

Ryhmälähtöisessä vankilateatterissa

Vankien kokemuksia ja transformaation tarkastelua

Tutkielma (Maisteri)

25.2.2018

Eero Aakala

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

<p>Tutkielman nimi Ryhmälähtöisessä vankilateatterissa – Vankien kokemuksia ja transformaation tarkastelua</p>	<p>Sivumäärä 96</p>
<p>Tekijän nimi Eero Aakala</p>	<p>Lukukausi Kevät 2018</p>
<p>Aineryhmän nimi Musiikkikasvatuksen aineryhmä</p>	
<p>Tämä laadullinen tapaustutkimus käsittelee syksyllä 2016 Hämeenlinnan vankilassa järjestettyä ryhmälähtöistä vankilateatteriprojektia. Pääasiallisena tutkimustehtävänä on selvittää projektiin osallistuneiden vankien kokemuksia projektista. Tutkimus tarkastelee näitä kokemuksia terapeutin musiikkikasvatuksen ja kriittisen pedagogiikan tiimoilta rakentuvassa teoreettisessa viitekehyksessä. Samalla sivutaan myös maailmalla saatuja kokemuksia vankilateatterista.</p> <p>Ryhmälähtöisessä projektissa esityksen teemat ja sisältö, kuten myös musiikki, nousevat valmiin käsikirjoituksen tai suunnitelman sijaan itse ryhmältä. Ryhmälähtöisyys tuo taideprojektia lähemmäs soveltavaa taidetoimintaa, jolle ovat osallistavuutensa lisäksi usein tyypillisiä jonkinlaiset hyvinvointia edistävät tavoitteet. Samoin oli oman projektimme kohdalla, mutta samalla rajanveto muodollisen terapian ja pedagogisen taidetyöskentelyn välillä oli selvä. Työryhmällämme ei ollut muodollista terapeutista koulutusta, ja projektin päämäärä oli alusta lähtien kirkas: taiteellisesti korkeatasoisen esityksen aikaansaaminen.</p> <p>Lopulta syntyi <i>Vierailija</i> -näytelmä, joka esitettiin kolmesti vankilan ulkopuoliselle kutsuvierasyhteisölle. Lyhyellä aikataululla ja taiteellisella kunnianhimolla tehty projekti osoittautui haastavaksi ja paikoin stressaavaksi. Tämä herätti toisinaan kysymyksiä toiminnan tarkoituksenmukaisuudesta suhteessa vankilassa tehtävään työhön ja esimerkiksi vankilayhteisössä vallitsevaan alakulttuuriin. Osa henkilökunnasta antoi myös kriittistä palautetta.</p> <p>Osallistuneiden vankien kokemukset kuitenkin paljastavat palkitsevaa itsensä ylittämistä, uusia oivalluksia ja hyvältä tuntunutta kiitosta ja luottamusta. Haasteellinen projekti toi suuria onnistumisen kokemuksia ja vahvasti myönteistä suhtautumista vastaavaan toimintaan.</p> <p>Tähän liittyy tälle tutkimukselle olennainen transformaation käsite. Transformaatiolla tarkoitetaan ihmisessä heräävää eheyttävää sosiaalista muutosta, jossa tämä ryhtyy aktiivisesti ja vastuullisesti ottamaan elämänsä omiin käsiinsä. Tällöin ihminen, joka Paulo Freiren sanoin on ”sorretussa” asemassa, saa myös äänensä kuuluviin. Tämä saattaa vankilateatterin kohdalla johtaa myös radikaaleihin vivahteisiin näytelmän kohtauksissa, teemoissa ja musiikissa.</p>	
<p>Hakusanat vankilat, vangit, taidekasvatus, teatteri, musiikki, kriittinen pedagogiikka, kuntoutus</p>	
<p>Tutkielma syötetty plagiaatintarkastusjärjestelmään 26.2.2018</p>	

Sisällys

1 Johdanto - Tutkimus ryhmälähtöisestä vankilateatteriprojektista.....	5
2 Kasvava muutos	9
2.1 Terapeuttinen musiikkikasvatus	9
2.1.1 <i>Therapeia</i> , terapia ja terapeuttisuus.....	9
2.1.2 Musiikin moniselitteinen olemus terapeuttisten vaikutusten taustalla.....	10
2.1.3 Musiikkikasvattajan suhde terapeuttisuuteen	13
2.1.4 Reflektiosta, kriittisyydestä ja filosofiasta nykymusiikkikasvatuksessa.....	14
2.2 Kriittinen pedagogiikka ja transformaatio	16
2.2.1 Radikaali kasvatus.....	16
2.2.2 Paulo Freire	17
2.2.3 Sosiokulttuurinen innostaminen	19
2.2.4 Michel Foucault.....	21
3 Tutkimusasetelma	22
3.1 Tutkimustehtävä	22
3.2 Laadullinen tapaustutkimus.....	22
3.3 Puolistrukturoitu teemahaastattelu	23
3.4 Toteutus: valintakriteerit, haastattelutilanteet, aikataulu	24
3.5 Aineiston analyysi	24
3.6 Tutkimusetiikka.....	26
4 Vankilateatterista ja Vierailija-esityksestä	27
4.1 Vankilateatteri, kuntoutus ja vankilaympäristö	27
4.2 Hämeenlinnan vankila ja teatteriprojektin taustat	30
4.3 Sosiaalihoajaajat ja vankien valinta	31
4.4 Vierailija-esityksen teemoja ja puitteet	32
4.5 Ilmapiiri vankilaympäristössä ja henkilökunnan palaute.....	33
4.6 Heijastumat olemukseen ja roolihahmoon	35
5 Tulosluku	36
5.1 Taustasta, musiikkisuhteesta ja odotuksista	36
5.1.1 Osallistujien luonnehdintaa sekä musiikki- ja esiintymistaustaa.....	36

5.1.2 Musiikin merkitys.....	39
5.1.3 Odotuksia projektista.....	42
5.2 Ryhmälähtöisyydestä ja ryhmähengestä.....	44
5.2.1 Ryhmälähtöisyys	44
5.2.2 Ryhmähengestä ja henkilökemioista	49
5.2.3 Vankihierarkiasta.....	51
5.3 Musiikin voimasta	53
5.3.1 Yhteislaulu	53
5.4.2 Kehollisia kokemuksia, rytmiä ja liikettä	56
5.4.3 Blues.....	58
5.4.4 Tango.....	59
5.5 Haasteellisuus.....	63
5.5.1 Stressiä ja stressitekijöitä.....	63
5.5.2 Vangin impulsiivisuus	66
5.5.3 Uuden oppimisesta	67
5.6 Kohti transformaatiota.....	70
5.6.1 Kiitosta ja uusia puolia	70
5.6.2 Kannustus, luottamus ja vastuu	72
5.6.3 Henkilökuntaa hengessä mukana?.....	73
5.6.5 Yleisö, palautekeskustelut ja juhlat	74
5.6.4 Teatterin ja musiikin rooli tulevaisuudessa.....	77
5.6.6 Radikaali <i>Vierailija</i> ?	79
6 Pohdinta	84
6.1 Hamartia - erehdys	85
6.2 Peripeteia - käänne	85
6.3 <i>Vierailijan</i> miljöötuntemus, “veljeily” ja taiteen vapaus.....	87
6.4 “Puhdistavat” loppumietteet.....	89
6.5 Jatkotutkimusaiheita.....	90
7 Lähteet.....	91
Liite 1:	96

1 Johdanto - Tutkimus ryhmälähtöisestä vankilateatteriprojektista

Musiikkikasvattajan mahdollinen työkenttä nykyisin on laaja. Musiikkikasvattajia työskentelee peruskoulun ja lukion aineenopettajina, musiikkiopistoissa, varhaiskasvattajina, erityispedagogiikan, aikuiskoulutuksen ja ikäihmisten parissa. Yhtä lailla tämän päivän musiikkikasvattaja voi toimia alansa tutkijana ja samalla luotsata vaikkapa maahanmuuttajataustaisten tai turvapaikanhakijoiden kanssa toimivaa musiikkiprojektia. En kuitenkaan ollut osannut odottaa, että päätyisin musiikkikasvattajana mukaan vankilassa järjestettävään teatteriprojektiin.

Ohjaajasta, näyttelijästä ja allekirjoittaneesta muusikosta muodostunut kolmehenkinen työryhmämme sai helmikuussa 2016 Suomen Kulttuurirahastolta Taidetta Hoitolaitoksiin -apurahaa yhteensä 10 000 euroa ryhmälähtöisen teatteriesityksen toteuttamiseen Hämeenlinnan vankilassa. Ryhmälähtöisyys tarkoittaa käytännössä esityksen luomista mahdollisimman pitkälle yhdessä vapaaehtoisesti projektiin osallistuvien kanssa. Minkäänlaista valmista käsikirjoitusta, rooleja, juonta tai musiikkia ei esitykseen ole. Projektiimme osallistui lopulta neljä naisvankia, ja syntyi *Vierailija*-esitys.

Taidetta Hoitolaitoksiin -tutkimuodon tavoitteena on edistää hoitoa tai erityistä tukea tarvitsevien ihmisten elämänlaatua taiteen tai soveltavan taiteen keinoin. Soveltavalle taiteelle on vaikea löytää tiettyä täsmällistä määritelmää. Kyse on toiminnasta, jonka mahdollisuudet ovat hyvin laajat vaihdellen eri yhteyksissä ja eri taiteilijoiden kohdalla. Yleisesti ottaen termillä viitataan taidetoimintaan, jolla on jonkinlaisia hyvinvointia, innovaatioita tai osaamista edistäviä tavoitteita. Tyypillisesti sitä toteutetaan sellaisissa ympäristöissä tai sellaisten ihmisryhmien parissa, joille taiteen saavutettavuus ei ole itsestäänselvyys. Usein pyritään myös osallistavaan toimintaan. Tällöin ihmisryhmät, joille taide on suunnattu, ottavat myös itse osaa sen luomiseen. Toisaalta myös taiteilija saa tilaisuuden viedä taidetta ulos totutuista taidelaitoksista. (Heikkilä, Tikkaola, 2015)

Jokaisen työryhmämme jäsenen pyrkimyksenä oli toimia mahdollisimman vahvasti vuorovaikutuksessa projektiin osallistuneiden kanssa, kuten ryhmälähtöisyyteen kuuluu. Oma tehtäväni oli vastata esityksen musiikista, siihen liittyvistä harjoitteista, sen tuottamisesta ja esittämisestä.

Vuonna 2016 Kulttuurirahasto jakoi yli 660 000 euroa ”Taidetta hoitolaitoksiin” -apurahoja. Nykykeskustelu hoiva-, hoito- tai hyvinvointitaiteesta on käynyt kuumana. Lehtonen (2015, 23) näkee nämä käsitteet ongelmallisina ja kysyy väitöskirjassaan: ”Kuinka moni taiteilija voi todella antaa työskentelynsä tuloksista hoitotakuun?” ”Sama teos voi vaikuttaa eri henkilöihin täysin päinvastaisella tavalla.”

“Entä muuttaako ikääntyminen, sairastuminen tai vankilaan joutuminen ihmisen taidemakua tai taiteen kokemisen tarvetta?” Lehtonen (2015, 23) jatkaa. “Missä pisteessä ihminen alkaa taiteen sijasta kaivata hoivataidetta? Eikö palvelutalossa asuva henkilö ansaitse elinpiiriinsä taidetta ilman ulkoa päin määritettyjä instrumentaalisia epiteettejä, kuten kuka tahansa muukin?”

Omassakin projektissamme rajanveto oli selvä: Ilman muodollista terapeutista koulutusta oli työryhmämme jäsenten alun alkaenkin tarkoitus toimia omien alojensa taiteellisina ja pedagogisina edustajina. Taiteella katsottiin voivan olla jonkinlaisia hoitavia vaikutuksia, vaikkei taide varsinaisesti olisikaan terapiaa. Työryhmämme toiminta ei siis ollut terapiaa, mutta projektin yhtenä tavoitteena oli tuottaa eheyttäviä kokemuksia edesauttamaan laitoksessa, tässä tapauksessa vankilassa, tehtävää hoidollista työtä. Taiteen vapauden nimissä mitään ehdottomia takeita ei kuitenkaan annettu, sillä kuten Lehtonen (2015, 23) toteaa ”Taide on lääkkeenä täysin ennalta-arvaamaton.”

Kenties enemmän kuin projektin yksittäisistä taiteellispedagogisista tilanteista tai lopputuloksena syntyneen ”teoksen laadusta”, olin alusta lähtien kiinnostunut myös suuremmista linjoista, toimintamme todellisista syistä ja seurauksista. Huomasin olevani jatkuvasti ikään kuin varpaillani, halusin tai en. Olin ensi kertaa mukana vastaavassa toiminnassa ja omalaatuisessa vankilaympäristössä. Vaikka saatoinkin olla luottavainen omaan osaamiseeni muusikkona, pidin itseäni vielä hyvin epävarmana ja kokemattomana musiikki- tai taidekasvattajana. Kriittinen itsetutkiskelu oli jatkuvaa ja ajoittain tukalaa. Toisaalta, kuten seuraavissa luvuissa todetaan, on tämän suuntaisella reflektiolla yksi korostetuimmista sijoista tämän päivän musiikkikasvatuksen koulutuksessa.

Nimensä mukaisesti musiikkikasvatus pitää sisällään sekä musiikillisen tietotaidon opettamista, että opettavien kasvatusmusiikin parissa. Nykymusiikkikasvattajien kesken musiikki nähdään entistä kokonaisvaltaisempaan elämyksenä. Siinä missä aiemmin koettiin tärkeänä anniskella

oppilaille kulttuurihistoriallisista lähtökohdista esteettisesti korkealle arvotettua musiikkia, on musiikinopetuksen painopiste siirtynyt korostamaan jokaisen henkilökohtaisen musiikkisuhteen vahvistamista ja yhteismusisoinnin merkityksiä yli taiteellisen lopputuloksen tai lopullisten teosten (Elliott 1995, 120).

Esimerkiksi erityisoppijoiden ja monikulttuurisuuden myötä haasteet jokaisen tasa-arvoisessa huomioon ottamisessa lisääntyvät entisestään ja haastavat synnyttämään uutta teoriaa ja toimintatapoja (Karlsen, Westerlund 2010, 225-239). Alan asettamat nykytavoitteet musiikilliselle kasvulle ovat tuoneet musiikkikasvatusta lähemmäs myös musiikkiterapiaa (Lilja-Viherlampi 2007, 17).

Huolimatta siitä, ettei toimintamme ollut terapiaa, itselleni jäi etenkin projektin päätyttyä tarve pohtia ja kartoittaa, edes oman osuuteni musiikin osalta, sen mahdollisia terapeuttisia piirteitä. Olin alusta lähtien kiinnostunut siitä minkälaista iloa, hyötyä tai mahdollista vaivaa projektistamme koituisi. Näin “taide edellä” toteutettu projekti tuntui jollain tapaa olevan ristiriidassa vallitsevaksi kokemani musiikki- ja taidekasvatuksellisen nykyajattelumaailman kanssa. Olennaista oli myös työryhmämme ja vankilaympäristön välillä vallinnut jännitteisyys sekä osalta henkilökuntaa saamamme kriittinen palaute, johon palaan myöhemmissä osissa. Nämä seikat vaikuttivat tutkimukseni teoreettiseen suuntautumiseen. Teoreettisen alkusysäyksen tutkimukselleni antoivat sosiokulttuurisen innostamisen ajatukset, joista huomioni pian siirtyi kohti kriittistä pedagogiikkaa sekä terapeuttisen musiikkikasvatuksen kysymyksiä.

Kuten luvussa 3.1 totean, olin ajoittain hyvin skeptinen toimintamme suhteen. Vankilaympäristö ikään kuin tartutti minuun epäilyksen “puhtaan” taidetoiminnan tarkoituksenmukaisuudesta. Luettuani muun muassa Sofia Harjanteen kirjoituksen musiikkiterapiaprosessista Helsingin vankilassa Finnish Journal of Music Education -lehestä ja Susanna Mankisen opinnäytteen *Tavoitteena vankeinhoidon ja musiikkiterapian yhteensovittaminen: musiikilla selkeyttä elämään* totesin itse asiassa kaipaavani itsekkin selkeyttä työryhmämme toimintaan. Virallisessa terapiatoiminnassa raamit olisivat olleet selkeämmät.

Tämän tutkimus nostaa esiin projektiin osallistuneiden vankien kokemuksia projektista.

Näiden kokemusten valossa tutkimus tarkastelee projektin terapeuttista, muutoksellista ja radikaaliakin luonnetta. Avainasemaan nousee niin sanottu **transformaation** käsite. Kyse on muutoksesta, jolle eri ajattelijat ovat antaneet erilaisia kuvauksia. Tämän tutkimuksen kohdalla sen

voi nähdä kriittisen pedagogiikan taustalla olevien ajatusperinteiden eräänä yhteisenä tavoitteena, sosiaalisen muutoksen heräämisenä ja ihmistä eheyttävänä, aktiivisena ja vastuullisena elämänsä omiin käsiin ottamisena.

Tutkimuksen ydinajatuksena on, että vastaavan, toivottavasti terapeuttisiakin elementtejä sisältävän luovan toiminnan tulisi vankilassa näyttäytyä osaltaan vankeinhoitoa edistävänä ja olla myös vankilan etujen ja tavoitteiden mukaista (Kurki, Suutarinen, Taruvuori 2010, 183).

Musiikkikasvatuksen opintojen opinnäytteeksi tehtävä tutkielma on osa Taideyliopiston koordinoimaa ja Suomen Akatemian Strategisen tutkimuksen neuvoston Tasa-arvoinen yhteiskunta -ohjelmasta rahoitettua ArtsEqual-hanketta (hankenumero 293199), joka tutkii taiteen vaikutuksia yhteiskunnalliseen tasa-arvoon ja hyvinvointiin.

2 Kasvava muutos

Transformaatio on tämän tutkimuksen olennaisimpia käsitteitä. Tässä tutkimuksessa sen katsotaan olevan tarkasteltavissa eri mittakaavoissa tapahtuvaksi (tai tapahtumatta jääväksi) muutokseksi. Tällöin transformaation voi nähdä alkavan esimerkiksi terapeuttisina muutoksina yksilön henkilökohtaisella tunnetasolla ja laajenee koskemaan tässä yhteydessä esimerkiksi osallistuneiden vankien ryhmää ja lopulta koko vankilaympäristöä ja ympäröivää yhteisöä. Tätä mittakaava-ajatusta mukaillen käsittelen tässä luvussa ensin oman alan musiikkikasvatuksen terapeuttisuutta ja vasta sitten kriittistä pedagogiikkaa, vaikka transformaation käsite itsessään kuuluu vahvasti jälkimmäiseen.

2.1 Terapeuttinen musiikkikasvatus

2.1.1 *Therapeia*, terapia ja terapeuttisuus

Termin ”terapeuttisuus” laveampi merkitys suhteessa ”terapiaan” on hyvä tehdä selväksi. Pitkälti on myös kyse samojen asioiden erilaisesta painottamisesta ja asettamisesta ensisijaisiksi. Varsinaisesta terapiasta puhuttaessa keskiössä ovat aina asiakkaalle yksilöllisesti asetetut hoidolliset tavoitteet, joita lähestytään kanssakäymisessä koulutetun terapeutin kanssa. Tähän eri terapiamuodot tuovat omat lisänsä. ”Terapeuttisuus” taas sopii kuvaamaan varsinaisten eri terapiamuotojen lisäksi lähes mitä tahansa inhimillistä kanssakäymistä, johon sisältyy jonkinlaista auttavaa, vahvistavaa ja hyvinvointia edistävää. (Lilja-Viherlampi 2007, 274)

Kreikan *Therapeia* -sanan merkitsee hoitamista, hoivaamista, palvelemista ja läsnäoloa. Näihin puitteisiin mahtuu siis paljon muutakin kuin vain lääketieteellistä hoitoa. (emt., 275). Äkkiseltään alkuperäisen *Therapeian* voi siis nähdä muistuttavan jopa enemmän väljää ”terapeuttisuutta” kuin nykymuotoista säännellympää terapiaa.

