teatteri ja jumalanpalvelus juontavat molemmat juurensa alkukantaisista rituaaleista. Teatteria on hyödynnetty kautta aikojen myös uskonnollisissa tarkoituksissa, ja niin tehdään edelleen. Myös kirkoissa esitetään näytelmiä, ja Raamatun tapahtumia kuvataan teatterillisin keinoin. Mitä sana pyhä sitten merkitsee teatterin kannalta, ja mitä on pyhä teatteri?

Sana ”pyhä” on kansanperinteessä tarkoittanut metsä- ja eräalueiden rajaa. Sillä erotettiin myös vainajat elävistä: hautaraunioita, eli vainajien aluetta kutsuttiin pyhäksi. Aikojen saatossa alun perin rajaa tarkoittaneen sanan merkitys kuitenkin muuttui, ja pyhä laajeni koskemaan Jumalaa, kirkkoa, kaunista, ylevää, henkevää, hyvää ja tuonpuoleista. (Pätsi 2014, 10.) Mia Pätsi pohtii teoksessaan *Pyhimykset teatterissa, näyttelijät kirkossa* pyhän merkitystä taiteessa. Hän lainaa teoksessaan Ilkka Pyysiäistä, joka määrittelee pyhän seuraavasti:

*”Pyhyys ilmenee, kun jokin tärkeä raja ylitetään. Raja voi olla yhtä hyvin maantieteellinen, ruumiillinen, yhteiskunnallinen, kuin metafyyksinenkin. Mitä pidemmälle jokin perinne teologisoituu, sitä abstraktimman merkityksen pyhäät rajat saavat”. (Pyysiäinen 2002, Pätsin 2014, 10 mukaan.)*

Näitä rajoja ovat ylittäneet jälkipolvien keskuudessa pyhimyksiksi kutsutut henkilöt, joita vainottiin, kidutettiin ja tuomittiin kuolemaan vakaumuksensa tähden (Pätsi 2014, 10). Vaikka uskonpuhdistuksen aikana pyhimykset karsittiin luterilaisen kirkon opeista pois, nykyaikana luterilaiset voivat kunnioittaa pyhimyksiä esikuvinaan ja ottaa myönteisiä roolimalleja heidän elämästään (Pätsi 2014, 11).

Pyhästä taiteesta puhuttaessa Pätsi viittaa myös saksalaisiin filosofeihin Friedrich Schellingiin (1775–1854) ja Wilhelm Wackenroderiin (1773–1798) , jotka yhdistivät taiteen korkeimpiin voimiin. Ikään kuin taide olisi jumalallisen luomistyön merkki, joka johdattaa totuuteen. Taiteen tekeminen voitaisiin nähdä itsessään nähä uskonnollisena kokemuksena. (Vartiainen 2010, Pätsin 2014, 13 mukaan.) Usein taiteen tekemisen yhteydessä puhutaan myös flow-tilasta, johon pääsemisen myötä tekeminen sujuu mutkattomasti ja tuntuu helpolta tai jopa hurmokselliselta. Voisiko taiteilijan flow-tilan rinnastaa uskonnolliseen kokemukseen, tai jopa transsiin?

Puolalainen teatteriohjaaja Jerzy Grotowski (1933–1999) puhui myös pyhästä teatterista ja näyttelijän ripittäytymisestä, mutta korosti, että hänen termsä pyhästä eivät viittaa uskonnollisiin merkityksiin. Grotowski halusi luoda omanlaisensa pyhyden maalliseen teatteriin, ja tutki intensiivisesti teatterin ja rituaalin yhtäläisyyksiä. Tässä hän kuitenkin käytti kristinuskon terminologiaa apunaan.

Grotowsky oli kasvanut katolisessa ympäristössä, ja katolista symboliikkaa hän käytti myös esityksissään, joskaan minkään suuren uskonnon symboliikka ei tyydyttänyt häntä teatterin kuvakielen muodostamisessa. Omien sanojensa mukaan Grotowski tutki rituaalteatteria, ja perehtyi tästä syystä eri alkuperäiskansojen rituaaleihin osallistumalla niihin. Grotowskin pyhässä teatterissa sana pyhyys tarkoitti siis enimmäkseen muinaisuskontojen rituaaleissa ilmenevää pyhyttä, jota hän hyödynsi osana omaa teatterityöskentelyään. Näyttelijän muuntautuminen hahmosta toiseen vain omaa kehoaan käyttäen edusti maagista hetkeä, jota katsojat todistivat. Näyttelijä on kuin pappi, joka johdattaa yleisöä esityksen maailmaan, ja uhraa itsensä yleisölle ripittäytymisen muodossa. Rooli on pyhälle näyttelijälle vain lähtökohta, ja sen avulla hän paljastaa oman persoonansa uhrattavaksi. (Pätsi 2014, 21–22.)

Myös Grotowskin ystävä Peter Brook on kiinnostunut teatterin ja alkukantaisten rituaalien yhteydestä. Brookillekaan pyhä teatteri ei merkitse uskonnollista teatteria. Brookin mukaan pyhässä teatterissa on kyse näkymättömän tekemisestä näkyväksi. (Pätsi 2014, 23–24.) Itselleni näkymättömän tekeminen näkyväksi on juuri se, mistä teatterissa on nimenomaan kyse: tuoda yleisölle arjessa näkymättömiä asioita näkyväksi ja todelliseksi, ja täten saavuttaa syvempää ymmärrystä enemmistöjen keskuudessa.

Uskonnollisessa mielessä pyhäksi teatteriksi voidaan Suomessa kutsua esimerkiksi Liturgista draamaa, joka tunnetaan myös nimellä pyhä draama. Liturginen draama on osa jumalanpalvelusta, ja esityspaikkana on kirkko. Esityksissä käytetään kirkollista symboliikkaa: pukuja, kirkkotilaa, kirkkopyhiä jne. Näytelmien aiheet tulevat Raamatusta. (Pätsi 2014, 20.)

Täten on selvää, että teatteri voidaan yhtä aikaa nähdä sekä huomattavan queerina että pyhänä. ”Queerius” ja pyhyys kulkevat siis jo lähtökohtaisesti teatterissa käsi kädessä. Erityisen mielenkiintoista on mielestäni pyhän käsite rajan merkityksenä, ja pyhimykset, jotka näitä rajoja ylittävät. Voidaanko sanoa, että teatterissa tabuja käsitellessä me ylitämme pyhän rajoja jatkuvasti? Tekeekö se teatterista pyhää tai pyhänhäväistystä? Ja tuleeko myös homosta pyhimys, kun hänet tuomitaan ja uhrataan kuolemaan sen vuoksi, mitä hän edustaa?