Musiikkiterapian kohdalla vuorovaikutusta tapahtuu asiakkaan ja terapeutin lisäksi näiden ja musiikin välillä. Musiikki eri elementteineen nähdään ensisijaisesti kokemuksellisena ja elämyksellisenä välineenä, jonka avulla muun muassa herätellään ihmisen sisäisiä prosesseja,

kosketellaan eri laatuksia ja vahvuuksia tunteita, liikutetaan tai tyyntytellään ruumista sekä luodaan väylää vuorovaikutukselle. (emt., 2007, 102-113)

2.1.2 Musiikin moniselitteinen olemus terapeuttien vaikutusten taustalla

Musiikkia verrataan usein peliin tai leikkiin. Monissa kielissä niihin myös viitataan samoilla sanoilla, esimerkiksi *play* - soittaa, leikkiä. Eräs musiikin leikkimiseen ja pelaamiseen yhdistävä piirre on sen niin kutsuttu symboliluonne. Kari Kurkela esittelee tälle symboliluonteelle kaksi muotoa, *psykkisen periaatteen osittaiset manifestaatiot*, eli tiedostamattomien tekijöiden eräänlaiset ilmentymiset eri muodoissa, sekä *kevennetyn paralleelismien*, jossa johonkin suhtaudutaan *ikään kuin* se olisi jotakin muuta. Musiikin symbolisuuden voidaan sanoa sijaitsevan näiden kahden muodon leikkauspisteessä. Toisin sanoen, musiikin on mahdollista unenomaisesti ilmentää jotakin säveltäjän, esittäjän tai kuulijan tiedostamattomia mielensisältöjä. Toisaalta musiikille tai jollekin sen osalle voidaan antaa jokin toissijainen merkitys, jona se voidaan kokea. Tällöin voidaan puhua assimilaatiosta. (Kurkela 1994, 36)

Kun musiikin katsotaan saavan merkityksensä viitatessaan itsensä ulkopuolelle, puhutaan referentiaalisesta musiikinäkemyksestä. Tällainen musiikin osoittava merkitys saattaa olla joko diskursiivisessa muodossa eli sanoin ilmaistavissa, mutta usein myös non-diskursiivisesti tunteenomaista ja siten kielellisen ilmaisun ulottumattomissa. Eri ihmisten subjektiivisesti antamat merkitykset musiikille ovat silti aina totta. (Lilja-Viherlampi 2007, 57)

Musiikin sanaton ja moniulotteisen totuudellinen olemus saattaa haastaa jokapäiväisen ajattelumme. Kimmo Lehtonen (2010) kirjoittaa musiikille ja piilotajunnalle yhteisestä *symmetrisestä logiikasta*, jossa ”aika ja paikka liukenevat, vastakohtat sulautuvat yhteen, kokemuksen rajat hämärtyvät, sisäinen ulkoistuu ja ulkoisesta tulee sisäistä, ruumis ajattelee ja ajatus ruumiillistuu.” Musiikissa aistimme myös eteenpäin kulkevan ajan. Toisaalta voimme myös pysäyttää ajan, tihentää tai laimentaa sen kulkua tai jopa kääntää sen suuntaa. (Lehtonen 2010, 241)

Edellä mainittu luonnehdinta muistuttaa Donald Winnicottin transitionaalimaailmaa, jossa pieni vauva on ikään kuin yhtä ympäristönsä kanssa. Eri aistihavainnot, omat tuntemukset, ympäröivä tila ja esimerkiksi äiti, sekoittuvat. Niin kutsuttuna transitionaaliobjektina voi musiikki johdattaa meidät

myös myöhemmällä iällä osittain takaisin tähän varhaiseen tilaan, jonka juuret ovat musiikin tavoin syvällä ihmisen kehityshistoriassa. (Lehtonen 2004, 19)

Arkaaisena kommunikaatio- ja ajattelumuotona musiikki on edeltänyt sanallista vuorovaikutusta. Terveissä aivoissa sen vaikutus ulottuu lukuisista kortikaalisista ja subkortikaalisista alueista koostuvalle alueelle. Näiden alueiden hermoverkostot säätelevät monia auditiivisia, kognitiivisia, motorisia ja emotionaalisia toimintoja. Sen vaikutukset aivojen limbisen järjestelmän kaltaisissa varhaisissa osissa yltävät jälleen sanojen tuolle puolen, toisin sanoen esimerkiksi vastaavia tunnereaktioita ei siis saavutettaisi pelkän puheen vaikutuksesta. (Särkämö, Huotilainen 2012, 1334-1336)

Saarikallio (2010) on tehnyt katsauksen niin nuorten kuin aikuistenkin musiikille antamiin arkielämän merkityksiin. Tutkimustulosten perusteella valtaosa musiikinkulutuksen syistä perustuu tunteisiin ja niiden säätelyyn, purkamiseen ja hallintaan: mielialan parantamiseen, liikituksen tuottamiseen, kylmien väristysten aikaansaamiseen ja rauhoittumiseen. Samoin muistojen herättämisellä on avainasemansa. (Saarikallio 2010, 281-286)

Tunteiden tunnistaminen musiikissa ja tunteiden kokeminen ovat kaksi erillistä asiaa, jotka tosin helposti risteävät. Surullinen musiikki, josta kuitenkin jää hyvä olo, on tapa tarkastella omaa elämää uudesta perspektiivistä ja kokea surua symbolisen etäisyyden päästä henkilökohtaisista kokemuksista. Näitä kokemuksia voidaan siten läpikäydä turvallisesti, jopa nautinnollisesti. (Eerola, Saarikallio 2010, 273)

Erilaisten emootioiden herättäjänä musiikki on aistiärsykkeistä mahdollisesti tehokkain. ”Musiikki-interventioita onkin käytetty erilaisten affektiivisten häiriöiden, kuten masennuksen ja ahdistuksen, sekä vakavien neuropsykiatristen sairauksien, kuten skitsofrenian ja dementian kuntoutuksessa,” luettelevat Särkämö ja Huotilainen (2012).

Paluu varhaisemmille merkitystasojen on suunnattoman tärkeää musiikkiterapian kohdalla. Kari Kurkela (1994, 70) esittelee regression tapana käyttää varhaisempia, usein tosin destruktiivisempia ja vähemmän kehittyneitä strategioita mielihyvää tavoitellessa. Kuitenkin luovan toiminnan kohdalla viitataan ”regressioon egon palveluksessa”. Tässä mielessä regression avulla voidaan terapiassa palata traumaan edeltäneeseen tilaan, josta käsin eheytyminen on mahdollista (Lilja-Viherlampi 2007, 103).

Musiikkia ja psykoanalyysia tarkastelevassa artikkelissaan Lehtonen (2010) kuitenkin huomauttaa, että taantumuksellisen regression sijaan tulisi itse asiassa puhua psyykkisesti integroivasta ”sitomisesta”. Hän mainitsee musiikissa vallitsevan binaarijärjestelmän, joka rakentuu luovia impulsseja villitsevistä viettipohjaisista primaariprosesseista sekä näistä luovaan muotoon järjestettävistä sekundaariprosesseista. ”Psyykinen sitominen” auttaa ihmistä jäsentämään ja ymmärtämään piilotajuisia jännitteitään. (Lehtonen 2010, 248)

Psykoanalyysin näkökulmasta ihminen pyrkii työntämään traumaattisia kokemuksiaan aktiivisesti syrjään, pois mielestään. Tätä kutsutaan ”aktiiviseksi dissosiaatioksi.” Näin syntynyt piilotajunnan sisältö kuitenkin pyrkii takaisin tajuntaan aiheuttaen ahdistusta. Musiikin kaltainen luova prosessi suo piilotajunnan impulsseille väylän nousta tietoisuuteen taiteelliseksi naamioituneina, jolloin Egon ahdistava suojautuminen voidaan välttää. (Lehtonen 2010, 240)

Musiikkiterapiassa puhutaan musiikista tyhjinä skeemoina, joihin kukin voi sijoittaa omia mielensisältöjään. Kognitiivisemmalla kannalta katsottuna, absoluuttisen musiikkinäkemyksen mukaan, musiikki voidaan nähdä myös itsenäisenä ilmiönä, jonka hyvää tekevät vaikutukset syntyvät sitä mukaa kun sitä opitaan ymmärtämään. (Lilja-Viherlampi 2007, 104)

Musiikin non-diskursiivisesta luonteesta huolimatta myös laulamisella ja laulujen sanoilla on monella tapaa erityinen asemansa musiikissa. Laulaminen on äänen tuottamista omasta itsestään, itsensä soimista. Laulu sijaitsee ratkaisevassa yhtymäkohdassa musiikin non-verbaalisen, symbolisen maailman ja puhutun kielen välillä. Usein laulujen sanat ovat metaforisia ja muistuttavat unisymboleja (Lilja-Viherlampi 2007, 115), (Lehtonen 2010, 240).

On esitetty, että ihmisen esi-isillä alkukantainen tunneäntely on korvannut muilla kädellisillä esiintyvän läheisyyttä ylläpitävän sukimisen. Tällaisena tunneäntelynä laulu on puhetta yhteisöllisempää sikäli, että siinä useampi erillinen ääni voi yhtyä ja muodostaa jotakin uutta, soivaa äänenväriä tai harmoniaa. Lisäksi tyypillisetkin yhteisöllisyyttä ilmentävät yhteislautilanteet, kuten esimerkiksi jalkapallo-ottelu tai virsien laulaminen, edellyttävät yhteistä kehollista peruspulssia, jonka mukaan ihmiset synkronoivat toimintaansa. (Eerola 2010, 348)

Kirjoittaessaan musiikkiterapian käytöstä huumeekuntoutuksessa, Punkanen (2006) painottaa kehotietoisuuden merkitystä. Mitä vahvempi kehotietoisuus on, sitä herkemmin ihminen huomaa

kehossaan tapahtuvia reaktioita ja niiden synnyttämiä aistimuksia. Näin tunnistetaan vähitellen myös niitä reaktioita ja viestejä, jotka liittyvät esimerkiksi vaikeina koettuihin tunteisiin. Tuntemuksiin, jotka ovat aiemmin johtaneet esimerkiksi huumeidenkäyttöön, voidaan oppia suhtautumaan toisella tavalla. Väkivaltaisen käyttäytymisen kohdalla kehotietoisuus voi toimia jarruna, merkkinä siitä, että täytyy tehdä jotakin. Vastaavasti kehollisuuteen liittyvät myös kehon kautta koettavat mielihyvän tuntemukset. (Punkanen 2006, 83-87)

Huikkeen monimerkityksisyytensä huomioon ottaen ei ole mikään ihme, että musiikin rooli voi vaihdella suurestikin. Oli kyse sitten terapiatyöstä eri asiakkaiden kohdalla, musiikkiharrastuksista tai muusikon ja musiikkikasvattajan työstä, musiikki ilmentää aina kunkin yksilöllisiä mieltymyksiä, musiikkisuhdetta ja elämänhistoriaa.

2.1.3 Musiikkikasvattajan suhde terapeutisuuteen

Edellä mainitut musiikin terapeutisuuden taustalta löytyvät ominaisuudet ja vaikutukset ovat luonnollisesti edelleen olemassa ja löydettävissä kaikenlaisen musisoinnin, musiikkiharrastusten, ammattimuusikkouden ja musiikkikasvatuksen kohdalla.

Oman työnsä terapeuttien aineiden selvittäminen ja tutkiminen edellyttää myös teoreettista paneutumista. Tämä saattaa haastaa sellaisen musiikkikasvattajan, joka on totunut alallaan ja koulutuksessaan perinteisesti ilmenneeseen kahtiajakoon käytännön ja teorian välillä. Muusikon työ saattaa näyttäytyä lähinnä käsityönä. Suomalaisessa musiikinopetuksessa on pitkään vallinnut kisälli-mestari eetos, ja teoriat saavat helposti ”opetuksen tai toiminnan akateemiseen statukseen liittyvän ulkokohtaisen merkityksen” (Lehtonen 2004, 9).

Eräs syy vastentahtoisuuteen musiikkikasvatuksen ja muunkin taidekasvatuksen teoretisointia kohtaan liittyy myös edellä mainittuun musiikin non-diskursiiviseen luonteeseen. Musiikin voi kokea kuka tahansa. Musiikkia ei tarvitse ”ymmärtää”. Monelle käytännön musiikkikasvatustyötä tekeväälle teoriat näyttäytyvät liian kaukaisina, irrallisina käytännön työstä ja jopa arveluttavana esteenä musiikin välittömälle kokemiselle (Väkevä, Westerlund 2011 37-38). Hieman paradoksaalisesti taiteelle ja erityisesti musiikille tyypilliset, sanattomuutensa vuoksi terapeutisetkin vaikutukset saattavat jopa vähentää halukkuutta syvemmin tutustua niihin, ainakaan sanallistetulla, teoreettisella tasolla.

Lehtonen (2004, 13) korostaa refleksiivisen tutkivaa työskentelyotetta, jossa teoriat nähdään tylsän paperinmakuisuuden sijaan ymmärrystä ja toimintaa vapauttavina. Hän vaatii myös kriittisen yhteiskuntateorian tuntemusta, jotta kasvattaja voisi tiedostaa ja puuttua ongelmiin ympäristössään. Musiikkipedagogiikka sijoittuu taiteen ja tieteen välimaastoon, ja postmodernin musiikkikasvattajan tulisi käytännön musiikkiosaamisensa lisäksi tuntea mahdollisimman hyvin niin itsensä kuin toimintansa kohde eli ihminen.

2.1.4 Reflektiosta, kriittisyydestä ja filosofiasta nykymusiikkikasvatuksessa

Edellä mainitun refleksiivisyyden merkitystä painotetaan tätä nykyä jatkuvasti musiikkikasvatuksen opinnoissa. Reflektio tarkoittaa omien menettelytapojen, strategioiden ja uskomusten tarkastelua ja arviointia käytännössä ja niissä ilmenneissä ongelmatilanteissa. Vaikka käytännön substanssiosaamisen kartuttaminen voi päällepäin näyttäytyä opintojen suurimpana sisältönä, on opettajankoulutuksen ensisijainen tehtävä herätellä opiskelijat ja tulevat opettajat arvioimaan kriittisesti aiempia kokemuksiaan ja uskomuksiaan opettamisesta.” (Westerlund & Juntunen 2013, 7-12)

Reflektio ei koske pelkästään kasvattajaa, vaan hänen tulisi rohkaista siihen myös kasvatettaviaan. Kriittinen kulttuurikasvattaja ei enää passiivisesti siirrä eteenpäin vanhoja ja mahdollisesti vanhentuneita tietoja ja taitoja, tai ainakaan oleta oppilaidensa ottavan niitä mukisematta vastaan. Tällaisen opettajan ja oppilaan välistä suhdetta tarkastelevan kriittisen pedagogiikan muotoutumiseen ovat vaikuttaneet vahvasti myös Paulo Freiren ajatukset. (emt., 7-12) Freirestä lisää luvussa 2.2.2.

Kriittinen (musiikki-)pedagogi tiedostaa, että hänen oma hiljainen tietonsa perustuu pohjimmiltaan yhteiseen vallitsevaan traditioon. Julkistamalla tätä tietoaan hän asettaa sen oppilaidensa arvioitavaksi ja mahdollisesti herättää näissä uteliaisuutta. Uteliaisuus johtaa parhaimmillaan uppotumiseen, joka musiikkikasvatuksen tapauksessa esimerkiksi musiikkiesityksen kautta tuo jälleen julki uusia muotoja alun perin uteliaisuutta herättäneestä tradition juonteesta. Tradition jatkuva uusiutuminen on syytä nähdä uhkan sijaan tavoitteena (Leppänen, Unkari-Virtanen, Sintonen 2013, 325-326).

Jatkuva uusiutuminen sekä toisaalta epävarmuuden hyväksyminen ja jopa tavoittelu ovat vahvasti läsnä myös amerikkalainen kasvatopsykologin, pragmatismien syntyyn keskeisesti vaikuttaneen filosofi John Dewey (1859 - 1952) ajattelussa. Deweyn vaikutus näkyykin vahvasti myös modernissa musiikkikasvatustilanteissamme. Hänen ajatuksensa tekemällä ja toimimalla oppimisesta, ”learning by doing”, on muodostunut kiinteäksi osaksi pragmatistista pedagogiikkaa, ja näky ja kuuluu tämän päivän musiikkikasvatuksessa (Väkevä 2004, 111).

Pragmatismien näkökulmasta ihmiselle on perustavalla tavalla ominaista toimia ja tehdä, samanaikaisesti yksilönä ja kuitenkin erottamattomana osana yhteisöään. Tekemisemme kautta kokeilemme erilaisia toimintamalleja, joista toimiviksi osoittautuvat jäävät elämään ja muokkaamaan yhteiseloamme. Tämä on niin sanottua pragmaattista merkityksen tuottoa (Emt.)

Väkevä (2004, 2011) ja Westerlund (2003, 2011) ovat myös käsitelleet Deweyn ajattelun pohjalta löydettävissä olevia ratkaisuja esteettisten ja praksiaalisten musiikkikasvatustilanteiden välisiin erimielisyyksiin. Edellä mainitut filosofiat muodostavat vuosituhannen vaihteen musiikkikasvatuksen koulutuksessa esiintyvät filosofiset polariteetit. Näistä vanhempien, esteettisten musiikkikasvatustilanteiden, tärkeitä edustajia ovat Keith Swanwick ja Bennet Reimer. Esteettistä koulukuntaa haastamaan nousseen praksiaalisen filosofian edustajia ovat puolestaan etunenässä David J. Elliott ja Thomas A. Regelski (Honkanen 2001, 11).

Tällainen tilanteiden välinen sovittelu ja yhdistävä asenne lienee tervetullutta. Kuten tämän luvun alussa todettiin, piilevät ainakin musiikkikasvatustilanteiden terapeutit ulottuvuudet niin esteettisissä aistinautunnoissa ja emotionaalissävyyteisissä kokemuksissa, kuin musiikin tiimoilta rakentuvassa, praksiaalisten peräänkuuluttamassa tekemisessä ja sosiaalisessa vuorovaikutuksessakin. Lilja-Viherlammen (2007, 136-178) mukaan kasvatustilanteet näyttävät terapeutisimmillaan silloin, kun se antaa tilaa ihmisen persoonalliselle kasvulle ja pyrkii vahvistamaan sitä.

2.2 Kriittinen pedagogiikka ja transformaatio

2.2.1 Radikaali kasvatus

Kriittinen pedagogiikka on teoriaperinne, joka koostuu lukuisista käsitteellisistä lähestymistavoista ja teoreettisista näkökulmista. Olennaisia vaikutteita se on saanut muun muassa latinalaisamerikkalaisesta sorrettujen pedagogiikasta ja toivon pedagogiikasta, pohjoisamerikkalaisesta progressivismista sekä eurooppalaisista kriittisestä teoriasta ja brittiläisestä kulttuurintutkimuksesta. Karl Marx (1818-1883) on vaikuttanut monen alan teoretikon ajatuksiin, mutta kulloinkin paikalliskulttuuri ja vallitseva aikakausi ovat jättäneet niihin vahvan jälkensä. (Suoranta 2005, 37)

Tämä tekee kriittisestä pedagogiikasta, tai radikaalista kasvatuksesta, kuten Suoranta saman nimisessä teoksessaan alaa nimittää, niin monisäikeisen ja osin ristiriitaisenkin kokonaisuuden. *Kriittisen pedagogiikan kysymyksiä* -kirjan sanoin eri näkökulmia kuitenkin “yhdistää kriittinen tiedonintressi ja toivon perspektiivistä kumpuava muutoksen mahdollisuuden etsintä oikeudenmukaisen yhteiskunnan puolesta.” (Aittola, Eskola, Suoranta 2007, 5)

Nykypäivän merkittävimpiin kriittisen pedagogiikan edustajiin kuuluvien Henry A. Giroux’n ja Peter McLarenin suomennettuja kirjoituksia sisältävä *Kriittinen pedagogiikka* taas tarjoaa alan teoretikoiden pienimmäksi yhteiseksi nimittäjäksi kriittisen toiminnan tavoitteen: “persoonalliseen ja sosiaaliseen valtautumiseen rohkaisemisessa, sosiaalisten erivertaisuuksien ja epäoikeudenmukaisuuksien kritiikissä sekä uusien sosiaalisten käytänteiden luomisessa.” (Aittola, Suoranta 2001, 26)

Latinan *radix* merkitsee juurta. Radikaalissa “juuriin menevässä” kasvatuksessa kasvatusta ei irroteta poliittisista yhteyksistään. (Suoranta 2005, 12). Pedagogiikka politisoidaan, ja toisaalta politiikka ”pedagogisoidaan” kun pyritään edistämään tavoiteltavia kriittisiä pedagogisia käytänteitä. Tarkastelun keskiössä on myös tiedon ja vallan alati olemassa oleva suhde. Ne kietoutuvat toisiinsa formaalin kouluympäristön lisäksi kaikissa julkisissa tiloissa ja paikoissa, joissa ihmiset rakentavat yhteistä sosiaalista todellisuuttaan. Tieto on aina jonkun tietoa jostakin näkökulmasta. Tietoa pidetään yllä ja välitetään sosiaalisesti. (Aittola, Suoranta 2001, 13, 19)

Edellä mainittu Giroux on määritellyt opettajuutta uudelleen käyttäen nimitystä *transformatiivinen intellektuelli*. Tässä transformaatiolla tarkoitetaan “muutokseen tähtäävää”. Tällainen opettaja on aktiivinen opetussuunnitelmansa rakentaja ja soveltaja, jonka toiminnan perusta on opettajien ja opiskelijoiden elävässä kokemuksessa ja yhteisöllisen toivon ajattelun edistämisessä. Hän on kaikkea muuta kuin standardimenetelmin valmiita opetuspaketteja välittävä tekninen toteuttaja (Aittola, Suoranta 2001, 17-18).

Samoilla linjoilla liikkuva Suoranta (2005, 12) muistuttaa erosta perinteisen, ylhäältäpäin sanellun opettamisen *educare* ja radikaalissa kasvatuksessa peräänkuulutetun tasa-arvoisen ja toisiaan arvostavan vuorovaikutuksen *educere*, välillä. Tällaisesta kasvamaan saattamisesta puhuttaessa on myös paikallaan avata *pedagogiikka* -sanaa, joka juontaa juurensa antiikkiin. Tuolloin pedagogiksi kutsuttiin orjaa, jonka tehtävänä oli viedä perheen lapsi kouluun, siis saattaa kasvamaan.

2.2.2 Paulo Freire

Kriittinen pedagogiikka pohjautuu vahvasti brasilialaisen kasvatustieteilijän, kriittisen pedagogiikan tunnetun edustajan Paulo Freiren ajatuksiin ja hänen sorrettujen pedagogiikkaansa. Freiren ajattelutavassa yhdistyy monia ajatusperinteitä, ja täysin uuden pedagogisen, filosofisen tai yhteiskunnallisen kannan luomisen sijaan hän laati ikään kuin kasvatustieteilijän synteisin. Sorron käsitteen Freire kuvaa tilanteeksi, jossa yksi estää toisen pyrkimyksen tulla enemmän ihmiseksi. Tällaisten sortavien valtasuhteiden purkuun tarvitaan transformaatiota (Tomperi 2005, 25). Transformaatioon kytkeytyy Freiren termi *conscientizacao*, tiedostaminen, eli omaan sorretun asemaansa havahtuminen. Muutoksen irti vanhasta asemasta, kohoamisen objektista subjektiksi, Freire näkee eräänlaisena kivuliaanakin syntymänä uudeksi täydemmäksi ihmiseksi. (Freire 1975, 50)

Erityisesti pääteoksensa *Sorrettujen pedagogiikka* osalta Freireä on myös kritisoitu liian abstraktista kumouksellisesta kielestään, sekä siitä, että hän kirjoitti liian kapeasti vain omasta historiallisesta viitekehyksestään. Freire kuitenkin toivoi, että hänen ajatuksiaan ”keksittäisiin uudelleen” uusissa paikoissa ja ajoissa. Samoin esimerkiksi avainkäsitteet ”sorretut”, ”kumousjohtajat” tai ”vallankumous” voidaan toki tulkita kuvainnollisesti, kuten Suomessa on yleisesti tehty. (Suoranta, Tomperi 2005, 217)

Freiren mukaan aitoa vallankumousta ei saavuteta ilman oikeanlaista dialogista toimintaa sorrettujen ja heidän kumousjohtajiensa välillä (Freire 1975, 186). Dialogista puhuessaan hän viittaa filosofi Martin Buberin Minä-Sinä ja Minä-Se suhteisiin. Aito ja rakentava Minä-Sinä suhde tarkoittaa tasavertaista vuorovaikutusta kahden subjektin välillä. Vastaavaan dialogisuuteen pyritään myös seuraavan alaluvun sosiokulttuurisessa innostamisessa osallistujien välillä, kun etsitään "aitoa yhteisöä" (Kurki 2000, 130).

Kasvatuksen yhteydessä Freire puhuu vanhankantaisesta, sortoa ylläpitävästä tallettavasta kasvatuksesta ja esittää tälle vaihtoehdoksi problematisoivaa kasvatusta. Problematisoivassa kasvatuksessa opettajan ja oppilaan välillä vallitsee aito vuorovaikutus. Tietämystään säännöstelevästä opettajasta ja passiivisesta oppilaasta on siirrytty Buberin hengessä oppilas-opettajan ja opettaja-oppilaan väliseen dialogiin, jossa opittavat asiat ovat kummankin tasavertaisen pohdinnan kohteena. (Freire, 1975, 85).

Samansuuntaista tasavertaisuutta ja kohtaamista sisältyy Freiren ”kulttuurisen synteessin” käsitteeseen, jolla tarkoitetaan sekä vallankumousjohtajien, että kansan maailmankuvien välillä vallitsevien erojen hyväksymistä. Näiden kahden kulttuurin tulee tukea toisiaan, toinen ei saa vallata toista. Toisaalta myöskään vallankumousjohtajien ei tule vain sopeutua kansan (usein naiiveihin) tavoitteisiin. (Freire 1975, 203)

Freire painottaa jatkuvasti aitouden merkitystä. Dialogisuutta vaativan kasvatuksen ja ”vallankumouksen”, tässä tapauksessa esimerkiksi vankilan arkitodellisuutta rikkovan teatteriprojektin, toteutuksessa piilee monta vaaranpaikkaa. ”Epäaito vallankumousjohtaja”, eli esimerkiksi vankilateatterikurssin vetäjä, saattaa sortua toimissaan manipulaatioon, ahdasmielisyyteen tai harhaiseen käsitykseen omasta roolistaan. (Freire 1975, 140)

”Lakatessaan olemasta riistäjiä tai välinpitämättömiä sivustakatsojia, tai vain riiston perillisiä ja siirtyessään riistettyjen puolelle, nämä entiset sortajat lähes aina kantavat mukanaan merkkejä alkuperästään.” ”Käännynnäinen, joka lähestyy kansaa peläten jokaista askelta, jonka kansa ottaa eteenpäin, jokaista epäilystä, jonka se ilmaisee, jokaista ehdotusta, jonka se tekee, ja joka pyrkii tekemään vaikutuksen omalla ‘asemallaan’, kaihoaa pohjimmiltaan omille juurilleen.” (emt., 63)

Tällöin on menetetty aito praksis, toiminnan ja reflektion kiinteä vastavuoroisuus. Aito dialogi edellyttää rakkautta, nöyryyttä ja toivoa (Emt, 99). Lisäksi Freire vastusti omien sanojensa mukaan nykypäivän ”kyynistä fatalismia”, joka vie oikeutuksen unelmoinnilta. Hänen mukaansa ilman sopivaa utopistisuutta ei ole jäljellä toivoakaan (Suoranta, Tomperi 2005, 236).

Ensimmäisenä freireläisen vapauttavan kasvatuksen soveltajana Suomessa pidetään Helena Kekkosta. Hän jätti työnsä laboratoriokoulun rehtorina innostuttuaan aikuiskasvatuksesta ja päätyi Sörnäisten vankilaan luonnontieteellisten ja kulttuurisyhteiskunnallisten opintopiirien vetäjäksi. Kekkosen muistelmateoksessaan *Rauhan siltaa rakentamassa* kuvailemista kokemuksista vankilaympäristöstä 70-luvulta on yllättävän paljon tuttuja piirteitä omassa teatteriprojektissamme vallinneiden tunnelmien kanssa. Toisaalta, kuten tämän tutkimuksen Pohdinta-luvussa todetaan, hänen toimintansa voi myös nähdä varoittavana esimerkkinä.

2.2.3 Sosiokulttuurinen innostaminen

Freiren ajatusten tekeminen tunnetuksi on vaikuttanut vahvasti sosiaalipedaogiikan merkittävän filosofismetodologisen sovellusmuodon, sosiokulttuurisen innostamisen leviämiseen. Freiren vapautuksen pedagogiikka (*educación liberadora*) onkin Kurjen mukaan perusluonteeltaan sosiokulttuurista innostamista (Kurki 2000, 12), (Kurki, Kurki-Suutarinen & Taruvuori 2010, 180).

Sosiokulttuurinen innostaminen syntyi Ranskassa toisen maailmansodan jälkeen. Perustana oli vapaan sivistystyön *éducation populaire* -liike. Toiminta levisi sittemmin laajalti romaanisella kielialueella saaden erityisesti Latinalaisessa Amerikassa myös väkevämpiä muotoja selkeästi poliittisine tavoitteineen. Varsinaisena sosiaalisen kasvatuksen ammattina innostaminen on laajentunut 1960-luvulta lähtien. (Kurki 2010, 199)

Sosiokulttuurinen innostaminen on Suomessa vielä melko uusi suuntaus, jota lähinnä Kurki on tehnyt tutuksi. Hän on kirjoittanut alan ensimmäisen suomalaisen oppikirjan *Sosiokulttuurinen innostaminen - muutoksen pedagogiikka* ja erityisesti tähän tutkielmaan innostaneen teoksen *Muurien sisällä: sosiokulttuurinen innostaminen vankilassa* yhdessä Matleena Kurki-Suutarisen ja Karoliina Taruvuoren kanssa.

Etymologisesti innostamisen (animation) käsitteelle löytyy kaksoismerkitys, sekä elähdyttäminen, elämän antaminen, että toimintaan ja suhteeseen asettuminen. "Tarkkoja" määritelmiä innostamiselle löytyy useita, ja sitä voidaan luokitella monin eri tavoin. Argentiinalaisen vaikutusvaltaisen innostamisen puolestapuhujan, Ezequiel Ander-Eggin määritelmä kuuluu seuraavasti: "Sosiokulttuurinen innostaminen on ihmisten elämänlaadun kehittymiseen liittyvien, osallistuvaan pedagogiikkaan perustuvien sosiaalisten käytäntöjen yhdistelmä. Käytäntöjen lopullinen tavoite on edistää ihmisten omaa osallistumista kulttuuriseen kehitykseensä luomalla tilanteita ja mahdollisuuksia ihmisten väliselle kommunikaatiolle ja vuorovaikutukselle." (Kurki 2000, 21)

Kulttuuri on innostamisen ydinkäsitteitä. Puhutaan pyrkimyksestä kulttuuriseen demokratiaan, jossa jokaiselle taataan pääsy kulttuuriin ja annetaan mahdollisuus jokapäiväisen elämän persoonalliseen haltuunottoon. Muita innostamisen keskeisiä käsitteitä ovat yhteisöllisyys, herkistyminen, dialogi, luovuus ja toimintaan sitoutuminen sekä yhtenä tärkeimmistä, transformaatio. Transformaatiossa on aina kyse sellaisesta laadullisesta muutoksesta, joka suuntautuu ihmisten, heidän yhteisöjensä ja yhteiskuntiansa elämän laadulliseen parantamiseen. Olennaisessa osassa on yksilön muotoutuminen aktiiviseksi toimijaksi, joka pyrkii itse vaikuttamaan elämänsä ja yhteisönsä suuntaan. (Kurki 2000, 20)

Innostamisen perustana olevan ihmisen ja yhteiskunnan välistä suhdetta pohditaan usein ranskalaisen personalistin Emmanuel Mounierin näkökulmasta. Personalismi ei tyydy sopeutumaan vallitsevaan yhteiskunnalliseen järjestykseen. Keskeisenä ihmisen kasvun tavoitteena on sosiaalinen oikeudenmukaisuus, joka perustuu jokaisen ihmisen persoonan kunnioittamiseen (Kurki 2000, 28).

Kurki mainitsee teatterin erityisen varteenotettavana innostamisen muotona, jonka merkitykset näkyvät niin yksilöllisesti kuin sosiaalisestikin. Jaetun kiintymyksen ja ilon, persoonallisen vastuun kasvattamisen, sekä ideoiden synnyttämisen ja vastakkain asettamisen lisäksi se toimii myös sosiaalisen kritiikin muotona, ”valaisten yhteisössä näyttäytyviä ideologisen ja kulttuurisen hallinnan ja tukahduttamisen tapoja” (Kurki 2000, 140)

2.2.4 Michel Foucault

Ranskalaisen filosofi Michel Foucault:n (1926-1984) klassikkoteos *Tarkkailla ja rangaista* kertoo nykymuotoisen vankilalaitoksen synnystä ja sen aseman vakiintumisesta. Foucault on päätenyt tarkastelemaan aihetta eräänlaisen ruumiin poliittisen vallan teknologian historian kautta. Foucault on ilmeisen kriittinen vankilalaitoksen toimivuuden suhteen. Hän pohtii miksi laitos on jo kahden vuosisadan ajan pitänyt pintansa, vaikka tiedetään varsin hyvin, että nykymuotoinen vankila suorastaan ”tuottaa rikollisia.” (Foucault 1980, 371)

Foucault päätyy muun muassa siihen lopputulokseen, ettei nykymuotoinen vankilalaitos syntyessään itse asiassa enää edes pyrkinyt poistamaan rikollisuutta. Sen sijaan se tuli eristämällä ja muovaamalla luoneeksi rikollisista oman, lukuisille kartoitus- ja hoitotoimenpiteille alistettavan ”lainrikkokojien” ryhmänsä. Tämän ryhmän säädeltävyys, siitä saatavissa oleva hyöty, ja siitä tehtävissä olevat havainnot voitiin siten maksimoida. (Foucault 1980, 372)

Foucault:n mukaan vankila on itse asiassa vain osa nyky-yhteiskunnassa alati laajemmalle ulottuvaa pakkolaitosjärjestelmää. Tämä hänen kutsumansa ”ruumiin poliittinen teknologia” on edennyt siihen pisteeseen, ettei mitään laitosta aina edes tarvita, vaan olemme ”itsekurimme vahdittavina.” (Foucault 1980, 188)

Musiikkikasvatuksen näkökulmasta tämän laajenevan pakkolaitosjärjestelmän joukkoon voisi laskea peruskoulujen lisäksi myös musiikkiopistot ja -oppilaitokset. Missä tahansa yhteiskunnan tasolla, niin ikään musiikkiopistomaailmassa, normaalista poikkeaminen on usein tuomittavaa. Kritisoidessaan tasapäistäväää musiikkiopistokulttuuriamme Kimmo Lehtonen (2004) on ikään kuin yhden tämän pakkolaitosjärjestelmän koukeron päässä. Foucault:n mukaan tämän saman järjestelmän vihoviimeiset ja syvimät lonkerot johtavat kaiken päätteeksi vankilaan. (Foucault 1980, 418-420)

3 Tutkimusasetelma

3.1 Tutkimustehtävä

Tämä tutkimus tarkastelee vankien kokemuksia ryhmälähtöiseen teatteriprojektiin osallistumisesta. Pääasiallinen tutkimuskysymykseni on seuraava:

Mitä vangit kertovat, kun he puhuvat kokemuksistaan ryhmälähtöiseen vankilateatteriprojektiin osallistumisesta?

Näiden kokemusten valossa tutkimuksen tavoitteena on myös lisätä ymmärrystä projektia vahvasti määritellestä ryhmälähtöisyyden periaatteesta ja näin “taide edellä” tekemiseen sisältyneestä haasteellisuudesta. Koska kyseessä on pohjimmiltaan musiikkikasvatuksen tutkielma, ovat musiikkiosiot korostuneesti läsnä esimerkiksi projektin terapeuttisiksi koettuja piirteitä käsiteltäessä. Vankien kokemusten kautta tutkimus pyrkii lisäksi selvittämään projektin mahdollisia transformatiivisia piirteitä ja toisaalta mahdollisia transformaatiota rajoittaneita tekijöitä.

3.2 Laadullinen tapaustutkimus

Tutkimus käsittelee yksittäistä vankilateatteriprojektia, joka toteutettiin yhden kerran ja vain yhdessä paikassa, Hämeenlinnan vankilassa syksyllä 2016. Tarkoitus on tutkia erityisesti projektiin osallistuneiden vankien omakohtaisia kokemuksia projektista. Näin ollen valitsin tutkimustrategiakseni laadullisen tapaustutkimuksen, sillä se palvelee luonteensa puolesta hyvin näitä olosuhteita ja tarkoituksia.

Laadullisen tutkimuksen keskiössä ovat merkitykset, jotka ilmenevät mitä moninaisimmin tavoin, kuten tämänkin projektin osallistuneiden vankien kertomuksissa kokemuksistaan. Samoin eri tapahtumat ovat monensuuntaisessa suhteessa toisiinsa. Toimiessani muusikkona projektissa olin itse vaikuttamassa myös oman tutkimukseni tuleviin tuloksiin, osittain luomassa niitä itse. Tämä muistuttaa laadullisiin metodeihin kuuluvasta osallistuvasta havainnoinnista (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 1997, 160-163, 214).

Vaikka laadullista eli kvalitatiivista tutkimusta pidetään ikään kuin vastakohtana määrälliselle eli kvantitatiiviselle tutkimukselle, ovat ne itse asiassa pikemminkin toinen toisiaan täydentäviä suuntauksia, eri puolilta samaa jatkumoa (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 1997, 135). Kvantitatiiviseen tutkimukseen verrattuna laadullista tutkimusta tekevä tutkija on vapaa monenlaisiin valintoihin, kunhan ne vain ovat perusteltavissa (Eskola & Suoranta 1998, 20).

Tyypillistä laadulliselle tutkimukselle on muun muassa tutkimussuunnitelman mahdollinen muotoutuminen tutkimuksen edetessä (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara 1997, 164). Tällaista muotoutumista tapahtui myös tämän tutkimuksen kohdalla. Toinen yleinen piirre laadullisessa tutkimuksessa on hypoteesittomuus. Kartoitettuani ja tutustuttuani teoreettisen viitekehäkseni mukaiseen kirjallisuuteen alkoi minulle kuitenkin, vastoin aiempia suunnitelmiani, muodostua selkeitä työhypoteeseja, ennakkokäsityksiä siitä, mitä aineiston analyysi toisi tullessaan. Samoin suunnitelmani aineistonkeruumenetelmistäni alkoivat hieman muuttua. Avoimemman haastattelun sijaan mielessäni syntyi selkeämpi kuva tulevien haastattelujen teemoista ja rakenteesta. Formaaliudeltaan ja järjestelmällisyydeltään vaihtelevat haastattelut ovat yksi laadullisen tutkimuksen tyypillisimpiä tiedonkeruutapoja. (Saaranen-Kauppinen, Puusniekka 2006)

Tapaustutkimuksissa keskitytään kuvaamaan yksittäistä tilannetta, tapahtumaa, yksilöä tai näiden pienekköä joukkoa. Kiinnostuksen kohteena ovat usein prosessit ja tutkimuskohteen ominaispiirteiden tarkka, totuudenmukainen kuvailu. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Juuri näin on myös kyseisen vankilateatteriprojektin kohdalla. Tutkielma pyrkii lisäämään ymmärrystä kyseisestä ilmiöstä, mutta tapauskohtaisuutensa vuoksi siitä ei kuitenkaan ole laajasti yleistettävän tiedon lähteeksi (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Tästä huolimatta tarkoitus on antaa pohdinnan aihetta ja mahdollisia neuvoja vastaavia projekteja ja tutkielmia tekeville, tai niitä suunnitteleville.

3.3 Puolistrukturoitu teemahaastattelu

Päädyn keräämään aineistoa puolistrukturoiduilla teemahaastatteluilla, jotka tallennettiin kannettavalle tietokoneelle analyysiä varten. Puolistrukturoidussa haastattelussa jokin haastattelun näkökohta, tässä tapauksessa käsiteltävät teemat, on lyöty ennalta lukkoon (Hirsjärvi, Hurme 2000, 47).

Kaikki ennalta valitsemani teemat käytiin läpi, mutta niiden järjestys kuitenkin vaihteli, ja haastattelut olivat hyvinkin keskustelunomaisia. Samoin edeltävät haastattelut saattoivat vaikuttaa myöhemmissä haastatteluissa esittämiini kysymyksiin. Haastattelujeni pohjana käyttämäni teemarunko löytyy tämän tutkimuksen liitteestä.

3.4 Toteutus: valintakriteerit, haastattelutilanteet, aikataulu

Teatteriprojekti ajoittui syyskuun alussa alkaneista harjoituksista lokakuun puolivälin esityksiin eli välille 2.9.-16.10.2016. Kuten sanottu, vankilan henkilökunta oli valinnut osallistujat projektiin ilmoittautuneista vangeista. Näin ollen he myös ikään kuin valitsivat haastateltavani, eikä mitään minun itseni asettamia valintakriteerejä ollut. Aineiston keruu tapahtui jokaisen projektiin osallistuneen neljän vangin yksittäishaastatteluilla loka-marraskuussa 2016. Kaikki neljä vankia suostuivat heti ensi tapaamisella haastatteluun.

Ilokseni sain haastatella jokaista tutkittavaa kahden kesken erilaisissa luokkatiloissa. Tähän vaikutti epäilemättä projektin aikana syntynyt luottamus työryhmämme, osallistuneiden vankien kuin toimintaamme silmällä pitäneiden erityisohjaajien välillä. Kuten todettu, sain myös tuoda kannettavan tietokoneeni ilman internet-yhteyttä paikalle äänitystä varten.

3.5 Aineiston analyysi

Tutkimukseni analyysimenetelmänä käytin aineistolähtöistä sisällönanalyysia, yhtä laadullisen tutkimuksen perusmenetelmistä. Tämän tutkimuksen kohdalla sisällönanalyysi on tekstianalyysia, jolla pyritään löytämään tekstin merkityksiä ja ymmärtämään sitä, minkä ihminen näkee kokemuksistaan käsin (Tuomi, Sarajärvi 2009, 91).

Tutkittaessa ihmistä on oltava jonkinlainen käsitys ihmisestä. Tässä tutkimuksessa, jonka keskiössä ovat ihmisten kokemukset ja asioille antamat merkitykset, voidaan puhua fenomenologis-hermeneuttisesta ihmiskäsityksestä (Laine 2010, 29).

Fenomenologiassa tutkimuksen kohteena on ensinnäkin kokemus, ja se käsitetään laajasti ihmisen kokemuksellisenä suhteena omaan elämäntodellisuuteensa. Ihmistä ei voida ajatella erillään tuosta

suhteesta. Toisaalta fenomenologian varsinaisena tutkimuskohteena ovat merkitykset, joita ihmiset antavat asioille esimerkiksi omien toiveittensa, pyrkimystensä ja uskomustensa kautta, ja joiden myötä juuri heidän yksilölliset kokemuksensakin muotoutuvat (emt., 29).

Fenomenologien parissa ajatellaan, että todellisuus itse asiassa näyttäytyy ihmisille merkityksinä. Lisäksi ihminen nähdään yhteisöllisenä kulttuuriolentona, joka jakaa tiettyjä intersubjektiviisiä merkityksiä ympäröivän yhteisönsä kanssa (emt., 30).

Hermeneutiikassa puolestaan tutkitaan ilmaisuja. Nämä ilmaisut kantavat mukanaan edellä mainittuja merkityksiä, ja näiden merkitysten mahdollisimman oikeaan tulkitsemiseen tarvitaan hermeneutiikkaa eli ymmärtämisen ja tulkitsemisen teoriaa.

Toisaalta monet merkitykset voivat olla tutkijalle jo ennestään tuttuja, ja tämä esituntemus on usein myös eräänlainen tutkimisen edellytys. Tässä mielessä yhdeksi hermeneuttisen tutkimuksen tavoitteista voisi määritellä “tunnetun tekemisen tiedetyksi”. Tällöin nostetaan näkyviin jotakin sellaista, minkä tottumus on saattanut huomaamattomaksi tai tiedostamattomasti itsestään selväksi (Laine 2010, 31-33).

Tässä tutkimuksessa vankien omakohtainen ääni oli tarkoitus saada kuuluviin.

Analyysin myötä oli heidän kertomaansa tarkoitus mahdollisimman oikein tulkitettuna peilata tutkielmani teoreettiseen viitekehykseen. Aineistoni analyysiä voisi hyvinkin kuvata teoriasidonnaiseksi, sillä sen yhtymäkohdat tuohon viitekehykseen ovat ilmeiset.