## 4.2. Marttyyrit: Jeesus ja homo

Teatterintekijöiden lisäksi yksi merkittävästi homoseksuaalisuutta ja kristinuskoa yhdistellyt taiteilija on ruotsalainen valokuvaaja Elisabeth Ohlson. Hänen valokuvasarjassaan *Ecce Homo* (1998) Jeesus kuvataan perinteisen vapahtajan sijaan kaikkien queerien kuninkaana. Samalla kuvasarja kertoo seksuaalivähemmistöjen kulttuurista 2000-luvun vaihteen kynnyksellä. 12-osainen valokuvasarja käsittelee niin lesbopareja, sateenkaariperheitä, aisia, ”nahkahomoja”, transvestiitteja kuin homovihamurhiakin. Yksi näistä kuvista on nimeltään *ristiinnaulitseminen*, jossa skinhead-porukka on hakannut nuoren homopojan kuoli-aaksi. Kuolleen pojan ylle lankeaa ristin varjo, jolloin homon voi rinnastaa ristiinnaulittuun Kristukseen. (Kekki 2010, 75–76.)

Valokuvasarja on kiertänyt ympäri maailmaa, ja kaikkialla maailmassa se on herättänyt myös vastustusta. Suomessa näyttelyä vastustaneiden ihmisten mielestä näyttelyssä haluttiin kuvata Jeesus homoseksuaalina, ja siitä loukkaannuttiin. Ohlson itse ei kuitenkaan kokenut tehneensä niin. Kyse oli metaforisesta rinnastamisesta, eli siinä missä Kristus on ihmisen kuva, hän on yhtäaikaisesti sekä homo että hetero. Kekki kirjoittaa, että näyttelyn aiheuttamaa kulttuurikiistaa tutkineen Satu Silvannon mukaan kiistan ytimessä on todennäköisesti ollut kyse enemmänkin pyhän käsitteestä, kuin itse valokuvista. Raamatun sanaan pyhänä suhtautuvat katsojat suhtautuvat myös sukupuolieroon, yhdenmukaisuuteen ja samoja arvoja kannattavaan yhteiskuntaan pyhänä. Toisille katsojille pyhiä saattavat taas olla rakkaus, erilaisuus ja suvaitsevaisuus, jolloin myös *Ecce Homo*-kuvasarja voidaan kokea pyhänä. Näyttely voidaan siis näkökulmasta riippuen kokea joko pyhänä tai pyhäinhäväistyksenä. (Kekki 2010, 77.)

Uuden vuosituhatosen voidaan täten sanoa alkaneen valokuvalla, jossa homo on yhtä kuin Kristuksen kaltainen kärsijä: ylevä, loukattu ja kuollut (Kekki 2010, 78). Rinnastus on mielestäni hyvin perusteltu, sekä

kulttuurillisesti merkittävä ja inspiroiva. Jeesuksen kärsimykset julkisesta nöyrytyksestä ristiinnaulitsemiseen voidaan hyvin rinnastaa siihen, mitä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt ovat vuosien saatossa joutuneet kokemaan.

Yksi selkein ja suurin homon ja Jeesukseen rinnastus teatterin lavalla voidaan nähdä amerikkalaisen näytelmäkirjailijan Terrence McNallyn näytelmässä *Corpus Christi* (1998). Näytelmä kertoo Joshua-nimisen miehen tarinan Corpus Christin kaupungissa Teksasissa. Jo nimi Joshua tarkoittaa kreikaksi Jeesusta, ja latinankielinen ilmaus Corpus Christi merkitsee kirjaimellisesti Kristuksen ruumista. (Kekki 2010, 78.) Voitaisiin siis sanoa, että *Corpus Christi* kertoo uuden vuosituhannen vaihteen homoseksuaalisen Jeesuksen tarinan. Näytelmän henkilöitä ovat Joshua ja 12 apostolia, ja sen esittää 13 miesnäyttelijää. Näytelmässä käydään läpi Joshuan elämä 1950-luvun lapsuudesta aina tämän ristiinnaulitsemiseen asti. Tässä välissä Joshua tunnetaan ihmeitä tekevänä Vapahtajana, queerien kuninkaana. (Kekki 2010, 81–82.) Tästä esimerkkinä Joshua muun muassa parantaa hiv-positiivisen rattopoika Philipin (Kekki 2010, 90). Mielenkiintoista on myös se, että apostolien ammatit ovat sekoitus Raamatun apostolien oikeita ammatteja, kuten kalastaja, menestyvien homomiesten ammatteja, kuten lääkäri ja arkkitehti, perinteisesti homomiehiin liitettyjä ammatteja kuten kampaaja, sekä raamatullisesti ja nykyisinkin syntisinä pidettyjä ammatteja, kuten rattopoika (Kekki 2010, 89). Raamatun maailmaa ja nykyaikaa yhdistellään värikkäästi koko näytelmän ajan.

Näytelmän aiheesta johtuen *Corpus Christi* on kuitenkin myös pyritty näkemään kristilliseen perinteeseen kuuluvana, ja sitä uudistavana näytelmänä. Ohlsonin *Ecce Homon* tavoin näytelmä voitaneen näkökulmasta riippuen nähdä joko pyhänä tai pyhänhäväistyksenä. Tässä tullaan taas tulkintakysymyksen äärellä. Mikä on ”totuus” kristinuskon ja Raamatun näkökulmasta ja kenellä on oikeus määritellä se? Kekki lainaa teoksessaan Terrence McNallya, joka näytelmänsä esipuheessa kirjoittaa näin:

*”Jeesus Kristus kuuluu meille kaikille, sillä Hän on me kaikki. Valitettavasti kaikki eivät usko tähän. Hyvin harvat kristityt ovat halukkaita näkemään, että heidän Herransa ja Vapahtajansa oli oikea mies haluineen, erityisesti seksuaalisine haluineen. Heille sen kuvittelemisen, että Hän ei ollut pelkästään seksuaalisesti aktiivinen vaan myös homoseksuaali on rienausta. Ja he haluavat kieltää muilta oikeuden ajatella Hänestä näin. He eivät ymmärrä, että iso osa meidän ihmisyydestämme ilmenee juuri seksuaalisuudes-*

*samme eikä se ole ihmisyyden ulkopuolinen osa". (McNally 1998, Kekki 2010, 103 mukaan.)*

Esipuheesta käy homoseksuaalinäkökulman lisäksi ilmi myös, se kuinka seksuaalisuutta pyritään ylipäättään pitämään aisoissa varsinkin konservatiivisissa kristillisissä yhteisöissä. Toisin sanoen yksi näytelmän sanomista on myös se, että me kaikki olemme seksuaalisia olentoja, myös Jeesus, ja että seksuaalisuus itsessään on hyvin monimuotoinen käsite, eikä rajoitu pelkästään heteroseksuaalisuuteen ja sen aviolliseen toteuttamiseen. *Corpus Christi* pyrkii täten kumoamaan Raamatun homofobiaa ylläpitäviä kirjoituksia käyttäen apunaan rakkauden sanomaa ja homoseksuaalistamalla apostolien ja Jeesuksen keskinäistä rakkautta kuvaavat kohtaukset (Kekki 2010, 87–88).