Teoriasidonnaisesta suhtautumisesta aineistoon käytetään myös nimitystä abduktiivinen päättely (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006).

Litteroinnin jälkeen aineistoa tarkasteltiin eritellen, yhtäläisyyksiä ja eroja etsien ja tiivistäen.

Analyysimetodinani käytin teemoittelua ryhmitellessäni aineistoa eri aihepiireihin.

Teemahaastattelun käyttö aineistonkeruumenetelmänä helpotti tätä jäsentelytyötä (Tuomi, Sarajarvi 2009, 93). Teemojen mukaisesti osa vastauksista sijoittui luonnostaan vastaavaan lokeroon aineistoa ryhmitellessä.

3.6 Tutkimusetiikka

Hyvä tutkimuskäytäntö edellyttää, että tutkittavilta saadaan perehtyneesti annettu suostumus (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Ennen tutkittavien vapaaehtoista suostumusta tein jokaiselle sekä kirjallisesti että suullisesti selväksi tutkimuksen aiheen, kerättävän aineiston käyttötarkoituksen, luottamuksellisuuden ja anonymisoinnin. Anonymisointi toteutettiin poistamalla aineistosta tutkimukseen osallistuneiden suorat ja ilmeisimmät epäsuorat tunnisteet (Kuula 2011, 112–113). Analyysivaiheessa haastatelluista käytettiin vain koodinimiä A, B, C & D. Koodinimi F viittaa projektiin alun perin osallistuneeseen henkilöön, joka kuitenkin jätti projektin hyvin varhaisessa vaiheessa. F:ää ei haastateltu, mutta osa haastateltujen vastauksista koski myös häntä. Myös F ehti antaa suullisen suostumuksen haastatteluun, ennen kuin jättäytyi projektista.

Tutkittavien suostumuksella aineisto tuli vain minun ja kahden Arts Equal -tutkijan, Jussi Lehtosen ja Anu Koskisen käsiteltäväksi, yksinomaan tieteellistä käyttöä varten. Hyvien tutkimuseettisten tapojen mukaisesti tutkittaville myös kerrottiin, että heillä olisi oikeus vetäytyä pois tutkimuksesta missä tahansa sen vaiheessa (Kuula 2011, 106–108).

ArtsEqual –hankkeessa noudatettavan ns. open data –ajatuksen mukaisesti anonymisoidut aineistot siirretään tutkimuksen päätyttyä Yhteiskuntatieteelliseen tietoarkeeseen Tampereelle. Siellä ne ovat vapaasti tutkijoiden ja opettajien käytössä, mutta niitä ei käytetä kaupallisiin tarkoituksiin. Aineistojen siirron jälkeen ne tuhotaan tietokoneeltani. Lupa tutkimuksen tekemiseen haettiin Rikosseuraamuslaitokselta ja vankilan johtajalta. Nämäkin seikat tehtiin tutkittaville selväksi.

Tämän tutkimuksen kohdalla Rikosseuraamuslaitoksesta ja Hämeenlinnan vankilan johdosta voidaan käyttää portinvartija-termiä. Portinvartijat ovat tutkijan näkökulmasta erilaisia organisaatioita ja instituutioita, joiden yhteydessä aineistoa kerätään. Kuten tämänkin tutkielman tapauksessa, portinvartijoilta tulee saada lupa tutkimukseen, ennen kuin lupaa lähdetään anomaan itse tutkittavilta (Kuula 2011, 144–147)

4 Vankilateatterista ja Vierailija-esityksestä

4.1 Vankilateatteri, kuntoutus ja vankilaympäristö

Jussi Lehtosen toimittama, vankilateatteria käsittelevä ja Suomessa ensimmäinen laatuaan oleva tietokirja *Vapauden kauhu* esittelee samannimiseen projektiin osallistuneiden vielä tuomiotaan suorittavien ja jo vapautuneiden vankien, päihderiippuvaisten henkilöiden sekä teatterin ammattilaisten kirjoituksia samannimisestä projektista. Laajan projektin perustavana ajatuksena oli nimensä mukaisesti tarkastella vankilasta vapautumisen jälkeistä problematiikkaa. Niin Suomessa kuin kansainvälisestikin yli puolet vapautuneista päätyy vuoden sisällä takaisin “kiven sisään.” (Lehtonen 2016, 7)

“Jos lähdetään siitä, että lain on määriteltävä rikokset, että rangaistuskoneiston tehtävä on vähentää niitä ja että vankila on tämän tukahduttamiskeinon toteuttaja, niin silloin on myönnettävä, että vankila on epäonnistunut tehtävässään,” toteaa Foucault. (1975, 371)

Vapauden kauhun esipuheessaan Lehtonen (2016) esittelee kolme vankilateatterille tyypillisesti annettua muotoa: vankilateatterilla voidaan tarkoittaa niin vankien kanssa tehtävää teatteritoimintaa kuin ulkopuolisenkin tahon vankiloissa esittämää teatteria. Lisäksi koko rangaistuslaitoksesta ja sen toiminnasta voidaan puhua eräänlaisena performanssina (Lehtonen 2016, 7). Tätä vankilan performatiivista luonnetta on pohtinut esimerkiksi professori James Thompson Manchesterin yliopistosta, ja hänen artikkelinsa aiheesta löytyy Michael Balfourin (2004) toimittamasta kirjasta *Theatre in Prison - Theory and Practice*.

Balfourin kokoama kirja koostuu alan ammattilaisten artikkeleista, jotka käsittelevät eri puolilla maailmaa tehtyä vankilateatteritoimintaa. Kokoelma antaa hyvän kuvan vankilateatterin yleisyydestä ja mittakaavasta maailmalla. Esimerkiksi Britanniassa sillä on pitkät perinteet ja maasta löytyy huomattava määrä yksinomaan vankilateatteriin vihkiytyneitä ryhmiä (Pirttilä-Backman, Menard, Silfverberg-Kuhalampi, Myyry 2015, 406).

Niin ikään tutkimustietoa vankilateatterista ja sen vaikutuksista löytyy toistaiseksi paremmin ulkomailta. Vankilateatterin on todettu muun muassa kasvattaneen vankien itsetuntoa, pystyvyydentunnetta ja motivaatiota, lisäävän tunteiden hallintaa, stressinsietokykyä ja sosiaalisia

taitoja sekä tarjoavan onnistumisen kokemuksia. Aggression ja ongelmakäyttäytymisen on todettu vähentyneen (emt., 2015, 408).

Suomessa vankilateatteria on tehty verrattain vähän ja lyhyen aikaa. Sen katsotaan alkaneen nykyisen Taittuu ry:n projektissa Vanajan avovankilassa vuonna 2008. Muun muassa juuri Taittuu ry:n uusien projektien myötä vankilateatteritoiminta on maassamme kuitenkin lisääntymään päin. Oman tärkeän lisänsä siihen tuovat Porttiteatteri Helsingissä sekä Tampereella toimiva Legioonateatteri. *Vapauden kauhun* myötä alkunsa saanut Porttiteatteri on tarkoitettu vapautuneille tai vapautumisen kynnyksellä oleville vangeille. Kotisivujensa mukaan Legioonateatteri puolestaan “kutsuu luokseen eri-ikäisiä, erinäköisiä ja erilaisia elämäkokemuksia omaavia ihmisyksilöitä. Heitä, jotka elämän vastuksista huolimatta uskaltavat antaa itsensä ilmaisun palvelukseen” (Legioonateatteri 2018).

Vapauden kauhu -kirjassa ääneen pääsee myös rikosseuraamuslaitoksen keskushallintoyksikön erikoistutkija, dosentti Henrik Linderborg, jonka mielenkiintoinen artikkeli käsittelee vankilateatterin suhdetta vankiloissa nykypäivänä tehtävään kuntoutukseen. Hän esittelee kriminologiassa viimeisen kymmenen vuoden aikana pinnalle nousseen irtaantumisen (desistance) käsitteen ja tutkimuksen. Irtantumisessa lainrikkomista tarkastellaan ”koko elämänsä aikana kontekstissa, jossa sen selitetään kehittyvän tiettyihin ikävaiheisiin kuuluvissa sosiaalisissa ja rakenteellisissa yhteyksissään enemmän tai vähemmän pysyväksi osaksi elämää.” (Linderborg 2016, 82)

Linderborg toteaa perinteisten työn ja koulutuksen olevan edelleen korostuneessa asemassa Suomen vankiloissa tapahtuvassa kuntoutuksessa. Erilaisia kuntouttavia toimintoja on vielä viime vuosikymmeniin asti kehitetty muita länsimaita varovaisemmin. (Linderborg 2016, 87 *Vapaudenkauhu*). Vastaavasti yksi *Muurien sisällä - sosiokulttuurinen innostaminen vankilassa* -kirjan kirjoittajista, Matleena Kurki-Suutarinen, mainitsee Suomessa vallinneen muita pohjoismaita vahvemman ns. klassisen rikosoikeudellisen koulukunnan perinteen. Hoitoideologia on ollut vähäisempää johtuen muun muassa vähistä resursseista ja sotien jälkeisestä kovasta linjasta, siinä missä Ruotsissa ja Tanskassa hoitoideologialla on ollut suuri merkitys. “Kyseisten maiden järjestelmät eroavat edelleen Suomesta paremman resursoinnin, lukuisten yhdyskuntaseuraamusten ja hoidollisten toimien johdosta” (Kurki-Suutarinen 2010, 31).

Foucault (1975) muistuttaa, että ajatus hoidosta ja parantamisesta on kuitenkin kuulunut moderniin vankilaan jo sen alkua ajoilta saakka. “Sillä yksi asia on selvä,” hän kirjoittaa, “vankila ei ollut paikka, joka ensi alkuun olisi merkinnyt vapauden menetystä ja jolle myöhemmin olisi annettu parantamisen tekninen funktio, vaan kyseessä oli alusta pitäen “laillinen vankeus”, johon kuului lisänä parantava funktio.” (Foucault 1975, 318)

Suomessa kasvava kiinnostus vankilateatteria kohtaan kuntouttavana ja yhteiskuntaan sopeuttavana toimintamuotona vastaa osaltaan selvästi vuonna 2005 asetetun vankeuslain (767/2005) tuomaan periaatteelliseen muutokseen vankeusrangaistuksen täytäntöönpanon tavoitteista. Lain sanamuoto asetti aktiivisen velvoitteen toimia vangin sopeuttamiseksi normaaliin elämään. (Kurki, Kurki-Suutarinen & Taruvuori 2010, 36) "Vankeuden täytäntöönpanon tavoitteena on lisätä vangin valmiuksia rikoksettomaan elämäntapaan edistämällä vangin elämänhallintaa ja sijoittumista yhteiskuntaan sekä estää rikosten tekeminen rangaistusaikana." (Vankeuslaki 767/2005, 2§)

Vankilat ovat suuren haasteen edessä pyrkiessään sekä noudattamaan lakia, että lisäämään vankien elämänhallintaa. Nykylainsäädännön mukaan vankeusrangaistuksesta ei tulisi aiheutua vangille ylimääräistä haittaa itse vankilaan eristämisen eli vapauden menettämisen lisäksi. Käytännössä tämä on äärimmäisen hankalaa. Tiukkaan säännellyssä laitoksessa ulkoista autonomiaa oman toiminnan ja asioidensa hoitamisen suhteen ei käytännössä ole ja sisäisenkin autonomian säilyttäminen on haastavaa. Jatkuvien sääntöjen, käskyjen ja aikataulujen noudattaminen on omiaan laitostamaan, jolloin voidaan puhua niin sanotusta “opitusta avuttomuudesta” (Kurki, Kurki-Suutarinen & Taruvuori 2010, 64).

Kaikki eivät ole yhtä voimakastahtoisia kuin mielensä lujittava Veijo Teittinen, joka vankilakokemuksistaan ja -mietteistään kertovassa *Vangin filosofiassaan* vuodelta 1993 kuvaa periksi antanutta vankia: “Hän ei enää näe maailmaa silmiensä edessä olevan kalvon lävitse. Hän ei näe maailmaa sisällään siellä vallitsevan usvaisen sään vuoksi. Tämä on eräs päätepiste, eräs t u o m i o, jota ei varsinaisella vangin saamalla tuomiolla tarkoitettu.” (Teittinen 1993, 78)

Vapauden koitettuaakin vankeus voi ikään kuin jatkua mielen sisällä. Lehtonen (2016, 121) tuo esiin sosiologi Erwin Goffmanin käsitteen *stigma* eräänlaisena vankilamenneisyyden tuottamana sosiaalisena vamma. Teittinen maalailee: “Järjestelmä painaa leiman hitaasti vankiin niin, ettei vangin tarvitse käyttää jonossa kyynärpäitään tilan tekemiseen. Kun ympäristö saa vihin

vankinaolosta, vankeudesta, se loitontuu itseohjautuvasti. Ikään kuin kenelläkään vangeista ei olisi halua, älyä tai keinoja elämänsä perusteelliseen muuttamiseen” (Teittinen 1993, 47).

4.2 Hämeenlinnan vankila ja teatteriprojektin taustat

Suomessa on tätä nykyä kolme niin sanottua rikosseuraamusaluetta ja 26 vankilaa, joista suljettuja laitoksia 19 ja avolaitoksia 15. Vankiluku näissä laitoksissa liikkuu vuosittain 3000 vangin tienoilla ja heistä reilut 200 on naisia. Suurin osa maamme naisvangeista sijoittuu vuonna 1972 rakennettuun Hämeenlinnan vankilaan, joka kesästä 2017 onkin toiminut naisvankilana. Teatteriprojektimme aikaan 2016 muutosprosessi oli vielä kesken ja talossa oli sijoitettuna yhä joitakin miesvankeja. Projektiimme osallistajat olivat kuitenkin naisia.

Projektimme ohjaaja oli jo kolmen vuoden ajan toiminut Hämeenlinnan vankilassa, ja ollut tiiviisti yhteistyössä silloisen vankilan johtajan kanssa. Hän oli toteuttanut vankilassa kolme ryhmälähtöistä vankilateatteriprojektia.

Alun perin tämän seuraavan projektin aloitus oli kaavailtu vuoden 2016 alkuun, mutta tuolloin oli yksinkertaisesti liian vähän tuomiotaan sopivassa vaiheessa suorittavia vankeja. Toisin sanoen liian moni muutoin osallistumiskelpoinen vanki oli joko pian vapautumassa, siirtymässä pois Hämeenlinnasta tai liian kiireinen töidensä parissa. Hämeenlinnassa oltiin kaiken kaikkiaan muutoksen tilassa, olihan talosta tulossa naisvankila, joksi se itse asiassa alkujaan oli perustettukin.

Tästä syystä päätettiin projektin toteutus siirtää saman vuoden 2016 syksyyn. Ennen tätä ehti jälleen tapahtua uusia käännteitä. Hieman yllättäen vankilan johdossa tapahtui vaihdos ja projektin alun hämmöittäessä ilmeni sekaannuksia, sillä yksityiskohdista ei oltu oltu yhtä hyvin selvyydessä uuden johtajan kanssa.

Projekti oli alun perin suunniteltu yhtä pitkäksi kuin ohjaajamme aiemmat projektit. Nyt sen pituutta jouduttiin kuitenkin leikkaamaan vankilan tarvittavien resurssien puutteessa, esimerkiksi lomalla olevan henkilökunnan myötä. Aloitusta myöhäistettiin elokuun alusta syyskuun alkuun, jolloin lopulliseksi pituudeksi tuli vain puolisentoista kuukautta. Tämä koettiin työryhmässämme alusta lähtien liian lyhyenä ja siksi haastavana kestona, johon oli vain sopeuduttava. Alkuperäistä tavoitetta, eheän näytelmän valmistamista ja esittämistä, ei muutettu.

4.3 Sosiaaliohjaajat ja vankien valinta

Kaksi vankilan henkilökuntaan kuuluvaa erityisohjaajaa oli alusta loppuun mukana harjoituksissamme ja ylipäätään vieraillessamme laitoksessa. He olivat paikalla usein vuorotellen, mutta silloin tällöin myös yhtä aikaa. Saatettuaan vangit ja työryhmämme harjoitustilaan he saattoivat ilmoittaa esimerkiksi joitakin päivän aikatauluun liittyvää, minkä jälkeen he usein vetäytyivät taka-alalle vahtimaan toimintaa. Materiaalia kirjoitettaessa ja ideoitaessa he saattoivat istua mukana ringissä, ja kerran he myös yhtyivät kirjoittamiseen. He saattoivat myös kommentoida tai kertoa arvokkaan ulkopuolisen arvion jostakin kohtauksesta.

Ohjaajat olivat myös valinneet projektiin ilmoittautuneista yhdestätoista hakijasta neljä osanottajaa. Vangin, johon tässä työssä viitataan nimellä F, lopetti kolmen käyntikerran jälkeen ja ryhmään tuli hänen tilalleen vielä viides osallistuja B.

Näin muodostuneen lopullisen osallistujaryhmän jäsenistä käytetään tässä työssä nimityksiä: A, B, C ja D. Itsestäni haastattelijana käytän lyhennettä E.

Vangeille lienee useimmiten piristävää kohdata talon ulkopuolista väkeä. Vailla vankilan arkista painolastia on ulkopuolisen helppo kanssakäydä kaverillisesti vankien kanssa. Tunnelma työryhmämme ja osallistujien välillä oli alusta lähtien hyvä ja lämmin. Se välittyi myös haastatteluissa huumorina ja muutenkin vangeille tyypillisenä avoimena ja reippaana kielenkäyttönä..

E: *Katoitsä niitä naamoja?*

B: *Kyl mä katoin sinne johonkin joo tai niinku olin kattovinani jotain ihmistä mut sit emmä tiidä mihin mun silmät katto et toinen katto vittuun ja toinen mihin vittuun se kattoo. [naurua]*

E: *[naurua]*

B: *Jotenkin sillee.*

E: *Ilmankos yleisö oli vaikuttunut.*

B: *[naurua]*

Kukaan osallistujista ei aiheuttanut missään vaiheessa erityisiä hankaluuksia projektille. Heidät oli valikoitu ilmeisen hyvin. Keskenjättäneen F:n tapauksessa oltiin hänelle luultavasti yritetty suoda mahdollisuus haastaa itseään, mutta kokemus jo alkupään harjoituksista oli ollut sittenkin sosiaalisine ja kehollisine haasteineen liikaa.

4.4 Vierailija-esityksen teemoja ja puitteet

Teatteriprojektin, tai -kurssin kuten osallistujat sitä kutsuivat, harjoitukset aloitettiin lopulta syyskuun alussa 2016. Harjoitus- ja esityspaikkana toimi poissa käytöstä oleva selliosasto, jossa jo yksi ohjaajamme aiemmista projekteista oli tehty. Osaston erilaisia muotoja, kulmia ja tiloja kuten sellihuoneita, isompaa eteistilaa ja lasi-ikkunaista oleskeluhuonetta sekä myös osastolle johtavaa hyvin pitkää käytävää hyödynnettiin esityksessä. Keittiö toimi takatilana. Taukojen aikana sisäpihalle avautuvasta ovesta pääsi haukkaamaan happea tai polttamaan tupakkaa. Samaisen pihan toisella laidalla sijaitsi erityinen osasto vankeusrangaistustaan suorittaville äideille vauvoineen.

Ryhmälähtöisesti teatteria tehdessä esityksen aiheet ja teemat juontavat juurensa valmiin käsikirjoituksen sijaan ryhmältä itseltään. Näytelmän yhdeksi perustavanlaatuisista teemoista nousivat identiteetti ja ihmisen moninaiset, vaihtelevat roolit. Yhdessä ihmeteltiin sitä, kuinka itse kunkin olemus ja käytös voi vaihdella tilanteen ja seuran mukaan. Voihan ihminen olla esimerkiksi yhtä aikaa tuore äiti ja samalla moninkertainen “tiilenpäitten lukija”. Koska suuri osa harjoituksissa ja kirjoitustehtävissä syntyneestä materiaalista koski jollain tapaa osallistujien arkea ja mielen päällä olevia tuntemuksia, muodostui “väistämättä” yhdeksi näytelmän teemoista myös vankilaelämä sekä vangin ja vartijan roolit.

Vankien lisäksi myös vartijan kaksijakoinen tehtävä kiinnostikin kovasti työryhmäämme. Vanki esittämässä vartijaa olisi vankilan sääntöjen vastaista, mutta työryhmämme näyttelijän esittämän vartijan kautta työnkuvaa voitiin ja pyrittiin käsittelemään puolueettomasti ja rehellisesti. Replikkejä oli koottu vankilan aidolta henkilökunnalta. Toisaalta hän esitti myös vauhdikkaan

tanssin, joka alkoi vankien ohjaamisella ja lukitsemisella selleihin ja päättyi kuvitteellisen sylilapsen äidilliseen hoivaamiseen. Tällä haluttiin kuvata niin kurin- kuin huolenpitoakin.

Edellä mainittuihin roolikysymyksiin liittyi myös lopullisen näytelmän nimi *Vierailija*, joka juontaa juurensa vankilan ulkopuolisille jaettavista, kaulassa vierailun ajan kannettavista kylteistä.

4.5 Ilmapiiri vankilaympäristössä ja henkilökunnan palaute

D: *Ooksä käyny armeijan?*

E: *Oon mä.*

D: *Sä tiät mimmonen instituutio se on. Näin ollaan tehty aina, ei tehdä toisin! Vankila on samanlainen.*

Useasti siteerattu säe Foucaulta (1975) kuvaa vankilaa “ankarammaksi kasarmiksi, kouluksi ja pajaksi.” Toinen vankiloita luonnehdittaessa tyypillisesti ilmaantuva käsite on Panoptikon, Jeremy Benthamin 1700-luvun lopussa kehittämä rakennustyyppi ja periaate, jossa vangit tai vaikkapa mielisairaat potilaat voidaan pitää näkymättömästi jatkuvan tarkkailun alla, siten etteivät nämä itse voi mistään tietää milloin heitä tarkkaillaan. (Foucault 1980, 318, 195) Pienoisikoossa “vankilaturistisen” kokemuksen tästä täydellisen valvonnan alaisuudesta voi saada jo ulkona vankilan portilla, tummennetun ikkunalasin takaa avattavan oven edustalla.