Näytelmän lavastus on pelkistetty, ja näyttelijät istuvat penkeillä näyttämön reunalla silloin, kun eivät itse näyttele. Näyttelijät ovat myös näytelmän alussa omia itsejään, sillä apostolien ja Joshuan roolit jaetaan vasta näytelmän alettua. Näyttämöllistettynä *Corpus Christi* voidaan siis nähdä osana brechttiläistä teatteritraditiota, josta kerroin aiemmin. Näyttelijöiden ja roolien suhdetta rikotaan, eikä esitystä pyritä esittämään, niin kuin se olisi "totta". Se ei pyri luomaan illuusiota teatterillisuudesta, vaan pikemminkin vahvan rituaalinomaisen tunteen. Katsojat myötäelävät jälleen Kristuksen kärsimysnäytelmän, joskin tällä kertaa hyvin erilaisesti toteutetun ja tulkitun sellaisen. Ennen kaikkea *Corpus Christi* pyrkii kuitenkin uudistamaan keskiaikaisten syklinäytelmien traditiota, joissa kerrottiin Raamatun tapahtumista kuvaelmien avulla. (Kekki 2010, 82.)

Toinen merkittävä homon ja Jeesuksen rinnastus voidaan lukea näytelmästä *The Laramie Project* (2000), jonka teatteriohjaaja Moises Kaufman kirjoitti yhdessä The Tectonic Theater Project -nimisen teatteriryhmän kanssa (Kekki 2010, 109). Tositapahtumiin perustuva näytelmä kertoo Matthew Shepard -nimisestä homopojasta, joka joutui vuonna 1998 amerikkalaisen pikkukaupungin homovihan uhriksi, ja hänet tapettiin homoseksuaalisuutensa tähden. Kaksi nuorta miestä pahoinpitelivät Shepardin ja jättivät tämän aitaan sidottuna yksin kuolemaan.

Samoihin aikoihin Yhdysvaltain keskilännessä tapahtui paljon muitakin viharikoksia. Viharikoksella viitataan sukupuoleen, seksuaalisuuteen ja etnisyyteen kohdistuvan vihan johdosta tehtyjä rikoksia. Pelkästään vuonna 1998 Yhdysvalloissa tehtiin 33 homovihamurhaa (ei liene sattumaa, että myös McNallyn *Corpus Christi* ilmestyi vuonna 1998). Kansainvälisen sateenkaariväestön, eli seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen tietoisuuden termi saavutti 1990-luvulla juuri keskilännessä tapahtuneiden raakojen surmien myötä. Näistä viharikoksista toisena tunnettuna esimerkkinä voitaisiin mainita transsukupuolisen Brandon Teenan murha Nebraskassa vuonna 1993. (Kekki 2010, 107.) Brandon Teenasta on myös tehty vuonna 1999 valmistunut, Kimberly Peircen ohjaama elokuva *Boys Don't Cry*, jossa Brandon Teenaa näyttelee Hilary Swank (IMDb.com Inc. 2016). Sekä Matthew Shepardista että Brandon Teenasta tuli hyvin nopeasti amerikkalaisten taiteilijoiden ja kirjoittajien mytologisoimia hahmoja, jotka nousivat nopeasti sateenkaariväestön kansainvälisiksi marttyyri-ikoneiksi (Kekki 2010, 109).

Teatteriesityksen lisäksi *The Laramie Projectista* on tehty HBO-kanavan tuottama tv-elokuva, jonka Moises Kaufman ohjasi myös itse. Katsoessani elokuvaa kiinnitin huomiota erityisesti siihen, kuinka Matthew Shepardiille ei ole näytelmässä käsikirjoitettu roolia. Keskiössä olivat Laramien kaupungin asukkaiden puheenvuorot. Jo Shepardin poissaolo teki hänestä ikään kuin Jeesuksen kaltaisen myyttisen hahmon, joka on läsnä vain ihmisten kertomuksissa. Ihmisten, jotka ovat tavalla tai toisella tunteneet uhrin. *The Laramie Projectissa* näytetään myös Shepardin murhan aiheuttamia viharikoksiin liittyviä mielenosoituksia, joita tapahtui useita ympäri Yhdysvaltoja. Matthew Shepardin nimi ja kasvot näkyivät mielenosoittajien kylteissä. Ihmiset tunsivat surun ja pelon keskellä myös ikään kuin kiitollisuutta Sheparida kohtaan, sillä niin hänen, kuin muidenkin viharikosten uhrien, eli marttyyrien ansiosta aiheen katsottiin nousseen yhteiskunnallisen keskustelun tasolle.

Samaan aikaan Shepardin murhan saama huomio aiheutti myös ärtymystä. Osa ihmisistä paheksui sitä, kuinka Shepardiasta tehtiin pyhimyksen kaltainen henkilö. Itselleni herää kysymys siitä, että vaikka näin olisikin, niin miksi se olisi

väärin? Eikö homo voi olla pyhimys, ja toisaalta jos pyhimykset toimivat ihmisille esikuvina sekä tuovat lohtua, niin eikö jokainen yhteisö saisi tällöin nimetä omat pyhimyksensä? Matthew Shepard ylitti pyhän rajan yhteisössään, eli poikkesi yleisesti hyväksytyistä normeista, ja tästä syystä hänet myös murhattiin.

Sekä *Corpus Christin* Joshua että *The Laramie Projectin* Matthew voidaan täten nähdä homofobian todistajina, eli marttyyreina, sillä kreikaksi sana martyr tarkoittaa todistajaa (Kekki 2010, 78–79). Loppujen lopuksi molemmat näytelmät ovat myös tutkielmia yksilön suhteesta yhteisöön, ja yhteisön suhteesta seksuaalisuuteen. *Corpus Christissä* yhteisö, eli Joshua apostoleineen on homoseksuaalinen itsessään, ja *The Laramie Projectissa* yhteisö, eli Laramien kaupungin asukkaat, on homofobinen. (Kekki 2010, 80.)

### 4.3 Suomalaista näkökulmaa: HOMO! ja Kristuksen morsian

Viimeisen vuosikymmenen aikana on myös suomalaisessa teatterissa tapahtunut merkittäviä asioita sekä homoseksuaalisuuden että uskonnollisten teemojen käsittelyn saralla. Seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuutta käsitellään yhä enenevässä määrin teattereiden lavoilla, ja usein näissä näytelmissä tuodaan myös tavalla tai toisella uskonnollista näkökulmaa esiin. Se kertoo siitä, että teatteri kulkee vahvasti käsi kädessä ajankohtaisen yhteiskunnallisen keskustelun kanssa, jossa myös kirkko on osallisena. Näitä teemoja käsitelleistä esityksistä voidaan yhtinä kenties merkittävimpinä esimerkkeinä mainita Pirkko Saision *HOMO!* ja Heini Junkkaalan Kristuksen morsian.

Yle näytti Ajankohtaisen kakkosen järjestämän homoseksuaalisuutta käsittelevän keskusteluohjelman, eli niin kutsutun homoillan suorana 12.10.2011. Ohjelmassa keskusteltiin homoseksuaalien yhteiskunnallisista oikeuksista, ja ohjelmassa oli mukana useita vieraita, niin homojen oikeuksien puolustajia kuin niitä vastustavia ihmisiä. Yksi mieleenpainuvimmista vastustajista lienee ollut Kristillisdemokraattien kansanedustaja Päivi Räsänen, joka kristinuskoon ve-toavilla kommentaillaan sai aikaan kirkosta eroamisien vyöryn. Homoillan jäl-keen eroakirkosta.fi-palvelussa rikottiin kirkosta eronneiden vuosienähtys, kun

kirkosta erosi vuonna 2011 kaiken kaikkiaan 56 000 henkilöä. Homoilta palkittiin vuoden journalistitekona. (Wikipedia 2016b.) Surullista Suomen evankelisluterilaisen kirkon kannalta tosin lienee ollut se, että Päivi Räsänen ei millään tavalla edustanut kirkkoa kannanotoissaan, vaikka tällainen kuva kansalaisille mitä ilmeisimmin illasta jäi.

Melkein tasan vuosi homoillan jälkeen, 21.9.2011. Kansallisteatterissa sai kantoesityksensä Pirkko Saision käsikirjoittama ja ohjaama näytelmä *HOMO!*. Näytelmä kertoo siitä, kuinka heteronormatiiviseen yhteiskuntaan kyllästyneet homot perustavat oman valtion. Näytelmän keskiössä on Veijo Teräs, joka on naimisissa kristityn kansanedustajan, Hellevi Teräksen kanssa, joka melko helposti voidaan rinnastaa Päivi Räsäseen. Perheellä on myös au pair Moritz, jota kohtaan Veijo Teräs tuntee outoa vetoa.

Veijo Teräs rinnastaa nuoren ja komean Moritzin Michelangelon Daavid-patsaaseen. Firenzestä löytyvä renessanssinaikainen Daavid-patsas esittää Raamatun kohtausta, jossa Daavid on aikeissa surmata Goljatin, hurjan jättiläisen. Daavid jäljittelee myös selkeästi antiikin Kreikan taiteen lihaksikkaan, luonnollisen ja terveen ihmiskehon ihannointia. (Wikipedia 2016c.) Lihaksikkaan mieskehon ihannointi on yleisesti liitetty myös homoseksuaalisuuteen. Michelangelon taas on arveltu olleen itsekin homoseksuaali (Wikipedia 2016d). Näytelmän aiheeseen Daavid liittyy myös siten, että firenzeläisille se oli tärkeä hahmo, Daavidin symbolisoidessa heidän pienen kaupunkivaltionsa vapauden puolustusta (Wikipedia 2016c). Tämä sopii myös Moritziin, joka itsensä ensin kolme kertaa kiellettyään hyväksyy homoseksuaalisuutensa, pyrkii eduskuntaan ja perustaa homoille oman valtion, joka on heteronormatiivisesta yhteiskunnasta erillinen ja vapaa.

Hellevi Teräs taas on omatuntonsa kanssa kamppaileva kristitty kansanedustaja. Hellevi ei halua edesauttaa homojen oikeuksia, mutta omatunto ei jätä häntä rauhaan. Hellevin omatunto on näytelmässä oma hahmonsä, ja Hellevi käy jatkuvasti keskustelua omatunnon kanssa. Hellevi ihailee perinteisiä arvoja, kuten naisen alamaisuutta suhteessa mieheen, ja pyrkii elämään Raamatun ohjeiden mukaisesti. Hellevin ja Veijon tytär Rebekka taas on äitinsä täysi vastakohta.

Rebekka opiskelee geeniteknologiaa, ja täten näytelmässä on vahvasti läsnä tieteen ja uskonnon vastakkainasettelu äidin ja tyttären välisen väittelyn muodossa. Myös Hellevi Teräs osallistuu näytelmässä homoteemaiseen keskusteluohjelmaan, jonka seurauksena kymmenet tuhannet ihmiset eroavat kirkosta. Kirkon johto huolestuu, ja itse Mikkelin piispakin pyytää Helleviä rauhoittumaan. Hellevin ja piispan välisissä keskusteluissa käsitellään myös kirkon piiriin kuuluvia homoja ja lesboja, sekä heidän olojaan kirkon jakautuessa kahtia.

Tämän kaiken keskellä herkkäsieluisen Veijo Teräs yrittää pysyä perheen päänä ja miehenä naisen yläpuolella, sillä se on Hellevin tahto. Hän yrittää tukea vaimoaan ja sanoo jopa vihaavansa homoja, mutta yhtä aikaa hän kamppailee Moritzia kohtaan tuntemiaan tunteita vastaan purkamalla niitä terapiassa.

*HOMO!* on ikään kuin katsaus 2000-luvun Suomeen, jossa sekä yhteiskunnallinen että kirkollinen keskustelu homojen oikeuksista käy vilkkaimmillaan. Repliikkien lomassa vilisee myös Raamatusta tuttuja sanontoja, etenkin Hellevin ja hänen omatuntonsa välisissä keskusteluissa. Näytelmä on myös kärjistetty kuvaus siitä, kuinka homot kyllästyvät ikuisen toiseuteen ja eristäytyvät omaksi yhteiskunnakseen.