Moderni vankila on huippuunsa säädelty laitos, jossa vallitsee täysin oma tunnelmansa. Totutteleminen voi olla jo pelkästään tunnettuun käytäntöön, jossa vain yksi ovi saa olla kerrallaan auki. Myös erilaiset käyttäytymissäännöt synnyttävät omanlaistaan tunnelmaa. Työryhmämme sai kuulla vartijoita koskevasta säännöistä olla toisaalta ”antautumatta tarpeettomaan keskusteluun vangin kanssa,” ja toisaalta tervehtiä vankia aina asianmukaisesti. Ulkopuoliselle tämä saattaa helposti näyttäytyä toki asiallisena mutta myös etäisenä, verrattain kylmänä ilmapiirinä.

Vapauden kauhu -projektissa teatterityöpajan vetäjänä toiminut kansallisteatterin tekstisuunnittelija Jyrki Koskelo kuvaa: “Tässä asemassa vankilasta ja sen elämästä näkee vain hyvin lyhyitä välähdyksiä kerrallaan, mutta moni seikka vihjaa, että arkisen laitosen elämän pinnan alla on jatkuvasti

pieniä jännitteitä. Ilmeisistä turvallisuussyistä moni seikka jää myös pimentoon. Tämä luo vankilaan omalaatuisen ilmapiirin, jollaista en ole muissa yhteisöissä kohdannut.” (Koskelo 2016, 23)

Mahdollisesti kyse oli vain tästä omalaatuisesta ilmapiiristä, mutta ajoittain tuntui kuin projektiimme olisi suhtauduttu nuivemmin, kuin mitä olimme projektin suunnitteluvaiheessa saaneet aihetta odottaa. Edellä mainitut aikataulumuutokset lisäsivät paineita. Projektia leimasi paikoin hieman painostava tunnelma, epätervetullut ja tukala olo. Vastaavista kokemuksistaan 1970-luvulta kirjoittaa Helena Kekkonen: “Vankila ympäristö vaikutti musertavasti --- tuntui, että olin systeemissä jotenkin hankala ja vaivaa tuottava henkilö. Kiinnostukseni vankilassa harjoitettavia opintoja kohtaan tuntui henkilökunnasta jotenkin epäilyttävältä. “Miksi?” kysyttiin yhtenä” (Kekkonen 1993, 117).

Eräs mieleenpainuvimmista hetkistä projektissa oli kuulla osalta henkilökuntaa kriittistä palautetta esitysten jälkeen. Palaute koski nimenomaan yllämainittuja rooleja. Ilmeisesti vartijakunta saattaa hyvin herkästi kokea, että heitä syyllistetään, tai että heidät näytetään huonossa valossa. Palautteenantajien mielestä näin pääsi tapahtumaan tässäkin esityksessä, mikä oli hyvin yllättävää ja harmillista, sillä tällaiselta oltiin tietoisesti haluttu välttyä.

C: Mun mielestä jokainen ihminen vois esittää tämän saman, koska ne on kuitenkin niin läheisiä ihmisille nämä kaikki, identiteetti ja muodonmuutokset ja kaikki tämmönen eletään me missä tahansa, ei pelkästään täällä vankilassa. Niin niin, tota, siihen oli hyvä lähtee ja se oli meidän jokaisen näköinen

Toinen ja vieläkin mielenkiintoisempi puoli koski vangin roolin esittämistä ja sikäli itse ryhmälähtöisyyttä, joka tarjosi osallistujille vapauden näyttää haluamiaan asioita haluamallaan tavalla. Vangin annettiin esittäytyä osittain uhrin asemassa, vieläpä ahdistustaan raivoisasti purkaen. Tuskin kukaan voi väittää, etteikö vankilaan joutunut ihminen olisi jonkinlaisten olosuhteiden uhri, mutta palautteenantajien mukaan vastaavanlaisessa teatteriprojektissa voitaisiin kuitenkin käsitellä muunlaisia, myönteisempiäkin aiheita ja tunteita, esimerkiksi osallistujien unelmia. Vaarana nähdään kaiketi jonkinlainen epätoivottujen toimintamallien vahvistaminen. Sellaisen käytöksen lietsominen, josta laitos ja yhteiskunta, haluaisi nimenomaan päästä eroon.

4.6 Heijastumat olemukseen ja roolihahmoon

Kyseessä vaikutti olevan jonkinlainen tarpeeton vastakkainasettelu ryhmämme edustaman taiteen ja vankilan kurinpidon kanssa. Näin siitäkin huolimatta, että molempien oli nähdäkseni tarkoitus tähdätä vankien hyvinvoinnin edistämiseen. Ainakin omalla kohdallani tällainen vastakkainasettelu ikään kuin pakotti refleктоimaan ja tarkastelemaan ryhmämme toimintaa ja tarkoituserpiä. Oli perusteltava edes itselleen toimintamme hyödyllisyyttä ja merkityksellisyyttä, sillä niitä tuntui jatkuvasti kyseenalaistettavan.

Esimerkiksi näytelmämme ohjaajan kohdalla tämän vastakkainasettelun saattoi havaita selkeänä energisyytenä, kuin pienenä uhmana ja peräänantamattomuutena oman toiminnan ja taiteen puolesta. Omalla kohdallani asia ei kuitenkaan valitettavasti ollut näin yksiselitteistä.

Etenkin silloin, kun työryhmämme tuli valitettavasti käyttäytyneeksi jollakin tavoin ”taiteellisen huolimattomasti” tai ”lepususti”, tai kun ”taiteemme nimissä” tulimme vaatineeksi vankilalta esityksemme tähden erikoisia, henkilökunnan hermoja kiristäviä järjestelyjä, tunsin harmikseni jonkinlaista häpeää. Ja tämä häpeä ”taiteellisuutemme” vuoksi sai minut epäilemään sopivuuttani tällaiseen toimintaan. Armeijan käyneenä, tottelevaisena ja kuuliaisuuteen kasvaneena ihmisenä huomasin taipuvani tämänkin laitoksen muotin mukaisesti.

Edellä mainittu tukaluus heijastui varmasti omaan musiikkikasvatukselliseen tekemiseeni projektissa, mutta myös suoraan esittämäni roolihahmoon. Käyttämämme ryhmälähtöisyyden periaatehan teki tämän mahdolliseksi.

Siinä missä osallistuneet vangit toivat projektiin omakohtaisia kokemuksiaan ja tuntemuksiaan vankilan arjesta, huomasin minäkin siirtäväni vaivihkaa projektin herättämiä tuntemuksiani hahmoon ja sitä kautta esitykseen. Pääasialliseksi roolihahmokseni muodostui jonkinlainen itseironinen hoitotaiteesta yli-innostunut innostaja, joka nauraen rullasi osaston käytävää pitkin lääkärintakki hulmuten. Epävarmuuteni ajoi minut ikään kuin saattamaan itseni naurunalaiseksi. Halusin kai kysyä, mahtoiko työryhmämme näyttäytyä vankilassa itse asiassa tällaisina sinisilmäisinä ”taidehörhöinä” vai tuntuiko minusta vain siltä. Jälkikäteen en koe tuon roolin olleen kovin tyylikäs tai toimiva ratkaisu tukaluuteeni.

5 Tulosluku

Seuraavaksi tarkastelen haastateltujen vankien vastauksia teoreettisen viitekehysten myötä valitsemieni teemojen puitteissa. Vankien kokemukset ja mietteet projektista heijastetaan terapeutin musiikkikasvatuksen ja kriittisen pedagogiikan ajatuksiin. Luvun lopussa transformaation tapahtumista tai tapahtumatta jäämistä puntaroidaan myös maailmalla vankilateatterin parissa saatujen kokemusten valossa.

Haastatteluteemojeni eräänlainen runko rakentui yhtäältä esityksen sisältämien musiikkiosioiden mukaisesti ja toisaalta yleisesti koskien vankien projektiin hakeutumisen syitä ja heidän odotuksiaan, ilmaisullisia taustojaan ja näkemyksiään vastaavasta toiminnasta. Paikoitellen seuraavat luvut sisältävät kuvausta kulloisistakin kohtauksista, jolloin lukija voi ikään kuin seurata näytelmän etenemistä.

Pyrkimyksenäni oli saada vanki kertomaan kustakin asiasta nimenomaan omista kokemuksistaan käsin. Pyysin heitä tietysti myös antamaan palautetta projektista.

5.1 Taustasta, musiikkisuhteesta ja odotuksista

Aloitin kertomalla hieman osallistujien musiikki- ja esiintymistaustasta sekä heidän musiikkimieltymyksistään ja musiikille antamistaan merkityksistä. Luonnehdin myös lyhyesti kunkin osallistujan työryhmämme silmiin näyttäytyntä olemusta ja roolia ryhmässä antaakseni heidän antamilleen vastauksille hieman enemmän syvyyttä. Pyrin tietysti samalla säilyttämään heidän anonymiteettinsä.

5.1.1 Osallistujien luonnehdintaa sekä musiikki- ja esiintymistaustaa

Vankien musiikkiharrastuneisuutta kartoittanut Marko Aho (1998) esittelee kirjassaan *Musiikkia Kaltareiden takaa* Kimmo Lehtosen kokoaman käsiteanalyttisesti jaottelevan taulukon, jolla kuvaa harrastuneisuuden tasoa. Kaikilla *Vierailija*-projektin osallistujilla oli jonkin verran laulu- tai soittotaustaa, eivätkä he suinkaan jäisi taulukon eri osioissa vain ensimmäiselle, alimmalle tasolle. (Aho 1998, 23)

Kaikkein “korkeimmat pisteet” saisi D. Hän oli osallistujista vanhin ja ehtinyt jo nuoruudessaan mukaan hyvin monenlaiseen musiikilliseen ja esitykselliseen toimintaan. D oli ainoa, joka ymmärsi musiikkia jonkin verran myös teoreettisella tasolla ja edellä mainitun jaottelun mukaan hän oli musiikkitiedollisesti ja -suorituksellisesti muita korkeammalla. Hänen kanssaan saattoi ja hän halusikin keskustella ikään kuin ”muusikkona muusikolle.” Hän myös musisoi säännöllisesti vankilassa.

D: Mä tykkään esiintymisestä ja mä oon esiintynyt paljon. Niin kauan kuin mä muistan niin mä oon laulanut ja tykännyt ihan ensiks jollekin sukulaislle esiintyä ja tällasta näin ja sit mä hain musiikkiluokalle ja tota, mä pääsin

... mä aloin soittamaan poikkihuilua, ja tota sit tietysti kaikki nää nokkahuilujen soitot ja kaikki tällaset. Sit mul oli alttonokkahuilu ja kaikkee tällasta

... lauloin musiikkiluokkien omassa kuorossa, ensin ihan luokan omassa kuorossa, meillä oli ihan yllättävän hyvätasoinen. Ja sitten nuorten kuorossa.

... ja sitten tota musiikkiluokkalaisista haettiin lapsinäyttelijöitä sellaseen lapsioopperaan.

... sit meil on ollu bändi, kaksikin eri bändiä et tota. Oonks mä ollu neljäntoista, kun me perustettiin se eka. - mä oon ite tehnyt biisejä paljon.

... ja sit kun mä oon ollu teatterissakin. Tehnyt yhden kunnan proggiksen niinku ihan oikeen oikeessa teatterissa.

Taiteen saralla kokenein D oli osuvasti myös eräänlainen joukon johtaja, vanhin ja “vahvin” ryhmäläisistä. Hänellä oli selvästi arvovaltaa vankien keskuudessa, ja hän tiesi sen itsekin. Jossain määrin hänellä oli myös tarve pitää statuksestaan kiinni, mikä näkyi muun muassa spontaaneina trubaduuriesityksinä muulle ryhmälle sen jälkeen, kun jollekin toiselle oli liian pitkään suotu huomiota. Korkeasta statuksestaan johtuen hänen huonompi päivänsä saattoi langettaa isoimman varjon koko työryhmän ylle. Toisaalta hänen innostumisensa nostatti kaikkien tunnelmaa.

Projektiimme osallistuneista nuorin oli B. Hän omien sanojensa mukaan “hoilotti” paljon. Kenties ikänsä puolesta mutta myös siksi, että oli päässyt ryhmään hieman muita myöhemmin, hän ei ehkä saanut aivan niin isoa roolia näytelmässä kuin olisi voinut.

B: Oon mä lauleskellut jotain niinku nuorempana ihan näin kotona vaan kun mun isällä on ollut bändi ja se niinku osaa vähän soittaa jotain rumpuu ja laulaa ja tällee niin mä oon sen kans hoilailtu. Mul on oikeesti tosi laaja mun musamaku et. Mä oon kuunnellu ihan lapsesta saakka, sillee mun isä on vanha DJ niin tota, kaikkee. Tanssimusaa, vanhaa tanssimusaa ja tosi paljon kaikkee vanhaa rokkii ja vähän raskaampaakin ja ihan vanhaa rokkii, uutta rokkii, räppii, poppii kaikenlaista.

A oli puolestaan laulanut paljon. Hän oli melko ankara omaa tekemistään kohtaan ja saattoi tuskastua helposti jos jokin ei nopeasti luonnistunut.

A: Mä oon laulanu pienestä asti, no karaokessa ja erilaisissa sukujuhlissa. Onhan se koko suku vähän musikaalisia.

E: Mikä sun juttu on ollu?

A: Iskelmä. Iskelmä. Kaikenlaista musiikkia mä kuuntelen paitsi mitään hevii.

A ja B kertoivat aiemmin osallistuneensa vankilan musiikkikurssille ja esiintyneensä kurssin lopuksi laulaen koko vankilalle. He mainitsivat kurssin moneen otteeseen projektimme aikana ja siitä olikin jäänyt ilmeisen positiivinen jälki.

B: Se opettaja siinä kurssilla, niin se sano kyl että kehitty tosi paljon ja on kyl potentiaalia.

C:llä oli vähiten niin sanottua musiikillista taustaa. Hänellä oli kuitenkin hyvin vahva kehollinen ilmaisu ja rytmitaju, siinä missä esimerkiksi muuten kokeneen D:n motorista tekemistä taas hankaloitti hänen päihdetaustansa. Hän halusi tapailla Ukko-Nooaa viulullani ja hän osoittautui taitavaksi hoitamaan esimerkiksi rumpalin tehtäviä viimeisessä musiikkikohtauksessa.

C: Mun harrastukset on ollu enempi sitten tämmösii... ruumiillisia harjoituksia [naurua] ... Kyl minä jorailen, mä tykkään tanssimisesta. Ja käyn, oon tanssinu paljonkin tanssimusiikkia ja edelleenkin aion tanssia.

Hän oli ryhmän päällisin puolin hyväntuulisin ja huolettomin. Kenties yhtä tai kahta hieman vaisumpaa päivää lukuunottamatta hänen energisyytensä myös tarttui muihin ja johti helposti naurunremakkaan. Sinänsä häntä voisi luonnehti jonkin sortin ryhmähengen nostattajaksi.

Toisaalta eräs C:n kuvaama muisto kaikessa pienuudessaan kuvaa olennaisesti kaikkeen itseilmaisuun ja esiintymiseen sisältyviä suuriakin jännitteitä, kun ihminen alkaa punnita niin sanotusti omaa ekspansiovoimaansa suhteessa muihin (Kurkela 1994, 138-171).

C: On jääny mulle mieleen lapsuudesta se, että kävi jossain kerhoissa ja tota, tehtiin jotain esityksiä ja jääny selkeesti semmonen mieleen että ku tuli se, semmonen hetki että tota, milloin ei enää... jos siihen kans pentuna heittäyty eikä ajatellu mitä muut ajattelee. Mä muistan selkeesti se,n että tuliki semmonen hetki että, mä aloin mieltii että mitä muut ajattelee. Tiiäksä semmonen.

Merkille pantavaa on, että kaikilla osallistujilla tuntui säilyneen varsin myönteinen suhde musiikkiin. Musiikkiin ei tuntunut liittyvän traumoja tai herkästi esiin nousevia epäonnistumisen kokemuksia. Esimerkiksi D:n pitkä ja monipolvinen tausta musiikin parissa ei vaikuttanut kokeneen kolausta esimerkiksi jonkin musiikkioppilaitoksen arvostelevan opettajan vaikutuksesta. Musiikkiin ja esiintymiseen liittyi lämpimiä muistoja lapsuudesta ja sukulaisista.

Musiikkisuhde oli jokaisella myönteisellä pohjalla eikä minkään sortin esteitä musiikin käyttämiseen esityksessä ilmennyt. Musiikkiterapian yhteydessä usein mainitulle uinuvan musiikkisuhteen herättelemiselle ei siis ollut tarvetta kyseisten osallistujien kohdalla (Lilja-Viherlampi 2007, 211).

5.1.2 Musiikin merkitys

Haastateltavat antoivat väkeviä lausuntoja musiikin merkityksestä elämässään. Heidän kuvauksissaan musiikki on hyvin korostuneesti arjessa läsnä.

E: *Tota.. No mulla on täällä tällainen kysymys että "Miten kuvaisit musiikin merkitystä sinulle?"*

D: *No voi helvetti!*

E: *[naurua]*

B: *No, en mä kyl ilman sitä pystyis elämään. Kyl se niinku se musiikin kuuntelu on semmonen et mulla on aina radio päällä ja, tai niinku sellissäkin täällä ollessa ja siviilissäkin niin mulla on aina musiikki päällä niinku aamusta iltaan, illasta aamuun.*

Kun mul on siis oikeesti läpi yönkin musiikki päällä, joo en mä koskaan sammuta musiikkia kotona.

E: *Tuleeks sulle siitä joku hyvä rauhallinen olo vai vaihtelevasti kaikenlaista?*

B: *Tulee, joo riippuu tottakai filiksestä ja tilanteesta ja kaikkee mut sillonkin ku sä rupesit soittaa sitä Metallicaa siellä niin se on sellanen laulu et mulla tulee siit semmonen ihan hyvä fiilis. Se on yks niistä lauluista. On semmosia tiettyjä lauluja mistä tulee sit taas muistoja tai muuten vaan rauhottuu.*

D: *Mä just tuol kuuntelin jotain niitä vanhoja biisejä et [naurua] onneksi mä oon autuaasti unohtanut jotain niitä vanhoja biisejä kyl ne [naurua] kyl ne niin niin kauheen semmosia tiäksää.. nyt ne kuulostaa vähän koomisilta mutta silloin ne on ollu niin... Siis sitä että mä hyvin muistan kun katoin noita tiiäksä kun noita haastatellaan noita isoja muusikkoja kun ne on niitä ensimmäisiä juttuja kun ne on ihan noloina siellä nii [naurua] mulle vois käydä jotain samanlaista..*

B: *Mul on siis oikeesti läpi yönkin musiikki päällä, joo en mä koskaan sammuta musiikkia kotona.*

D: *Mä oon just tiiäksä pitkästä aikaa saanu Apulannan levyn tonne selliin ja siel on semmosia hyviä B-puolen biisejä tiäkkö joo, oikeen semmosta kunnon skedepunkkia tiäkkö niinku ihan täysiä kuunnellu siel. Siis musiikkihan on siis oikeestaan mulle kaikki, että ilman sitä mulla ei oo mitään, eikä mulla oo elämää ees. Se on semmosta työssä hyräilyä. Kun poppia kuuntelee niin ompelukoneki surraa paljon nopeempi. Jos ei olis musiikkia niin mä varmaan kuolisin. Ihan oikeesti, siis siihen synkkyteen.*

B:n ja D:n kuvaukset ”synkkyteen kuolemista” ilman musiikkia vastaavat selvästi Saarikallion (2010) artikkelissaan kuvaamia musiikille annettuja arkielämämerkityksiä, joissa psyykkisen itsesäätelyn merkitys korostuu (Saarikallio 2010, 281-286).

C: Elämässä. Musiikilla on, no siis aina sillä on väliä. On sillä merkitys. Ihan niinkuin. Mä tykkään laulamista vaikka mun mielestä mä en oo mikään laulihminen mut mä eeh, voi kun mä ajattelen välillä et mä muistaisin sanoja paremmin et mä tykkään hoilottaa.

E: Tekekö se sut iloiseksi tai ...

C: Iloseks joo. Eijei mut on se tota... On toki semmosii biisejä jotka tekee sit semmoseks melankolista ja. Joo. Monenmoisia tunteita. Joo. Vaikutus tuntuu, kyllä.

Taide ja erityisesti musiikki taidemuodoista abstrakteimpana näyttäytyykin helposti entistä arvokkaammassa valossa vankilan kaltaisessa laitoksessa, jossa moni elämäalue on tiukasti säännösteltyä. Ainakin D oli tätä mieltä.

D: Joo on siinä ihan selkee ero, Tunteita purkaa pirusti musiikilla, esimerkiks jos mulla on hirveen huono päivä niin mulla soi silloin, mä soitan silloin jotain tiiäksä death metallia tai sellaista tuolla huudatan, ja lujaa! Se pitää tulla niin lujaa kuin siitä matolaatikosta lähtee ääntä! Joo siis heh tämmösestä pienestä mankasta. Joo siis kun se menee kahteenkymmeneenviiteen se alkaa särkeä. [naurua] Tiäkkö.