Heini Junkkaalan Kristuksen morsiamen kantaesitys nähtiin Kansallisteatterissa 26.3.2010. Näytelmän pääosassa on Marion, joka on menossa naimisiin Julian kanssa. Tapahtuu kuitenkin niin, että Jeesus puhuu Marionille baaritiskillä, ja hän tulee uskoon. Uskoon tultuaan Marion kokee, että hänen on eheydyttävä homoseksuaalisuudesta, ja täten hän eroaa Juliasta. Marion alkaa käydä Simeon-seurakunnassa, jossa vastustetaan naispappeutta, korostetaan naisen alaisuutta suhteessa mieheen ja homoseksuaalisuutta pidetään syntinä. Hän tapaa seurakunnassa myös uskovaisen miehen, Matin, jonka kanssa Marion aikoo mennä naimisiin. Simeon-seurakunnassa toimii pappina Juho, joka kuitenkin erotetaan papinvirasta, sillä hän ei suostu jakamaan piispalle ehtoollista. Evankelisluterilaisen kirkon uudistautuessa yhteiskunnan mukana, Simeon-seurakunta haluaa pitäytyä ”Jumalan Sanassa” eli Raamatun kirjaimellisessa tulkinnassa.

Marionin äiti Henriikka taas on pappi, jota ollaan vihkimässä piispaksi. Naispappuus on täten myös yksi näytelmän keskeisistä teemoista homoseksuaalisuuden ja uskonnon ohella. Henriikka pitää homoseksuaalisuutta luonnollisena asiana edustaen selkeästi kirkon liberaalimpaa väestöä. Lepe on Marionin ja Julian ystävä, joka on itse ateisti ja täten kirkon yhteisön ulkopuolella, mutta halveksuu konservatiivisia kristittyjä, ja yrittää tuhota Simeon-seurakunnan keräämällä mahdollisimman paljon todistusaineistoa Juhon ja koko seurakunnan homofobisuudesta. Lepen isä, Niilo on myös liberaali evankelisluterilainen pappi, ja Henriikan kollega.

Arvelen, että Simeon-seurakunnan inspiraationa on todennäköisesti toiminut suomalainen Luther-säätiö, evankelisluterilaisesta kirkosta pesäeroa ottanut luterilainen järjestö, joka tunnetaan erityisesti kritiikistään kirkon maallistumista kohtaan, sekä kielteisestä suhtautumisestaan naispappeuteen. Myös Luther-säätiön pappeja on erotettu pappisvirastaan. Yksi näistä tapauksista koski pappi Sakari Korpista, joka ei jakanut ehtoollista Rengon seurakunnan kirkkoherra Soili Juntuselle marraskuussa 2003. Luther-Säätiön Markus-messussa vierailutta piispa Eero Huovista pyydettiin myös olla osallistumatta ehtoolliselle. (Wikipedia 2016e.)

Näytelmän Simeon-seurakunnan saarnoissa puhutaan Kainista ja Abelista. Kain ja Abel olivat Raamatussa Aatamin ja Eevan lapsia. Abel oli lammaspainen ja Kain maanviljelijä. Molemmat uhrasivat Jumalalle, mutta Jumala huomioi vain Abelin karitsauhrin. Kain suuttui tästä ja tappoi veljensä Abelin. Matteuksen evankeliumin mukaan Jeesus opettaa, että Abel oli ensimmäinen viattomasti kärsinyt ihminen. (Wikipedia 2016f.) Veljesmurhan voi täten yhdistää näytelmän teemoihin, sillä näytelmän eri tavalla ajattelevat ihmiset ajautuvat vihaamaan toisiaan, ja lopulta asioiden kärjistyessä viaton surmataan. Tässä tapauksessa Marionin äiti Henriikka, joka saa päähänsä lasinsirpaleen, kun mielenosoittajat heittävät kirjan kirkon ikkunasta sisään, ja lasinsirpale osuu Henriikkaa niskaan. Tätä ennen Simeon-seurakuntalaiset ovat julistaneet sodan sodomiaa vastaan. Henriikka saa surmansa, vaikka hän on yksi harvoista näytelmän henkilöistä, joka yrittää ymmärtää kaikkia osapuolia.



Marion käy koko näytelmän ajan kamppailua oman seksuaalisuutensa ja sukupuoliroolinsa kanssa, mutta näytelmän lopussa, äitinsä hautajaisissa Marion pitää puheen, jossa hän selvästi ilmaisee ristiriitaisia tuntemuksiaan sukupuolierottelusta:

*"Kristus olisi voinut sovittaa epätasa-arvon. Miksi sinä et tehnyt sitä? Miksi sinä et kutsunut apostoleiksi kuutta naista ja kuutta miestä. Miksi sinä et kutsunut Jumalaa Äidiksi? Miksi sinä et sovittanut ristillä sitä riitaa, joka maailman alkuhämärissä repi luomakunnan kahteen leiriin: miehiin ja naisiin? Miksi sinä et kutsunut minua? Siksikö, että sinä et alun perinkään halunnut tasa-arvoista maailmaa, et koskaan kuvitellutkaan paratiisia sellaiseksi?" (Junkkaala 2010, 125.)*

Hän siteeraa myös seuraavaa Raamatun kohtaa puhuessaan äitinsä naispappeudesta:

*"Ei ole tässä juutalaista eikä kreikkalaista, ei ole orjaa eikä vapaata, ei ole miestä eikä naista; sillä kaikki te olette yhtä Kristuksessa Jeesuksessa" (Gal. 3:28).*

Kun Henriikan arkkua kannetaan hautajaisten päätyttyä ulos kirkosta, ihmettelevät kantajat, miksi arkku on niin kevyt. Marion avaa arkun, ja huomaa että se on tyhjä. Voisiko tämä viitata niin sanottuun "tyhjän haudan ihmeeseen", eli toimia rinnastuksena Jeesuksen ylösnousemukselle? Henriikkaa voitaisiin täten pitää marttyyrina, joka toimi "veljesriidan" todistajana. Voisiko hukassa oleva Marion taas olla rinnastettavissa Mariaan, joka on kadottanut Herransa, niin kuin Raamatussa sanotaan:

*"Maria seisoi haudan ovella ja itki. Siinä itkiessään hän kurkisti hautaan ja näki, että siinä, missä Jeesuksen ruumis oli ollut, istui kaksi valkopukuista enkeliä, toinen pääpuolessa ja toinen jalkopäässä. Enkelit sanoivat hänelle: "Mitä itket, nainen?" Hän vastasi: "Minun Herrani on viety pois, enkä tiedä, minne hänet on pantu" (Joh. 20: 11–13).*

Sekä Saision *HOMO!* että Junkkaalan *Kristuksen morsian* ottavat syvästi kantaa yhteiskunnalliseen tilanteeseen, jossa kansa on tavalla tai toisella jakautunut kahtia, ja ihmiset ovat ajautuneet vihaamaan toisiaan. Molemmat näytelmät

kuvaavat sitä, miltä tilanne kärjistetyimmillään voisi näyttää. *HOMO!* katsoo asiaa enemmän miespuolisten homoseksuaalien näkökulmasta, kun taas *Kristuksen morsiamessa* pureudutaan tutkimaan seksuaalisuutta ja uskoa nimenomaan naisen näkökulmasta ja asemasta.