Mut siitä syystä tänne ei saa putkimankkoja tuoda. Kun niissä on liian hyvä äänentoisto. No ja sitten niinkun. Mä sain ton Taru Sormusten Herrasta, Kaksi Tornia -soundtrackin. Ja sehän on niinku puoliks, melkeen kokonaan klassista, semmosta sinfonista musaa. Niin, Jumalauta! Tiiäksä selli pimeeks ja silmät kiinni ja. Kun mulla täytyy olla silmät kiinni kun mä kuuntelen jotain klassista musaa nii niin, silloin täytyy olla pimeetä. Koska silloin kaikki mielikuvat näkyy paremmin. Pimeessä! [naurua] Tai ne tuntuu paremmin, emmä oikeen osaa selittää... Mut joo kyl mä oon huomannu et se on täällä itse asiassa vielä voimakkaampi juttu kuin siviilissä.

Oma lukunsa on vielä D:n lanseeraama käsite ”ankeilumusa.” Musiikin ominaisuuksia tunnesäätelyssä voinee siis käyttää myös tuhoisasti. D ja C mainitsevat myös erään kiinnostavimmista ilmiöistä musiikissa, surumielisen musiikin kokemisen positiivisena tunteena.

D: *Mä vihaan ankeilumusaa. Mikään ei oo hirveempää kuin CMX:n ruoste. Tiäkkö! Hehe, semmosta ranteet auki ja ammeeseen -biisejä. [naurua] Joo, mulla on ollu aika että mä oon kuunnellu hirveesti sellasia biisejä ja mä en tykkää ite tehä semmosta, musiikin pitää olla iloista. Ei se aina oo iloista mut siitä pitäis jäädä hyvä perus-... surullinenkin biisi voi jättää hyvän filiksen.*

C: *On toki semmosii biisejä jotka tekee sit semmoseks, melankolista ja. Joo. Monenmoisia tunteita. Joo. Vaikutus tuntuu, kyllä.*

Lisäksi C:n vastauksissa musiikin merkityksestä korostui jälleen musiikin kehollinen kokeminen, jota on käsitelty lisää luvussa 5.4.2.

C: *Lähen aina joraamaan, musta se on aina jotenkin niin vapauttavaa. Joo. Yleensä kun mä tanssin niin mä tanssin vähän niinkun silmät kiinni, jotenkin sen sitte jää ylimääräset ärsykkeet pois. Toki pitää pitää välillä silmiä aukikin mut sen mä oon huomannu ittestäni et mä tykkään sit olla silmät kiinni ku mä tuol jossain joraan niin se tota, ja kuunnella vaan. Antaa kehon vaan elää sitä musiikkia.*

5.1.3 Odotuksia projektista

Kävimme toukokuussa 2016 pitämässä info-kierroksen vankilan eri osastoilla. Jätimme jälkeemme tiedotelapun, jonka pohjalta saattoi vielä harkita tulevaan projektiin osallistumista. Mieltymys esiintymiseen ja ryhmässä kasvanut innostus saivat vangit ilmoittautumaan projektiin.

A: *No kyllä se on aina mua sillai kiinnostanut. Esittäminen mua niinku kiinnostaa ja niinku. Sillä tavalla että niinku on ollu kyllä mielenkiinto mutta, niin emmä tiä... Kun se alko. Mä niinku epäilin kyllä että pystynkö mä siihen.*

D: *No halusin tietysti tulla koska mä tykkään esiintymisestä.*

B:n kuvaama ”pihalla kieriskely” kuvaa hauskaasti C:n mainitsemaa innostusta, jota ajatus jostakin tuntemattomasta tuo tullessaan. Esimerkiksi musiikin kanssa tutumpi B uskalsi ilahduttavalla tavalla lähteä vieraamman teatterin maailmaan.

B: *No mä näin sen lapun kyl tuol seinillä niinku aiemminkin jo siis kyl mä katoin sen ja luin sen ja sit jossain vaihees vaa tota otettii puheeks tossa osastolle just C:n ja D:n kanssa niin, mä heitin sit, ku oltiin ulkoilussa et nyt niinku hei haetaaks ihan porukalla et olis vähän kiva ku päästäis yhdessä.*

C: *Muistaakseni noi likat sano mulle että on tämmönen teatteriryhmä tulossa ja... Tulikohan se oikeestaan meille se tais tulla meille ihan samantien et okei, sinne laitetaan. Sit oli heti niinku vähän innoissaan vaikkei tietäny yhtään mitä odottaa.*

B: *Me sitä sit siinä suunniteltiin. Sit me ruvettiin harjottelee ihan jotain tota siin pihalla jotain ihan niinku ihan hatusta heitettyä vaan ja siel naureskeltiin ja kierittiin et sovitaaks me nyt tämmöseen ryhmään, osataakse me nyt heittäytyy ja tälleen.*

Kovin tarkkaan haastatellut eivät olleet tienneet mitä odottaa, mutta olivat valmistautuneet itsensä laittamiseen likoon. C painotti kehtaamisen merkitystä. Toisaalta osa ennako-odotuksista osoittautui vääriksi, mihin oli paljolti syynä käytettämämme ryhmälähtöisyyden periaate.

B: *En mä osannu oikeesti odottaa hirveesti mitään. Tommonen on mulle ihan uutta. Kyllä mä nyt jotain tiesin että mitä teatteri voi sisältää, mutta mulla ei oikeesti ollu oikeen mitään odotuksia mä ihan niinkun mielenkiinnolla vaan lähin mukaan.*

C: *Kun ei ollu oikeen, ei ollu kuvaa mitä odottaa mutta sen tietysti ymmärsi että kun. Tai mä tiesin että täällä on aikasemmin tehty. Mun yks täältä tuttava on aikasemmin ollu jossain niin täällä tässä samassa ryhmässä niin. Niin tota. Mitä hän oli siitä kertonu niin niin. Jos ne odotukset oli jotain niin ne oli jotakin siihen tyyliin että, että. Että pitää kehdata.*

D: *Mut en niinku osannu ajatella et se on ton tyyppinen esitys että, se [ryhmälähtöisyys] oli mulle täysin uusi ja vähän ehkä semmonen vieraampi. Se oli tosi outo mulle.*

5.2 Ryhmälähtöisyydestä ja ryhmähengestä

D: Siis toi, toi ku mä oon tottunu siihen et mä saan kässärin käteen heti ku mä meen sinne. Nii niinku toi miten toi tehtiin ja toteutettiin toi juttu niin se oli mulle uutta ja se oli hienoa ja mielenkiintoista.

5.2.1 Ryhmälähtöisyys

Ryhmälähtöisyydessä, lähdettäessä liikkeelle niin sanotusti tyhjästä, kestää luonnollisesti jonkin aikaa ennen kuin mahdollinen kokonaisuus alkaa hahmottua. Ensikertalaiselle työtapo voi myös tuntua aluksi perin merkilliseltä.

D: Joo oli mulla sellanen että mikä tässä on takana, että onks nää niinkun... mitä tässä niinku ajetaan takaa? Mutta sitten ku selitettiin sitä että se kaikki saatetaan käyttää materiaalina niinkun niin sit se vaan.. Sit sen parin ekan kerran jälkeen nii kyl se lähti hyvin lutviutumaan että..

A: Se oli ihan hyvä et se oli just noin ettei ollu mitään valmiina vaan et se vähän niinku tuli sitten ja kehitty sitten siinä matkan varrella.

Pyrkimyksessä antaa jokaiselle mahdollisuus vaikuttaa kokonaisuuteen lähestytään sosiokulttuurisen innostamisen käsittein kulttuurisen demokratian ajatusta. Siihen kuuluu meno ihmisten omaan arkeen ja omiin mahdollisuuksiin osallistua taiteen tekemiseen. Perustavoitteena on kannustaa ihmiset todellisiksi toimijoiksi ja siten kulttuurinsa tuottajiksi (Kurki 2000, 14, 25).

Aktiivinen toimijuus ei ole mikään itsestäänselvyys vankilan kaltaisessa säännellyssä laitoksessa. Paljon kritiikkiä on kohdistettu vankilan laitostavaan, passivoivaan vaikutukseen, joka vaikeuttaa sopeutumista normaalielämään ja on ristiriidassa nykylainsäädännön kanssa, kuten todettu luvussa 3.1. Osallistujat tunnustivat tämän vaikutuksen, mutta vaikuttivat myös osaavan “puolustautua sitä vastaan.”

E: *Joku teistä sano että, tai siis kuulin jossain vaiheessa sen, että täällä saattaa tottuu siihen että ei niinku kysytä mielipidettä. Onko se outoa et joku sitten kysyy et "No mitä sä haluisit?" tai "Mitä mieltä sä olet?"*

D: *Joo no olihan se sillai että, niinko, öö, Kyl se alkuun tuntu oudolta.*

Täällä sua koko ajan käskytetään. Sun päiväs alkaa käskyttämällä ja se päättyy käskyttämiseen.

E: *Onko siinä jotain turvallista?*

D: *Se on helppoo elämää kun kaikki on pureksittu valmiiksi. Mutta tota, samalla se on saatanan kuluttavaa sillee että "Kuvitteletteko te ettei minulla ole omia aivoja? Että olen tyhmä, koska olen vanki?" Joskus tuntuu että se vartijoitten tää on niinku sellasta saatanan ylhäältä alaspäin toimittamista koko ajan.*

E: *Tottuuko siis jotenkin siihen ettei kysellä, vai onko se edes niin?*

B: *No kyl niinku vankilan seinien sisäl tottakai, et on se kyl aika harvinaista et sulta kysytään missään asiassa että mitä sä ite aattelet siitä tai haluutsä antaa jotain ideaa tai. Täällä ei oikeen toimita niin.*

C: *Kyl se varmaan pitää paikkansa mutta ei mun kohdalla pidä paikkaansa. Sillee että tota eihän täällä kysellä, sillee pahemmin kysellä. Mutta tota ääh... Jos joku henkilökunnasta tulisi hirveesti kyselee multa tämmöstä, mä voisin yllättyä. Mutta sitten tämmösessä ryhmässä niin kyl mä pystyn ne, en ole niin niihin tapoihin kangistunut että tota sit ku on erilainen ryhmä niin ja tietää mitä siellä ryhmässä tehdään niin tota.*

E: *Niin sä et oo tavallaan silleen muuttunu ihmisenä kuitenkaan?*

C: *Niin.*

E: *Joo joo, olisiksä joskus kaivannu sitä että joku olis vaan sanonu että "Tee näin", "Ole tämä ja tee näin"?*

C: *En.*

Tilaisuuden suominen ei kuitenkaan vielä tarkoita, että siihen tartuttaisiin. Yksi saattaa helposti jäädä hieman taka-alalle tietoisesti tai tahattomasti, kun toinen toimii aktiivisemmin. Helposti itse kukin myös päätyy itselleen tutuimpaan, luontevimpaan osaansa, tai mikäli ollaan jonkin vieraamman äärellä, siihen mitä sattuu jäljelle jäämään.

A:n osalta lopulliseen näytelmään valikoitui vain ja ainoastaan lauluosuuksia, eikä yhtään vuorosanaa, näytelmän alun puhuen lausuttuja laulunsanoja lukuunottamatta. Toisaalta juuri näillä lauluosuuksilla oli ratkaiseva paikkansa esimerkiksi esityksen alussa ja lopussa. A sai siis palvella lopullista teosta itselleen vahvimaksi kokemalla tavallaan.

E: *Näyttikö toi ikään kuin sulta toi näytelmä? Niinku et tuntuks se omalta tai omannäköiseltä?*

A: *Njoo, niiku just toi musikaali tai toi että, joo.*

E: *Olisiks sä halunnu näytellä tai kaivannu jotain enemmän?*

A: *Ei! Kyllä mun mielestä toi oli parempi noin. Se niinku oli myös mua. Niinku mun luonnetta ja kuvas, ja semmosta et se, joo. Oli kyl.*

E: *Vähän niinku et pääs, pääs näyttämään niinku?*

A: *Niin.*

Kaiken kaikkiaan osallistujat olivat hyvin ymmärtäviäisiä ryhmälähtöisyyteen sisältyvän joustavuuden suhteen. Kukaan ei ilmaissut mielipahaa oman ehdotuksensa jäämisestä pois lopullisesta esityksestä. Kaikilla tuntui olevan selvänä mielessä, että puhallettiin niin sanotusti yhteen hiileen ja tarkoituksena oli synnyttää yhteinen kokonaisuus. Kuitenkin viimeisen sanan ja vastuun tästä kokonaisuudesta kantoi näytelmän ohjaaja.

E: *Entä se jos kirjoitti jotain, eikä sitä vaan ikinä sit tullu mihinkään?*

B: *Eiij, en mä sitä kokenu mitenkään sillee, ei tietenkään. Tietenkään, jotkut meidän jutut sopi siihen juttuu ja joittenkin ei. Etten kokenu sitä mitenkää huonona.*

A: Niin ei, sehän on ihan ymmärrettävää.

B: Siis no kyllähän me niinku mun mielestä keskusteltiin ihan hyvin niistä ja heitettiin ideoita yhdessä ja näin niinku kohtauksiin ylipäänsä, et et. Kyllä mulla oli ainakin semmonen fiilis, että niinku kaikkia kuunneltiin.

E: Että sai vaikuttaa tarpeeks tän näytelmän sisältöön?

C: Joo, joo kyllä. Sen mitä sitten, jos siellä halus vaikuttaa.

D: Joo, kyllä. ainakin niinkun mä koin, että kaikki mun ehdotukset ja tämmöset otettiin tosi hyvin vastaan. Et silleen että, joskus tuntu vähän niinkun tuntu, että se semmonen että kaikki käy - meininki, mut sitten kuitenkin niinkun loppua kohti huomasi että ohjaaja osaskin sen hienosti silleen niinku raapia siitä turhat pois.

C: Kun nää on kuitenkin niinkun se, tän, sen näytelmän linja se on kuitenkin, mä koin et se on yhdessä tehty. Ohjaaja sinne teki omat loppusilaukset ja, sitten meidän omia kirjoituksia käytettiin siellä niin tota... Oli siinä hyvin selkeenä että jos ohjaaja sitten katto että okei toi poistetaan joku kohta sieltä, tai sitä vähän muutetaan niin. Minä koin sen näin henk. kohtaisesti että koska tota se on se meidän ohjaaja kuka sen homman sitten kattoo että miten se parhaiten istuu mihinkin. Niin niin näin se sitten tehdään ei siinä sitten käydä pyristelemään vastaan. Koska minä luotin hänen ammattitaitoonsa ja -silmäänsä.

D: No se hyvä puoli siinä oli että kun se oli tommonen ryhmälähtöinen siinä ei ollu kukaan prinsessa, kukaan ei päässyt niinkun, kukaan ei ollu pääosan esittäjä. Tossa ryhmälähtöisyydessä ei tuu sitä kateutta, mikä tulee. Se tulee joka jumalan teatterireissussa, se tulee et miks tolla on enemmän vuorosanoja kuin mulla. Et se tossa oli niinkun hyvä. Ja tällaseen yhteisöön se sopii tosi hyvin.

D:n puhuessa ”tällaisesta yhteisöstä” hän siis tiedostaa osalle vangeista ominaisia piirteitä, kuten heikkohermoisuutta ja vaikeuksia käsitellä esimerkiksi kateutta tai stressiä. Tottumus välittömiin palkintoihin ja mielihyvään voi asettaa hermot koetukselle, kun onnistumisen eteen täytyykin tehdä töitä ja käyttää aikaa (Moller 2003, 64). Kuten sanottu, oman projektimme lopullisessa ryhmässä

osallistujien käytös oli kaiken kaikkiaan melko moitteetonta. Tietty heikkohermoisuus tuli kuitenkin puheeksi aika ajoin eri haastateltavien kesken, sen pohjalta enemmän luvussa 5.5.

D: *Ehkä meidän porukka oli vielä sellasta et me annettiin pirusti siihen.*

E: *Koitko sä että ehkä joillain ei ollu niin paljon... että joku olis jääny silleen vähän alakanttiin?*

D: *Mä veikkaan et se oli silleen et jos ihminen halus niin se sai olla kyllä esillä.*

Toisaalta D:lle kuului projektiin osallistujista eniten vuorosanoja, muun muassa tunteikas monologi vankinaolosta, sekä oma soolonumero kitaralla ja laulaen. Hän toi itseään lavalle verrattain paljon. Kuten sanottu, hän oli vahva persoona ja usein teatteri-käsittein ”ylästatuksessa.” Omien sanojensakin mukaan hänelle saattoi olla vaativaa joutua odottelemaan pitkiä aikoja, jos keskityttiin johonkuhun toiseen, tai jos jonkin paikan harjoittelu vaati erityistä kertaamista. Kenties D:hen itseensä olisi hänen kuvaamansa kateus iskenyt lujiten.

B:n, joukon nuorimman, osuus lopullisessa näytelmässä jäi kenties tarpeettoman vaatimattomaksi. Epäilemättä tähän oli suurena syynä projektin lyhyt kokonaiskesto, aikaa ei helposti riittänyt tasapuolisen esiintymisosuuden luomiseksi jokaiselle. Lopulta B:lle päädyttiin hieman viime tingassa laatimaan monologi omaksi yksilösuoritukseksi. Musiikista vastaavana olisin voinut pohjustaa hänellekin tilaisuuden esimerkiksi omaan lauluosuuteen. Puhuin hänelle tästä ja hän vastasi kohteliaasti tyytyneensä tähänkin.

B: *No emmä välttämättä olis halunnu. Ku ei toi, ku ei mulla oikeesti oo siis mitään laulutaustaa tai niinku välttämättä mitään niin että osaan laulaa. Kyllä toi ainakin toi musakurssiin ohjaaja sano, mut ei se nyt oo mikään sellanen ”olisin halunnut.”*

Emmä tiää toi esiintyminen on mulle muutenkin vähän semmonen vaikee ja semmonen mutta, kaikki ihan hyvä näinkin. Laulettiinhan me kimpassa kaikki.

Tällaisen projektin kohdalla ei kenenkään toivoisi jäävän tarpeettoman nöyrästi sivummalle haastamatta itseään, kerryttämästä esiintymiskokemusta ja saamasta itseään ja ääntään kuuluviin. Tässä olisikin ollut hieno tilaisuus nuorelle ihmiselle tukea kasvuaan osaltaan taiteen omaleimaisin keinoin. Vielä haastattelun lopussa (luku 5.6.4) B painotti kiinnostustaan nimenomaan musiikkiin.

B: *Kyl, no just noi laulukohtaukset tai siis musiikkikohtaukset ne oli kyllä ihan semmosta omaa tai semmosta mua.*

5.2.2 Ryhmähengestä ja henkilökemioista

Haastateltujen vastauksista syntyy vahva kuva porukasta, joka oli pitkälti jo ennestään tuttu. Eräs mahdollinen syy B:n jäämiseen näytelmässä hieman taka-alalle oli se, että hän tuli mukaan projektiin vasta muita myöhemmin, alunperin projektissa olleen F:n tilalle. B:n mukaantulo oli ilmeisesti myös tärkeä tekijä lopullisessa ryhmässä vallinneen hyvän yhteishengen takana. Yhdessähän projektiin oltiin haettukin.

B: *Kyl me sit ootettiin et me kaikki päästään mut mä en sit aluks päässy niin kyl mua harmitti mut onneks pääsin niin.*

E: *Syntyikö jotain ryhmähenkeä? Tai jotain semmosta yhteisöllisyyttä?*

B: *Oli oli kyl mun mielestä. Oli tosi kiva et meitä tsempattiin aina ja välillä joku käpy palo jollain tai itellä niin sit aina jaksettiin niinku kannustaa et jaksaa eteenpäin ja oli mun mielestä niinku ihan kaikin puolin hyvä ryhmähenki.*

C: *Kun mä ajattelin ihan sieltä ensimmäisiä kertoja kun me ollaan tavattu ja alettu tekemään niitä harjoituksia ja sit miten mä oon sitä niinkun, jos piti kontata tai tehdä mitä ikinä niin sitä vaan oli aina sitte rohkeempi ettei enää ujostellu niitä kenen kanssa on sitä hommaa tehny siellä niin se aika nopeesti.*

C: *En tiedä onko siinä ollu sitten semmonenkin vaikutus että kun mä luulen että me ollaan koettu noita asioita samalla lailla että se on myötävaikuttanut sen semmosen kehtaamisen madaltumiseen koko aika. Et porukka oli niin mun mielestä hyvä*

A: *Miten sen nyt sanois, oli niinku semmonen luottavainen, et meitä oli hyvä porukka ja pysty luottaa ja kaikki kannusti toisiaan.*

D: Me-kokemus mikä siitä tulee et hei Me tehtiin tää. Et se ei oo vaan se et minä yksin että minä tein tai näin vaan että me oltiin kaikki. Ja se pysy vielä pitkän aikaa sen jälkeen, että meil oli oli tota aika niinkun, semmonen kun me käytiin ulkona. Ja me puhuttiin siellä niinkun noista. Meil on semmonen porukka. Me neljä oltii ja mä sitte selitetti ja näyteltii ja nähtii ja näytettii ja laulettii ja puhuttii vuorosanoja ja puhuttii sitä et hei me tehtiin tää, me kaikki. Niinku myös te.

Vankilayhteisö saattaa pitää sisällään seikkoja, joita pidempikään projekti ei tuo ulkopuolisen nähtäville. Kurki (2010, 141) esittelee sosiologi Georg Simmelin ajatuksia rikollisessa alakulttuurissa vallitsevista ”salaisuuden ryhmistä”, joihin kuuluvasta hierarkiasta ryhmän jäsenet ovat hyvin tietoisia. Simmelin mukaan osallisuus ryhmäsalaisuuteen vähentää eristyneisyyttä ja toimii psykologisena tukena.

Erilaiset ryhmät, olivatpa ne salaisia tai eivät, ovat yleisiä vankilan suljetussa yhteisössä, ja usein niihin kuuluminen tai hyväksytyksi tuleminen voi olla ensiarvoisen tärkeää ympäristössä pärjäämisen kannalta. On myös niitä, joita ei porukoihin huolitata (Autio & Hautamäki 1991, 28).

Vasta haastattelun myötä paljastui ratkaisevia ja myös raadollisia seikkoja vankien keskinäisistä suhteista ja heidän toisinaan armottomastakin suhtautumisestaan toisten vankien käytökseen.

B: F ei kai sit oikeen mun kans tuu toimeen. Sit ku se lähti siitä niin tota, niin. Se on siis sanonu pelkäävänsä mua niin niin sitä mä en päässykkään siihen sen takia koska se pääsi mut sit ku se lähti pois niin sit mä pääsin.

D: Mut kyl mä silloin ihan alkuun aattelin että tota, kun mä näin sen porukan ketä sinne pääsi niin mä tiesin heti et C ja A, että heidän C ja A kanssaan mä tuun hyvin toimeen ja sit F:ää mä en tuntenut ja tota sitku mä näin sitä sen peliä mitä se piti siel nii ... Olkoon kuka mitä mieltä siitä tahansa, mä oon vähän ehkä liiankin jyrkkä noissa, jyrkkä noissa jutuissa nii.. Mua rupes niinku ärsyttää se nainen aivan suunnattomasti että oli se jumalan onni että se lähti niin alussa pois siitä. Mun mielestä se oli ihan pelkkää peliä koska mä tiesin ne sen niin kutsutut "paniikkikohtaukset."

5.2.3 Vankihierarkiasta

D:n haastattelu johtikin keskusteluun vankien keskinäisestä arvo- ja ”nökkimisjärjestyksestä,” jotka myös rajoittavat epäsuosiossa olevien vankien uskallusta ja mahdollisuuksia osallistua vastaavaan toimintaan. Vankilan voi siis nähdä sisältävän hierarkkisen rakennelman, jonka pohjalta löytyvät tietyt paheksutut rikollistyyppit (Taruvuori 2010, 108-109).

E: *Niin niin tota, miten sä koet sen, ja ylipäätään keskustelun siitä et vankilassa on niinkun semmosia voimasuhteita ja semmosia? Et koeksä et joku vaik ei ois uskaltanu hakea tähän tai?*

D: *Semmosilla ihmisillä jotka lusii semmosia tuomioita semmosista asioista kuin pedofilia, tai jotka on tehny vanhuksille jotain. Ne ei oo suosittuja täällä. Meidän osastolla asuu kaks semmosta. Ne ei hirveesti poistu selleistään koska niille on sanottu että pysytte siellä. Te ette osallistu mihinkään. Te ette osallistu.*

E: *Onks tää niinku henkilökunnalta vai ...?*

D: *Ei, vaan se on meiltä. Niin ne saa saatana pysyä siellä. Mä en halua nähdä niitä. Niin. Mun mielestä niitä ei pitäis laittaa ees samoille kerroksille. Ihan niiden oman turvallisuuden takia.*

E: *Niin niin, mut jos vaan ajatellaan taas sitä että että "Taide tulee ja pelastaa" niin sit jos on tällasia kuitenkin ihmisiä ...*

D: *Niin niin teidän pitää ajatella kaikkia samanarvoisina ...*

E: *Niin jos lähtee siitä niin miten sä koet sen?*

D: *Emmä ois pystyny, jos mä aattelen et esimerkiksi se yks saatanan koiranoksennus ois tullu siihen ryhmään niin mä oisin lähteny siitä... Et se ei vaan niinkun, se ei vaan toimi. Et on määrättyt jutut mitä ei tehdä. Ja mitä ei hyväksytä täällä. Et kuitenkin ku mehän ollaan rikollisia kaikki. Jokainen*

meistä on tehnyt niinkun niin sanotun normaalin yhteiskunnan arvomaailman mukaan "ei toivottavan teon", ja pahan teon niin kuka mitäkin. Niin niin, mut se oma hierarkia joka meil on täällä, se sietää, venyy aika paljon mut on sit määrättyjä asioita missä se ei veny.

D: Noi on vaikeita juttuja mä luulen, mä luulen että tosta porukasta ei ois tullu siihen varmaan kukaan jos siinä olis ollu joku pedofiili tai lapsenhakkaaja tai joku tällanen, ei ois varmaan tullu kukaan tosta sakista. Kyllä mä niinkun hattua nostan noille henkilökunnalle että miten ne pystyy pitää itsensä kurissa koska tunteet niilläkin on.

Yhden selityksen tällaiselle ”sorrettujen” sisäiselle ankaruudelle on Freire (1975, 65) kuvannut ”viimeisenä keinona puolustaa minuuttaan veljensä edessä.” Lainrikkoja osoittamassa itselleen ja muille, että hänellä on vankeudesta ja ”ei toivottavasta, pahasta teosta” huolimatta jäljellä oikeudentuntoa. D tuo kyllä esiin toisen, hyvinkin käytännönläheisen syyn välttää kohtaamisia vääränlaisia tunteita herättävien tuomittujen kanssa.

D: Ihan sen takia, että mä pelkään että jos tulee jotain että jos mulla palaa pinna jossain niin oon niin mä tiedän kun mä oon tehny pahoja tekoja elämässäni niin, mulla ei välttämättä oo se semmonen jarru mikä sulla estää toimimasta. Mulla on ehkä jarrupalat kulunu [naurua] niin pahasti.

Tällainen pelon ilmapiiri ei tietenkään tee vankilasta yhtään parempaa paikkaa kuntoutua, ja ilmeisesti siitä voi olla haittaa myös ihmiselle, joka ei välttämättä olisikaan millään tavalla ”epäsuosittu.”

E: Onks jotain ihmisii, jotka vaik, sanotaa et joku oikein sydämellinen henkilö joka vaan pelkää tai ei uskalla tulla, niinkun jostain ei-tollasesta syystä. Onko sellaisia?

D: Onhan niitä jotka, jotka pelkää. Mutkun ne, sehän on semmonen vähän ikävä tai hyvinkin ikävä asia että. Niistä ei hirveesti tiedä. Koska ne ei anna itsestään mitään. Ne on just niitä luokan hiljasia, muistat koulusta, jotka istu nurkassa, ei puhunu juuri mitään ja ne voi kaikkein huonoiten. Koska tämmöset rähinäroopet niinku minä niin muthan huomattiin aina. Et semmoset hiljaset ihmiset niin ne jää vaille huomioo.

E: *Et tää on kuitenkin tämmöstä vähän niinku luksusta jos niinku näin ajatellaan et tuleeks se sit niille jotka sen tavallaan ottaa?*

D: *Voimakkaimmat ihmiset niinku..*

E: *Mut se on aika surullinen ajatus*

D: *Niin, se on surullinen ajatus koska mä huomaan sen itte ittestäni et kyl mä meen kyynärpäit käyttäen tiäksä tuol.*

E: *Se toi tähän semmosen kieron näkökulman.*

D: *Toi on, tottakaihan tosi sairas juttu se on. Niin mut toisaalt siinä on myös se et ei nyt teidän kannata hirveesti itteenne siitä ruoskia.*

D: *Ja kato niihän maailma pelaa.*

Lopulta voinee vain arvailla minkälainen lopullisten osallistujien itseilmaisua pidätellyt vaikutus saattoi olla mahdollisilla sosiaalisilla jännitteillä ja vankilan erityislaatuisen alakulttuurin salaisillakin hierarkioilla. Kyseisen ryhmän kohdalla vastaavia jännitteitä ei vaikuttanut liiemmin olevan, ja yhteishenki ryhmässämme todella oli erittäin hyvällä tolalla. Kutkuttavaa olisi saada tietää, miten projekti olisi edennyt, minkälaisia mahdollisia konflikteja olisi syntynyt, ja minkälaiseen esitykseen olisi päädytty jos F olisikin jatkanut ryhmässä.

5.3 Musiikin voimasta

5.3.1 Yhteislaulu

B:n mainitsemaa ”kimpassa laulamista” tapahtui mainittavimmin näytelmän alussa. Siinä hyödynnettiin varsinaisen esitystilan viereistä huomattavan pitkää käytävää. Yleisö ohjattiin sen toisesta päästä sisään ja heitä vastassa oli koko esiintyjäjoukko, kukin liikkumatta, hieman eri asennon ottaneena käytävää pitkin. Itse olin valkoinen lääkärintakkini päällä joukon viimeisenä

säestämässä alkavaa laulua teräskielisellä kitaralla. A seiso i kaikkein ensimmäisenä, vain parin metrin päässä yleisöstä.

Kappale oli Hassisen Koneen *Tällä tiellä*. D oli silloin tällöin ohimennen harjoituksissa hyräillyt lähellä sydäntään olevia Hassisen Koneen lauluja ja kappale ikään kuin poimittiin mukaan sitä kautta. Hetki, jona A aloitti laulun, ensin vain lausuen ja toisesta säkeistöstä laulaen, oli hyvin herkkä ja intiimi. Ensimmäisen kertosäkeen jälkeen kaikki kääntyivät seisomaan kohti yleisöä ja yhtyivät lauluun. Kapea ja pitkä käytävä toi musiikkiin reilusti syvyyttä.

A: *No kyllähän se jännitti. Niinku. Mä niinku tavallaan alotin sen. Aukasin niinku sen. Koko esityksen. Tykkäsin siitä kohtauksesta.*

E: *Tunsiko siin jotain semmosta, niinku D puhu jostain semmosesta voimasta tai jostain semmosesta, yhteisvoimasta?*

B: *No ihan niinku ne oli sieltä yleisöstäki sanonu et siinä oli semmonen oikeen tosi kokonaisvaltainen tunne niin kyl se oli ihan niinku mullakin ja meillä muillakin et ei se ollu vaan pelkästään yleisössä. Se oli jotenkin semmonen hirveen voimakas.*

B: *Mut sit ku se yleisö tuli niin siihen tuli niin sit siihen tuli viel se tunne oikeen et mut se vaan meni jotenkin niin sulavasti.*

A: *Joo todellakin, kyllä. Todellakin siinä alussa oli semmonen niinku, oli. Siinä alkubiisissä niinku että, ne laulun sanat mitkä siinä oli, ne oli niin totta.*

Kappale ja sen tyyli olikin A:lle alkujaan melko tuntematon, mikä johti D:n osalta myös lopulta musiikillisia ennakkoluuloja rikkoneeseen oivallukseen.

A: *Alussa mä mietin ku sitä biisiä ku emmä ikinä, en yleensä oo ton tyylistä en mitään Hassisen Konetta oo laulanu, [naurua] et ei oo ollu mikään mun juttu. Mutta kyl se meni hyvin ja tykkäsin.*

D: *Se herätti, ihan alkuun silleen että mä olin että onks teille tullu ihan oikee henkilövalinta, että ei vittu et se ei osaa sitä biisiä. Se on hirvee yhdistelmä! [naurua], kun mua ärsyttää kun se värisyttää*

aina sitä ääntänsä tiekkö. Mut sit se sopikin ihan sairaan hyvin siihen. Et kyl mä sittenku ekan kerran kuuli et A laulo sen, niinku niin se kuulostikin ihan sairaan hyvältä.

E: Niin se voi tuodakin siihen jotain uutta silleen, vilpitöntä...

D: Joo joo, siis silleen et se ei ollu semmonen tyypilline niinku Hassisen kone -versio. Joo joo kun kaikki muut laulaa sen semmosen Hassisen kone -version.

Sanoitusten kautta voi lähettää astetta vähemmän abstrakteja musiikillisia viestejä toisille ihmisille ja ”puhua” esimerkiksi jostakin, mistä ei tavallisesti uskaltaisi. Siinä missä musiikki on perusominaisuuksiltaan valheetonta ja neutraalia, tuovat sanat mukanaan myös mahdollisuuden valehdella tai sanoa suoraan sen mitä todella haluaa. Partanen (1996, 108) toteaa, että ”monet asiat voi panna lauluntekijän ’piikkiin.’”

A: Ja niinku jokaiselle meistä esiintyjistä niinku justiin ne, se kertosaekkin se niinku niin osu ja uppos ja se oli niin totta mistä siinä laulettiin. Se oli. Se oli tosi hyvä.

*Ja mä kävelen tätä tyhjää tietä
taloon jota kodiksi kutsutaan,
vaikka siellä ei ole minulle ketään,
olen yksin tällä tyhjällä tiellä (säv. sanat: Ismo Alanko)*

Mikäli näillä sanoin tulee purkaneeksi vaikkapa vankilaan tuomitun yksinäisyyden kokemuksia ja tuskaa, voi siis sanomansa laittaa Alangon ”piikkiin.” Lisäksi laulaen käsiteltyjen mielikuvien läpikäyminen muuttaa niiden mahdollista traumaattista luonnetta helpottavaksi suruksi (Koskinen 1995, 167).

C: Mä uskon että meillä on ollu kaikilla kuitenkin samankaltaiset fiilikset siinä esiintyessä. Laulua esittäessä niin tota, sekin tekee siit varmaan semmosen, se yhtenäinen fiilis. Vielä semmoset voimakkaammat? Mun mielestä se kun siinä tulee viel semmonen tämmönen joku vuorovaikutuksen tapanen sitte myös, vuorovaikutus jopa meidän esiintyjien kesken mutta myös kun siellä on ne katsojat.

Psykofyysisenä tilanteena laulamissakin on kyse tunteiden, muistojen ja mielikuvien ohella kehollisista tuntemuksista kuten hengityksestä, äänentuotosta lihaksistossa ja äänen resonoinnista kehossa (Lilja-Viherlampi 2007, 115).

5.4.2 Kehollisia kokemuksia, rytmiä ja liikettä

Vierailija-esitys jatkui alkulaulun jälkeen hyvin fyysisissä tunnelmissa. Kappaleen loppua kohden laulajat tekeytyivät susiksi ja hiljaa astelivat pois käytävästä. Yleisö ohjattiin varsinaiseen esitystilaan ja siellä edelleen erilliseen lasiseinäiseen huoneeseen, josta seurata seuraavaa kohtausta.

Tämä Ihmisellä on identiteetti -kohtausta oli haastateltujen mukaan voimakas ja mieleenpainuva. Keho- ja sanarytmeihin perustunut kohtausta oli hyvä ja opettavainen esimerkki rytmien perustavanlaatuisesta tehosta, ja siitä miten yksinkertaisilla elementeillä ja toistolla voi saada aikaiseksi jotakin vaikuttavaa.

C: Mun mielestä ne siis, mun mielestä ne tuntu kaikki niinku niin, kaikki tuntu vaan niin hyvältä. Jopa sitten siinäkin kun siellä kun otettiin niitä harjoituksia, tuli vaik tämmöstä, ihan sillon kun me lähettiin... Se oli sun ensimmäinen kerta kun sä aloit tekee meille sitä... Joojoo, (kehorytmejä) niin seki on jääny mieleen ja kaikki tommonen mis on rytmiä ja vaik se olis, niinku tuntuu et voi saada helvetin hyvän kuulosta aikaseks tosi yksinkertasella asioilla. Ja sittenki siin on useampi tekemässä niin jotenkin vaan sieltä kaikki lokahtaa omille paikoilleen. Joo.

Olin suunnitellut osallistujien itse keksivän sanoja, joita olisi ollut tarkoitus siirtää kehosoitoksi tai soitettavaksi esimerkiksi jollakin osaston keittiötarvikkeista, hieman Stomp-tyyliin. Näin tehtiinkin, mutta omia sanoja ei ehditty keksiä. Esimerkkisanoiksi napattuun, ohjaajan fläppitaululle kirjoittamaan lauseeseen ”Ihmisellä on identiteetti, sitä kuka on”, oli tiivistynyt suuri osa edellisen kerran yhdessä pohtimistamme esityksen mahdollisista teemoista.

Lähdimme kehosoittamaan lausetta, ja se heräsi nopeasti eloon. Ohjaaja innostui ja patisti joukon heti ylös tuoleista ja isomman huoneen puolelle. Päädyimme soittamaan rytmilauseita kohtauksen alussa perkussioilla siten, että itse taputin haitarikoteloon fraasin, ja se kerrattiin yhdessä. Pian soitto lakkasi, ja lauseita ryhdyttiin lausumaan yhteisellä perussykkeellä. Esiintyjät lähtivät lähestymään lasiseinää ja soiva kudos jakaantui kahtia toistamaan kumpaakin lausetta

samanaikaisesti. Kohtaus huipentui lasiseinän tullessa vastaan ja sitä ryhdyttäessä uhkaavasti ”lyömään”, toistaen edelleen voimistuvia lauseita. Lopulta kaikki valahtivat yhtäkkiä piiloon alas ikkunalasien alapuolelle.

B: Se oli kans jotenkin sillai voimakas kohtaus niinku sillai ehkä mahdollisesti yleisökin saatto sen kokea silleen.

D: Joo, se oli aika sellanen. Se oli yks niitä voimakkaimpia kohtauksia mun mielestä mikä vaikutti itteensä. Ja sitten just se että kuinka se tuli sillee jännästi, ku sä sit yhtenä kertana vaan rupesit niinku pyytää meitä vaan taputtaa sitä.. Ja varmasti on ollu kans vaikuttava niinku siinä niin siinä esityksessä.

Alhaalta piilosta esiintyjät jälleen ryömivät hitaasti kauemmas yleisöstä ja asettuivat riviin punaiseksi valaistulle seinustalle. Seurasi taichi-liikkeitä muistuttava koreografia, jonka aikana näyttelijämme luki katkelmaa Kafkan novellista. Kohtausta värittivät aluksi huiluäänet, ja sitten harvenevat ja tihentyvät sävelet balalaikasta. Soiton intensiteetti seuraili pitkälti monologin tunnetiloja. Siinä missä Ihmisellä on identiteetti -kohtaus oli selvästi saanut liikekielensä rytmeistä, sai tämä kohtaus rytmensä esiintyjien liikkeen kautta.

Lilja-Viherlampi (2007, 121) siteeraa Kirsti Kemppiä: ”Päytyessämme joko rytmistä liikkeeseen tai liikkeestä rytmiin, koemme rytmielämyksen, joka koskettaa sisintämme, hakee vastakaikua ominaisrytmistämme, purkautuu, saa muodon ja ilmaisun liikeenä ja liikesarjoina.” - ”Rytmielämys saa meidät kokemaan selittämätöntä mielihyvää ja vapautuneisuuden tunnetta.”

D: Se Taichi-juttu vaikkei siinä paljon ollu musiikkia mutta se vähä mitä sieltä kuulu niin, niin kyllähän se antaa on se sitten vaikka yksinäinen viulu niin se antaa siihen sen jonkun semmosen täytteen. Siihen hetkeen ja jonkun tärkeen osan.

C: Se soiminen luo siihen, se, mikä siinä sit soi taustalla niin se luo siihen sen, myös sitä fiilistä, se syventää sitä fiilistä.

D: Et jotkut liikkeet ilman musiikkia saattaa näyttää niinku ihan idioottimaiselta. Tai, ihan erilasilta, mut musiikkihan luo siihen heti semmosen jonkun täyteläisyyden tunteen.

A: Se Taichihan oli hieno kohtaaus. Loppujen lopuks mä tykkäsin siitä tosi paljon. Alussa sekin tuntui hullulta. Mutta oli hyvä kohtaaus ja tykkäsin. Vaikuttava.

Taichi-kohtausta pohjautui harjoituksiin, joissa esiintyjät olivat liikkuneet pareittain seuraillen ja mukailen toistensa liikkeitä. Haitarin säestyksellä osallistujat olivat heittäytyneet täysin liikkeen vietäväksi ja vaistojensa varaan. Heille vaikutti luontevalta löytää musiikin ja kehollisen liikkeen välinen yhteys.

D: Se oli aika joo! Se oli hieno. Siinä äkkiä lähti sillai omaan maailmaansa, et sillai sulki toiset ulkopuolelle. Et siinä vaan oli niinku se musiikki joka kuulu sieltä taustalta. Ja, sitten niinku sähän annoit tavallaan rytmin siihen että millä vauhilla se menee, käsi, ja sitten ku sä niinku nopeutit tempoo ja sit se lähti menee nopeemmin ja, ylhäältä ja alas tällai näi.

Musiikkiterapiaa huume kuntouksessa tutkinut Puncanen (2006) on painottanut kehotietoisuuden merkitystä. Taichi-kohtausta toimi lopulta eräänlaisena ikkunana kehon reaktioihin ja niiden tiedostamiseen ja hillitsemiseen.

D: Se musiikin mukaantulo sehän teki siihen semmosen omanlaisensa aspektin et se ei tehny siitä niin puurtamista. Mut siinä esityksessä huomasin sen että mä jännitin sitä hengittämisen ääntä et kuinka paljon se saa kuulua, et se oli kuitenkin aika raskasta niinku tulla ensin susina siihen ja tehdä ne jutut ja yrittää pitää niinku hengityksen ääni kurissa ettei rupee puuskuttaa kun mul on astma et mul rupee herkästi, silloin jos varsinkin jos mä jännitän niin.

5.4.3 Blues

D:llä oli syytäkin jännittää. Pian Taichi-kohtauksen jälkeen hän esitti yksin kitarallaan alun perin Juice Leskisen kappaleen *Pieksämäen asemalla blues*, josta D oli uudelleen sanoittanut kolmetoista säkeistöä ja nimennyt kappaleen *Hämeenlinna-bluesiksi*. Se oli Juicen hengessä humoristista kuvausta vankilan arjesta, ja blues-musiikin juuret huomioon ottaen täytyy todeta, että vanki lienee katu-uskottavuudeltaan eräänlaisessa etulyöntiasemassa.