### 4.3 Jenni Korpela: Kaunis on yö

Käsikirjoitin ja ohjasin talvella 2015 esityksen *Kaunis on yö* Turun taideakatemi-an Köysiteatteriin. Esitys pohjautui William Shakespearen klassikonäytelmään *Kesäyön unelma*. *Kesäyön unelmassa* Hermian isä vastustaa nuoren parin Hermian ja Lysanderin avioliittoaikkeitä ja haluaa Hermian menevän naimisiin mieluummin Demetriuksen kanssa, jonka katsoo sopivammaksi kumppaniksi tyttärelleen. Hermia ja Lysander päättävät paeta kotoa voidakseen olla yhdessä. Hermian paras ystävä Helena kuulee nuoren parin pakosuunnitelmista, ja kertoo niistä Demetriukselle, johon Helena itse taas on rakastunut. Hermiaan rakastunut Demetrius taas kimpaantuu tästä, ja lähtee itsekin metsään peränsään epätoivoinen Helena.

Metsässä elävillä taikaolennoilla on heilläkin omat ihmissuhdesotkunsu, joihin nuoret joutuvat omalla tavallaan osallisiksi. Keijujen kuningas Oberon lähettää kätyrinsä Puckin sirottelemaan nuorten silmiin taikakukan mehua, jonka seurauksena nuoret rakastuvat ensimmäiseen henkilöön, jonka he silmänsä avatesaan näkevät. Tästä seuraa luonnollisesti kasa väärinkäsityksiä ja paljon tragi-koomista ihmissuhdedraamaa.

*Kesäyön unelma* on kiehtonut minua näytelmänä jo pienestä pitäen. Esityksen taianomaisuudessa ja hahmokavalkadissa on mielestäni ehdottomasti jotain normatiivisesta poikkeavaa ja queeria. Aikoinaan näytelmää pidettiin säädyttömänä, ja siinä on nähty homoseksuaalisiakin piiloviittauksia (Wikipedia 2016g). Näytelmä on hyvin esteettinen ja kaunis. Taikaolennot muuttavat muotoaan ja muuttavat ihmisiä toisenlaisiksi. Tämä viimeistään herätti mielenkiintoni, ja koin, että oma aikani näytelmän haltuun ottamiselle on nyt. Näytelmän pääteemoja ovat rakkaus ja avioliitto, eli teemoiltaan esitys ei olisi voinut olla ajankohtai-

sempi aikana, jolloin tasa-arvoisesta avioliittolaista kohistiin sekä eduskunnassa että kansan keskuudessa. Luonnollisesti myös kirkollinen keskustelu kävi kuumana.

Alkuperäisen tekstin käyttämisen sijaan halusin kuitenkin dramatisoida esityksestä oman versioni. Halusin muuttaa henkilöiden sukupuolia, sukupuolirooleja ja seksuaalisia suuntauksia näkyvästi, jolloin seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuuteen viittaavat teemat eivät jäisi vain rivien väliin. Oma versioni on myös juonellisesti huomattavasti alkuperäistä lyhempi ja yksinkertaisempi. Alkuperäisnäytelmässä kulkee simultaanisesti monta tarinaa rinnakkain, mutta poimin omaani vain kourallisen hahmoja ja joitakin tapahtumia ja tapahtumapaikkoja, joita muokkasinkin vapaasti.

Tuloksena tästä näytelmässä esiintyvät alkuperäisnäytelmästä tutut Hermia, Helena ja Demetrius. Lysanderista tuli nainen, eli Lysandra, ja täten Hermiasta ja Lysandrasta tuli lesbopari. Hermian isästä tuli Hermian äiti, johon yhdistin myös ominaisuuksia näytelmässä esiintyvistä Ateenan kuninkaasta Theseuksesta. Täten äidin vastustus Hermian ja Lysandran liittoa vastaan symboloi saman sukupuolisten avioliiton vastustusta sekä äidin henkilökohtaisella ja mahdollisesti uskonnollisella että yleisellä yhteiskunnallisella tasolla. Näytelmän taikaolentoista valitsin keijujen kuninkaan Oberonin ja hänen kätyrinsä Puckin ja heistä inspiroituneena loin Cupidon, eräänlaisen kaikkivaltiaan jumalhahmon esitykselle. Heti näytelmän alussa käytin Raamatun tekstiä Cupidon repliikeissä. Cupido puhuu rakkaudesta tutuin sanoin

*”Rakkaus on kärsivällinen! Rakkaus on lempeä! Rakkaus ei kadehdi, ei kersku, ei pöyhkeile, ei käyttäydy sopimattomasti, ei etsi omaa etuaan, ei katkeroidu, ei muistele kärsimäänsä pahaa, ei iloitse vääryydestä, vaan iloitsee totuuden voittaessa! Kaiken se kestää, kaikessa uskoo, kaikessa toivoo, kaiken se kärsii!” (1. Kor. 13: 4-7) (Korpela 2015)*

Myönnän, että motiivini Raamatun tekstin käyttöön oli selkeästi ironinen aikana, jolloin tasa-arvoista avioliittoa vastustettiin Raamattuun vedoten. Kristityille us-

kossa on kyse rakkaudesta, mutta koin hyvin ristiriitaisena sen, että rakkauden sanomaa käytettiin vastustamaan rakkautta.

Äiti ja Cupido muodostavat hahmoina toisilleen selkeästi vastavoimat, mutta se kumpi edustaa ”hyvää” ja kumpi ”pahaa” on mielestäni mahdotonta erottaa, enkä täten edes pyrkinyt hyvän ja pahan erotteluun. Sama pätee mielestäni tosielämään. Luokittelemme ihmiset hyviksi ja pahoiksi, ja ihmisten teot ja valinnat oikeiksi tai vääriksi. Äiti on selvästi huolissaan tyttärestään ja toivoo tälle parasta. Ongelmana ovat vain äidin omat arvot ja maailmankuva, joka eroaa merkittävästi Hermian kokemusmaailmasta, ja aiheuttaa täten ristiriitaa. Lähimmäisen rakkaus on siis pistetty koetukselle äidin ja Hermian suhteessa. Äiti toivoisi Hermialle miehistä miestä rinnalle, mutta Hermia on rakastunut naiseen.

Tyylilajillisesti määrittelin esityksen absurdiksi tragikomediksi, sillä se on mielestäni myös usein homojen oikeuksia koskevan yhteiskunnallisen keskustelun tyyliä. Ymmärrys puuttuu, ja siitä seuraa kaaos, jossa ei tiedä pitäisikö itkeä vai nauraa. Näkökulmat ja asenteet eroavat toisistaan niin radikaalisti, että näistä lähtökohdista meidän on mahdotonta ymmärtää toisiamme.

Siitä syntyi myös idea esityksen ”metsään eksymiselle”. Mitä jos joskus ikään kuin eksyisimme hetkeksi polultamme, eli tarkasti rajatusta arvomaailmastamme hieman sivummalle. Jos ei koskaan eksy, ei voi löytää mitään uutta ja yllättävää. Alkuperäisessä näytelmässä Puck sirottelee taikakukan mehua nuorten silmiin, jolloin he rakastuvat ensimmäiseen ihmiseen, jonka herätessään näkevät. Sattumoisin rakastuminen tapahtuu kuitenkin heteronormatiivisissa rajoissa, eivätkä miehet esimerkiksi rakastu toisiinsa. Omassa versiossani Cupido juottaa nuorille, ja myös metsään eksyneelle äidille taikalientä, joka ikään kuin pakottaa heidät kaikki katsomaan asioita uudesta näkökulmasta. Cupido itse kuvailee tilannetta seuraavin sanakääntein:

*”Jo nukkuvat riitapukarit, eksyneinä mielensä pimeimpään sopukkaan joka ikinen. Minä suoritan pienen ihmiskokeen. Ei mitään vakavaa, he eivät muista tästä huomenna mitään, mutta tässä on niin vastustamattoman hyvä mahdollisuus. (...) Näin se käy nuorukaiset, ja kun te hetken päästä heräätte, niin älkäähän peljästykö. Maailma ja ihmiset näyttävät hieman erilaiselta*

*kuin mennessänne nukkumaan, mutta ei se teille pahaa tee. Hieman uutta näkökulmaa saatte vain” (Korpela 2015).*

Kun nuoret ja äiti ovat saaneet hörpyn taikajuomasta, ovat he kaikki saaneet myös ajatusmaailmaansa jotain uutta. Henkilöt ikään kuin pakotetaan ymmärtämään toisiaan. Tästä seuraa paljon hyvää, mutta myös uusia kimmelluksia, sillä mikään ei kuitenkaan ole mustavalkoista, vaikka sitä katsoisi mistä näkökulmasta. Näytelmän lopuksi aamu alkaa sarastaa ja kaikki nukahtavat sulassa sovussa. Jätin kuitenkin avoimeksi sen, millaisina henkilöt seuraavana aamuna heräävät, ja millainen heidän ajatusmaailmansa yön jäljiltä on, vai onko se muuttunut lainkaan. Henkilöiden nukkuessa, Cupido lausuu näytelmän loppusanat:

*”Tietämättömän onnellisina makaavat, kaikki samalla mättäällä, samalla tassolla vihdoin. Ei ollut toinen toistaan parempi eilen, ei ole huonompi huomenna. Liekö tarttunut mukaan muuta kuin unihiekkaa silmiin, joka ehkä hieman tavallista enemmän kirvelee. Sitä ei tiedä kukaan. Mutta harvoin muistavat hullut ja rakastavaisetkaan, että maailma on liian suuri, ja ihminen liian pieni viedäkseen toiseltaan tilaa. Joten hyvää yötä. Hyvää huomenta. Antaa uuden päivän tulla” (Korpela 2015).*

Kaiken kaikkiaan *Kaunis on yö* oli itselleni yritys ymmärtää erilaisia näkemyksiä, ja samalla saada ymmärrystä omaa vähemmistöryhmää kohtaan. Se kumpusi sekä yhteiskunnallisen tilanteen aiheuttamasta turhautumisesta että halusta vaikuttaa tilanteeseen teatterin keinoin. Onneksi kuitenkin *Kaunis on yön* tullessa ensi-iltaan 25.2.2016, tasa-arvoinen avioliittolaki oli jo mennyt läpi eduskunnassa. Rakkaus voitti siis joka tapauksessa.

## 5 LOPUKSI

Mitä enemmän olen tähän aiheeseen syventynyt, sitä enemmän huomaan, kuinka laajasta ja myös tärkeästä ilmiöstä on kyse. Uskonto, teatteri ja homoseksuaalisuus ovat vahvasti kietoutuneet toisiinsa historian kulussa, vaikka asiasta ei mahdollisesti ole puhuttu ääneen, tai ilmiön olemassaoloa ei ole haluttu tunnistaa tai tunnustaa. Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjä on aina syrjitty, eikä tasa-arvoa ole edistysaskeleista huolimatta saavutettu vielä tähänkään päivään mennessä, ei yhteiskunnassa, kirkossa eikä teatterissa.

Aiheen myötä olen opinnäytetyössäni viitannut toistuvasti myös sukupuoleen, sukupuolirooleihin ja sukupuolihierarkiaan. On muistutettava, että sukupuolihierarkia ei ole vain uskonnollisten yhteisöjen ongelma. Se on koko yhteiskunnan, ja myös teatterin ongelma. Miehet ovat edelleen pääosassa, ja suurin osa myös queer-teemoja käsittelevästä näytelmäkirjallisuudesta keskittyy miehiin. Tämä on jotain, mitä itse haluan olla teatterin tekijänä uudistamassa. Terrence McNallyn *Corpus Christi* on kirjoitettu 13 miesnäyttelijälle. Mitä jos ohjaan *Corpus Christin* 13 naisnäyttelijälle? Jos Jeesus voi olla homoseksuaali, voisiko hän olla myös nainen?

Tärkeintä on kuitenkin se, että näitä teemoja käsitellään teatterissa rohkeasti, ennakkoluulottomasti ja halusta löytää uusia näkökulmia. Teatterin kokemuksellisuus on avain ymmärrykseen. Teatteri on myös itselleni väline, jonka avulla pyrin ymmärtämään asioita monesta eri näkökulmasta. En tarkoita tällä sitä, että hyväksyisin asenteita, jotka ylläpitävät sortorakenteita ja syrjimistä, mutta ymmärryksen lisääminen saattaa parhaimmillaan auttaa löytämään asioille ratkaisuja. Teatterilla voi, ja pitää vaikuttaa. Uuden löytämisestä on mielestäni myös kyse koko queer-termissä. Se on jotain toisenlaista, jotain määrittelemätöntä, jotain mielenkiintoista. Myös uskonto on määritysiltään alati muuttuvaa ja mielenkiintoista.

Tässä työssä olen myös pohtinut pyhää käsitteenä, ja sitä mitä se merkitsee uskonnossa ja taiteessa. Olen tullut siihen tulokseen, että pyhän voi ainoastaan

määritellä jokainen oman kokemuksensa pohjalta, sillä pyhä on ehdottomasti tulkintakysymys. Myös taidetta ja uskontoa yhdistää se, että niissä on molemmissa kyse jonkin tulkitsemisesta. Tulkinta taas on aina subjektiivista. Haluamme löytää totuuksia, mutta onko mitään totuutta edes olemassa? Oma näkemykseni on, että teatteri voi olla yhtä aikaa sekä pyhää että queer. Yhtä lailla ihmisen pitäisi saada toteuttaa uskoaan, ja olla niin queer, kuin sielu sietää. Minun tulkinnassani ne eivät sulje toisiaan pois. Toivoisin tätä myös koko yhteiskunnaltamme; että emme tulkinnoissamme sulkisi toisiamme pois.

## LÄHTEET

- IMBd.com. Boys Don't Cry. <http://www.imdb.com/title/tt0171804/>. Viitattu 5.4.2016.
- Junkkaala, Heini. 2010. Kristuksen morsian. Helsinki: Lasipalatsi.
- Juva, Mikko. 2003. Suomen kirkko seksuaalisen murroksen vuosina 1944-2002. Teoksessa Nissinen, Martti & Tuovinen, Liisa (toim.) Synti vai siunaus. Homoseksuaalit, kirkko ja yhteiskunta. Helsinki: Kirjapaja Oy.
- Kaufman, Moises. 2002. The Laramie Project (film). Home Box Office.
- Kekki, Lasse. Toim. Pia Livia Hekanaho & Jarmo Haapanen. 2010. Pervo Parrasvaloissa – Queer-draamaa Teksasista Kokkolaan. Turku: Suomen Yliopistopaino Oy.
- Ketola, Kimmo. 2011. Suomalaisten uskonnollisuus. Teoksessa Ketola, Kimmo, Niemelä, Kati, Palmu, Harri & Salomäki, Hanna. Uskonto suomalaisten elämässä. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy.
- Korpela, Jenni. 2015. Kaunis on yö.
- Lindqvist, Martti. 2003. Homoseksuaalisuus eettisenä ja pastoraalisena haasteena. Teoksessa Nissinen, Martti & Tuovinen, Liisa (toim.) Synti vai siunaus. Homoseksuaalit, kirkko ja yhteiskunta. Helsinki: Kirjapaja Oy.
- McNally, Terrence. 1999. Corpus Christi. New York: Dramatists Play Service Inc.
- McNally, Terrence. 1998. Preface. Näytelmässä Corpus Christi. New York: Grove Press.
- Nissinen, Martti. 1994. Homoerotiikka Raamatun maailmassa. Helsinki: Yliopistopaino.
- Nissinen, Martti. 2003. Raamatun maailma ja sukupuolinen toiseus. Teoksessa Nissinen, Martti & Tuovinen, Liisa (toim.) Synti vai siunaus. Homoseksuaalit, kirkko ja yhteiskunta. Helsinki: Kirjapaja Oy.
- Pyysiäinen, Ilkka. 2002. Erämaasta avaruuteen. Pyhä, Jumala ja kansanomaisen uskonnon käsite. Teoksessa Pyhän Perintö. Kirjoituksia suomalaisesta pyhästä Kalevalassa, kansanperinteessä, luonnossa ja taiteessa. Kalevalaseuran vuosikirja 79-80. Toimittaneet Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Pätsi, Mia. 2010. Näyttelijän tekniikoita. Helsinki: BTJ Finland Oy.
- Pätsi, Mia. 2014. Pyhimykset teatterissa, näyttelijät kirkossa, osa 1. Helsinki: Books on Demand.
- Rosenberg, Tiina. 2000. Byxbegär. Göteborg: Anamma.
- Saisio, Pirkko. 2011. HOMO!. Helsinki: Lasipalatsi.
- Seta Ry. Hlbtqiq-historiaa Suomessa. <http://seta.fi/historia/>. Viitattu 7.3.2016
- Shakespeare, William. 2005. Juhannusyön uni. Kääntänyt Matti Rossi. Juva: WSOY.



Suhonen, Marja. 2003. Naisten homoeroottisuus varhaiskristillisyydessä. Teoksessa Nissinen, Martti & Tuovinen, Liisa (toim.) Synti vai siunaus. Ho-moseksuaalit, kirkko ja yhteiskunta. Helsinki: Kirjapaja Oy.

Suomen ev.lut. kirkko. Oppi ja etiikka. <http://evl.fi/evlfi.nsf/Documents/DBA1F98474615242C225703C00413C39?openDocument&lang=FI>. Viitattu 28.3.2016

Suomen ev.lut. kirkko. Raamattu. 1992 suomennos. <http://www.evl.fi/raamattu/>. Viitattu 1.4.2016.

Vartiainen, Pekka. 2010. Barokki, Klassismi, Valistus ja Romantiikka. Länsimaisen kirjallisuuden historia. Helsinki: AVAIN-kustannus.

Wikipedia 2016a. Augusto Boal. [https://fi.wikipedia.org/wiki/Augusto\\_Boal](https://fi.wikipedia.org/wiki/Augusto_Boal). Viitattu 2.4.2016

Wikipedia 2016b. Homoilta. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Homoilta>. Viitattu 3.4.2016.

Wikipedia2016c. Daavid (veistos). [https://fi.wikipedia.org/wiki/Daavid\\_\(veistos\)](https://fi.wikipedia.org/wiki/Daavid_(veistos)). Viitattu 3.4.2016.

Wikipedia2016d. Michelangelo. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Michelangelo>. Viitattu 3.4.2016

Wikipedia2016e. Luther-säätiö. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Luther-säätiö>. Viitattu 3.4.2016

Wikipedia2016f. Abel. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Abel>. Viitattu 4.4.2016.

Wikipedia2016g. Kesäyön unelma. [https://fi.wikipedia.org/wiki/Kesäyön\\_unelma](https://fi.wikipedia.org/wiki/Kesäyön_unelma). Viitattu 5.4.2016.