D: Mua jännittää aluks hirveesti soittaa se blues siinä ja yleensä yleisölle kun mä oon ollu aina semmonen. Sillonkin kun meillä oli bändillä keikka niin ensimmäinen biisikin oli aina joku

semmonen nopee tiäkkö, et sai niinku ei tarvinnu niinkun ruveta fiilistelee sitä, vaan pysty niinkun sen jännityksen purkaan siinä niinku aggressiolla. [naurua] Mut se taitaa olla kaikilla esiintyvillä. [naurua] Mikä siinä on että vaikka sitä niinkun mullakin sitä esiintymiskokemusta on että sit pitäis niinku luonnistua niinku ... mutta ei vaan niinku kykene.

Kuten sanottu, D:llä oli runsaasti esiintymiskokemusta ja kappale sujui hyvin. En musiikista vastaavana kokenut tarvetta puuttua tähän hänen esitykseensä. D oli itse tehnyt tarvittavat muutokset.

D: Kun sehän oli niinku tehty tästä arjesta se sanoitus, ja mä yritin olla kauheen sillee objektiivinen siinä, et mä en tosiaan hommaa itteeni rundiin (eristysselliin) tai kurinpitoon siitä et se on epäasiallista käytöstä. Niinku koska se ois voitu myös tulkita jos mä oisin ne kaks säkeistöä jotka mä alunalkaen poistin siitä niin niin pitäny siinä niin mä oisi luultavasti saanu siitä epäasiallisesta kielenkäytöstä.

5.4.4 Tango

E: No sitten oli toi tango? [naurua]

A: [naurua]

C: [naurua] sekin oli makee.

Noin puolivälissä näytelmää tapahtui odottamaton käänne, kun työryhmäläisemme esittämä taiteilija osoittautuukin Jorma Uotiseksi, joka johdattaa C:n tuliseen ja hyvin kohtalokkaaseen tanssiin. Tätä tanssikohtausta varten syntyi melko spontaanisti *Parseloonan kuu* -niminen tango. Kappaleen sanoitukset pohjautuivat vain äärimmäisen löyhästi osallistujien tuottamiin teksteihin, eikä se siis ollut erityisen ryhmälähtöisesti syntynyt.

Parseloonan kuu, hioo sirppiään.

Tähdet säkenöi, kuin samppanjan kuplat

Biennale d'amour,

Biennale de morir

Parseloonan kuu, meille ilmaantuu

Parseloonan kuu on ihmeellinen

Biennale d'amour

Biennale de morir

Kappaletta harjoitellessa A tuskaili aika-ajoin, kun ei saanut melodiaa tarttumaan korvaansa. Oikeinkin laulaessaan hän saattoi keskeyttää ja valittaa osaamattomuuttaan. Kiire lisäsi paineita.

Näin ollen olikin iloinen yllätys, kun haastattelussa A sanoi itse asiassa tykänneensä laulaa kappaletta. Se oli turvallinen ja tyyllillisesti tuttu. Säestin laulua kitaralla ja tulín mukaan säestävällä äänellä kertosaakeeseen. Aluksi toisen äänen mukaantulo horjutti kappaletta, mutta alkoi toimia hienosti, kun A sai itsevarmuutta.

A: Tykkäsin laulaa sitä. Mä oon niinku aikasemminkin laulanu paljon niinku tangoja ja... No mä tunsin, se oli vähän niinku turvallinen, oli turvallinen olo laulaa niinku sitä.

5.4.5 Yhteissoitto - Tuskin minulla on mitään

Henkilökohtainen musiikkikasvatuksellinen kohokohtani Vierailija-esityksessä oli viimeinen kohta, missä tavoitteenani oli saada kaikki esiintyjät soittamaan yhdessä riippumatta siitä, oliko heillä musiikillista taustaa tai ei. Lyhyet sanat, jälleen A:n laulamana, oli koottu vankien kirjoitelmista. Kappaleen sanomaa ja tunnelmaa pidettiin hyvin kauniina.

Tuskin minulla on mitään...

Tuskin minulla on mitään

yhteistä edes itseni kanssa.

Tuskin mitään on.

Silti seison itseni takana.

E: Oliko sul joku jonka sä haluisit mainita niinku vaikeimmaks tai kivoimmaks tai hankalimmaks noista lauluista tai...?

A: *No ehkä se loppu. Paitsi siis että mä siis tykkäsin siitä ja siis sehän oli, se oli niinku, mä tykkäsin näistä kaikista mutta se oli mun mielestä niinku kaikista kaunein mun mielestä se loppu. Se "Tuskin minulla on mitään..." tai se.*

D: *Se sun säveltämä viisu sinne loppuun, niin se oli ihan tajuttoman kaunis.*

Koska vain D:llä oli aikaisempaa soittokokemusta, oli kappale rakennettu siten, että concertino-haitari ja balalaikka pysyisivät mukana vain muutamalla eri otteella. Jokainen kokeillut tietää, että ensikertalaiselle pelkkä yksittäinenkin sointu voi tuottaa suuria vaikeuksia, tempossa pysymisestä ja esimerkiksi plektran käytöstä puhumattakaan. Balalaikassa avovirityksellä pyrittiin helpottamaan soittajan tehtävää.

Concertino-haitarin vaikeus, mutta myös mahdollisuudet perustuivat sen sointimekanismiin.

Bandoneonin tapaan concertinon tuottamat sävelet riippuvat palkeiden kulkusuunnasta. Näin ollen samalla otteella soittaja voi soittaa kahta eri sointua, vuoroin palkeita avaten, vuoroin sulkien.

Tuskin minulla on mitään -kappaleen puolivälissä myös otetta tuli vaihtaa, jotta päästiin mollista duuriin. Jokaiselle soittimelle oli erikseen nuotit, joista kävi ilmi esimerkiksi concertinon soiton suunta.

E: *No sitte on se ainakin se loppubiisi tollasista musiikillista kohtauksista. Sä B otit ihan timanttisesti haltuun sen pikkuhaitarin, ainakin must vaikutti siltä, sä soitit sitä hyvin. Emmä tiedä onks se ihan niin helppookaan. Tai sillee siin on ne suunnat mitä pitää pitää mielessä. Käytiksä niitä nuotteja niinku koko ajan?*

B: *Käytin joo käytin. Koska siinä oli jotenkin niin sillee loppupeleissä paljon päässä ja sit mua hirveesti pelotti et mä en oikeesti muista niitä niin sit mä koin parempana ottaa sen siihen turvaks kuitenkin niinku et. Et tota. Muuten mä oisin. Et ehkä mä oisin voinu jopa sen oppia siinä ihan just ja just mut sit mä oisin kuitenkin tarvinnu ton et..*

E: *Niin, se rauhoittaa...*

Kuten monia muitakin paikkoja esityksessä, myös lopun yhteissoittokohtausta hiottiin kuntoon vielä viime metreillä. Ilmeisimmät haasteet liittyivät rytmiin ja yhteisen pulssin seuraamiseen.

A: *Sitte sitä jännitti ehkä kaikista eniten ku, että jos se menee pieleen [naurua].*

E: *Jännittiks sua niinku se että se menee rytmisesti pieleen?*

A: *Joo [naurua], se jännitti.*

Kappaleen harjoittelu toi myös kantapään kautta kokemusta siitä, miten eri tavalla ihmiset saattavat olla tottuneita tai tottumattomia seuraamaan musiikkia ja sen rytmiä. Puhumalla selkeämmin vielä aivan perusasioista, olisi voitu säästää aikaa ja energiaa. Joskus ”hahmotushäiriöiden” taustalla lienee vain väärinymmärrystä.

E: *Se ei haittaa et se lauluki tulee vähän viiveellä, et se on vaan hieno juttu.*

D: *Ei ei niin, se oli hieno juttu, se tulee heti silleen. Ja sitten ku A hiffas sen. Niin niin, sehän oli niin makee se viimeinen esitys, siinä oli ihan tajuttomasti voimaa.*

B: *No, kyl se niinku silllee mä tykkäsin hirveesti siit pikkuhaitarista oikeesti ja muutenkin siitä kohtauksesta se oli tosi kiva mut. Mul on vaan ehkä jonkunasteinen tommonen hahmotushäiriö niin se oli aluks vähän... Niin semmonen niinku se rytmi ja niinku ne ku aluks mä kuuntelin laulua ja sit mä olin, jotenkin totuin sen mukaan menemään ja sit piti muistaa ne nappulat ja ne kaikki ja sit se oli kuitenkin et ku rumpuu ku kuitenkin piti kuunnella. Niin se oli vähän haastavaa.*

E: *Mut en mä usko et sulla mitään hahmotushäiriötä on, ehkä se on vaan et mihin niinkun tajuaa kiinnittää huomiota. Se olis ehkä mun pitäny kans sanoo jotenkin selvemmin et rummusta se periaatteessa tulee, et se on se sydän.*

B: *Niin no kyl sekin siin sanottiin et se on se sydän, kyllä.*

D: *Joo joo ja kun mulla meinas mennä hermo siinä muutamankin kerran kun tuntuu ettei ihmiset niin YMMÄRRÄ että ettekö te osaa laskea, vai mistä on kysymys!? Kaikilla ei oo sitä sellasta rytmistä tajua. Ku se on itellekin, siis semmoselle joka on musiikkia tehny niin se on niin itsestään selvää. Että basso ja rumpu on ne joita seurataan.. Se on se selkäranka ja se muu juttu elää siinä ympärillä.*

D soitti kitaraa, mutta toimitti itse asiassa myös basistin tehtäviä. Vaikka concertino ja balalaikka soittivatkin vain muutamaa sointua, saattoi kitara synnyttää vaihtelevampaa harmoniaa soittamalla rinnakkaismolleja tai muutoin tarvittavia lisäsävyjä. Lopulta *Tuskin minulla on mitään* ei ollut millään tavalla tyypillistä folk-kappaletta yksinkertaisempi. Se oli yllättävän vaikea ja herkkä kappale johon uskominen vaati jonkin verran uhkarohkeutta ja joka ei suinkaan hetkessä ”lähtenyt sujumaan”. Se kuvastaa tietysti mielessä melko hyvin koko projektin kunnianhimoista toteutustapaa

B: *Se oli tosi hyvä se biisi.*

D: *Niin se oli kaunis. Ja sit ku se niinku soitollisesti lähti sujumaan... niin, niin sit se oli hieno ja sitä oli kiva jammailla. Et olihan se tottakai.. Mut mä kelaan sen aina sillai et perkele jos sä lähet tommosta projektiin niin sun on kestettävä se tai sit sä vaan niinku..*

5.5 Haasteellisuus

5.5.1 Stressiä ja stressitekijöitä

Oli alusta lähtien selvää, että Vierailija-esityksestä pyrittäisiin tekemään olosuhteisiin nähden taiteellisesti mahdollisimman korkeatasoinen. Ohjaajamme vankka näkemys oli, että tarpeeksi haastava ja tosissaan tehty esitys antaa myös suurimman onnistumisen kokemuksen ja on siksi tavoittelemisen arvoinen asia. Haastateltavat pitkälti yhtyivät tähän näkemykseen. A:n toteamukseen kiteytyvät osallistujien kokemukset vankilateatterista transformatiivisena mahdollisuutena.

A: *Onhan tää haastavin kurssi missä mä oon ollu. Mutta siis se on ihan hyvällä tavalla niinku että, ihminen pääsee niinku näyttämään myös itelleen sen että ihmisestä on johonkin. Muuhunkin ku siihen vanhaan paskaan.*

D: *Mä sen kuvittelisin että mitä isompi haaste sen kovempi filis tulee.*

Tietyllä ammattimaisuudella ja kunnianhimmolla tekeminen tarkoitti käytännössä pitkiäkin odotteluja, kun keskityttiin hiomaan jotakin yksityiskohtaa. Niin sanotuista harrastelijamaisuuksista pyrittiin eroon. Koska projektin kokonaiskesto oli melko lyhyt, joihinkin paikkoihin jouduttiin tekemään muutoksia vielä aivan viime metreillä.

Lyhyt kesto ja viimehetken muutokset olivat selviä stressitekijöitä.

B: Niin, no mun mielestä se aika. Et se olis saanu oikeesti olla pidempi. Et se saatto kans olla yks niinku stressitekijä siinä et sitä oikeesti mielti et ei hitto niinku, välil mielti et niinku et selvitääks me nyt tästä et enää näin ja näin monta kertaa jäljellä ja et ei ollu esitys ees viel valmis ja sit tuli jotain semmosii viime tingan muutoksia mitkä meinas vähän niinku silleen rupee stressaamaan. Et ne oli ehkä semmoset. Mut sitähan se on. Et kyl sit meni kuitenkin hyvin loppupeleissä et.

D: Mäkin aattelin puolessa välissä että vittu ei tästä tuu mitään että tääkö pitäis olla kahen kolmen viikon päästä valmis. Ei jumalauta ei tästä tuu lasta ei paskaa.

Taiteen ammattilaisilla on usein meneillään monta samanaikaista projektia. Välillä tämä johtaa tavallaan epäammattimaiseenkin tapaan hoitaa ja ratkaista tilanteita ikään kuin lennossa, paikoin improvisoiden, mikä taas toisaalta perustuu juuri ammattilaiselle muodostuneeseen rutiiniin. Tämä ei välttämättä edes johdu kiireestä, vaan saattaa olla aivan tavallinen taiteellisen työskentelyn osa.

Kuvasipa tätä sitten ”taiteelliseksi lepsuudeksi” tai intuitiiviseksi työskentelyotteeksi, sen tuominen säännöstelyyn vankilaympäristöön herättää luonnollisesti kysymyksiä. Työskentelyämme valvoneet erityisohjaajat antoivat aika-ajoin palautetta mielestään liian sekavasta toiminnasta, kun emme työryhmämme kesken olleet esimerkiksi tarkemmin etukäteen sopineet, kuka kulloinkin on vetovastuussa. Ilmeisesti vankien hyvinvoinnin, rauhallisuuden ja kuntoutuksen turvaamiseksi tulisi vankilan ohjesääntöjen mukaan välttää kaikkea epävarmaa ja vähänkin häilyvää. Myös Kurki (2010) painottaa hyvää organisointia, vastuun ja tehtävien jakamista, kronologista etenemistä ja selkeitä tavoitteita edellytyksinä vankilassa toteutettavan toiminnan onnistumiselle (Kurki 2010, 195).

Ensi-illan lähestyessä paineet kasvoivat. Samoin esimerkiksi jonkinlainen sattumus vankien muissa vankilan töissä saattoi varjostaa teatteriharjoituksia. Toisinaan vaikutti siltä, että tästä oli luova leikki, play, kaukana. Kenties liiat taiteelliset vaatimustasot ja stressi vähentäisivätkin projektin laatua myönteisenä kokemuksena.

E: *Mut jossainhan sen rajan on oltava... liian haastavuuden ja vakavissaan tekemisen raja...*

D: *Tottakai se tulee jossain ja kyl mä niinku uskon että toi ei ollu lähelläkään sitä rajaa.*

E: *Ei ollu lähelläkään? Okei.*

D: *[naurua]*

E: *Oisko saanut olla kevyempi kokemus? Olitko stressaantunut?*

C: *En, en ainakaan sen huonossa merkityksessä. Et jos oli sitä niin tietysti sitä jännitystä ja tommosta. Mulla ei ollu mitään tämmösiä niinku että se olis niinku vaikuttanu muuta kuin luonnollista jännitystä ja onnistumisen iloa sitte En kokenu, en menettänyt edes yöunia enkä mitään. Niin. Tuli mieleen vaan tää B oikeestaan, kun B ei nukkunut kunnolla hehe*

B: *No siis mun omalta osalta oli välillä tosi raskas, mut siin on kans se et mul on niinku kaks työtä ja sillee et kuitenkin oltii töissä aina niinku joka päivä ja sit tultii tonne teatteriin ja näin pois päin ja tottakai nää seinätki tääl ympäril niinku kaikki asiat kärjistyy tosi paljon. Niinku semmonenkin et jos vaik yhel on paha päivä niin se saattaa tarttuu muihin et, varmasti ois ollu ihan eri tilanne jos ei oltais oltu näiden seinien sisällä et. Emmä tiää, oisko se, niin. Oisko se saanu olla jotenkin "ei niin raskas." Emmä ajatellu kyl missään vaiheessa että "nyt mä lopetan tän" tai mitään sellasta et vaikka olikin tosi väsyny niin ei semmosia ajatuksia.*

D: *Mun mielestä se oli tuolla rankemmassa päässä mutta mun mielestä se oli hyvä että se oli siellä koska kyllä se onnistumisen fiilis joka siitä tuli oli taatusti miljoona kertaa parempi kuin siinä et se olis ollu semmonen "Lallallaa, tässä tehdään vähän näytelmää."*

D: *Stressashan se ihan hirveesti. Mutta tota, mä en oikeestaan jännittäny kun vasta samana päivänä sitä esitystä. Mä en osannu jännittää niinku. En ees halunnu jännittää sillee. Et ku noi A ja C mua molemmat sano et "HIIII kahden päivän päästä on ensi-ilta." Niin mä olin silleen että "Niin, niin. Niin on." [naurua] niinku. Et mulla tuli se jännitys vast sit samana päivänä tai sit ku kenraali oli niin kenraalipäivänä. Et sit oli sillai et apua, et meneekö hyvin ja ja niinku näin.*

E: *Välillä mulla heräs se kysymys vaik että onks tää nyt sit asianmukaista, et kuuluuks tän nyt olla niin täydellinen. Et aiheuttaako tää teille liikaa stressiä ja näin et jos puhutaan niistä hyvinvoinnillisista asioista et voiks se mennä liian pitkälle?*

D: *Mä luulen että jos joku ois kokenu sen sillai niin se ois sanonu. Et kyl mä uskon kyl kuitenkin siihen normaaliin vuorovaikutukseen ja sitte se kuitenkin mä luulen että ainakin mulla oli henkilökohtaisesti kuitenkin kova luottamus siihen, sekä ohjaajaan että suhun että ... Ja sitku se alko vaan valmistuu niin siin sitä rupes luottaa.*

A: *Tottakai ihmiset niinku täällä vankilassakin niinku varmaan tiedostaa sen ketkä siihen hakee että siitä tulee haastava.*

Haastattelujen perusteella vaikutti siltä, että pelot jonkinlaisen sietokyvyn kriittisen rajan ylittymisestä taiteen nimissä olivat olleet suurilta osin liioiteltuja. Omalla kohdallani tällaisten huolten takana oli epäilemättä kokemattomuuteni sekä taipumukseni omaksua herkästi ympärilläni havaitsemiani jännitteitä ja mielentiloja. Erityisohjaajille hersyvän ja lisätöitä teettävän teatterityöskentelyn vahtiminen ei välttämättä ollut päivän rentouttava kohokohta. Hehän olivat vastuussa yleisen rauhan ja turvallisuuden säilymisestä. Heillä on enemmän kokemusta vankien impulsiivisuudesta eli D:n sanoin "kuluneista jarrupaloista".

5.5.2 Vangin impulsiivisuus

E: *No sit mul ois semmoinen kysymys kuin että "Oliko epätoivon hetkiä?"*

B: *[naurua], no oli niitäkin varmasti mut ei mitään semmost niin mieleenpainuvaa. Ohan niitä nyt muutenkin, et mäkin oon välil aika semmonen impulsiivinen ihminen ja semmonen niinku, et hermot menee nopeesti ni, voi mennä iha nollasta sataan hetkessäkin että.*

C mainitsee hyvälaatuisen stressin. Hänen kohdallaan paineet toimivat myös positiivisesti vieden omaa tekemistä eteenpäin. Mitä impulsiivisuuteen tule, haastatellut näkivät stressin myös tilaisuutena oppia hallitsemaan hermojaan.

C: *Ei mulla ollu stressiä kun mä olin niin innoissani. Eikä kun jos oli stressiä, niin jos stressi pystyy olemaan niinkun hyvälaatusta. Kun mä nytkun mä mietin että mitä mä oon tuntenu jos on, koska mä tunsin kaikki nää odotukset ja paineetkin niin ne oli semmosia positiivisia juttuja koska sitä halus päästä tekemään ja halus päästä näyttämään ja niinkun sen, esittämään sen esityksen ni.*

D: *Mulla on hermoissa jotain vikaa et, et tota jos en mä tiedä mistä on kysymys niin mulla saattaa hitsata kiinni siinä vaiheessa.. Et se on kyl hyvää [naurua] harjoitusta niinku ton pitkän pinnankin ohella.*

B: *Kyl mä uskon joo, kyl sitä niinku oppi paljon et tottakai niinku noita teatteriin liittyviä ja tämmösiä näin, mut sit kans kyl mä uskon et oma pinna kans vähän pidenty siinä silleen. Ku toi on aina ku on niinku naisia saman katon alla ja just nää meidän mielialanvaihtelut ja kaikki nää tämmöset ni, kyl siin on välillä hermoissa pitelemistä mut tota. Kyl jotenkin, jollain tavalla niinku ihmisenä kehittyi.*

5.5.3 Uuden oppimisesta

Eräs esityksen eniten epävarmuutta herättäneistä kohtauksista oli pian D:n bluesesityksen jälkeen. Nimeksi kohtaukselle vakiintui nopeasti ”Inke Tinke” siinä käytetyn lastenlaulun mukaan. Aloitin kohtauksen laulaen ja haitarilla säestäen. Eri säkeistöjen mittaan muut esiintyjät tulivat yksi kerrallaan esiin ja osallistuivat kohtauksessa järjestetyille teekutsuille. Inke Tinke oli haastava kohtaus, ja siitä muodostui eräänlainen ryhmänkeskinen vitsi. Liioiteltua reippautta edellyttäneen kohtauksen kertaaminen koettiin helposti ahdistavaksi. Iloisuuden näyttelemisen osoittautui kaiken kaikkiaan yllättävän hankalaksi.

E: *No mulla lukee täällä että "Oliko epätoivon hetkiä?"*

A: *No siis kyllähän tuli mietittyä välillä että miten toi Inke Tinke menee.*

E: *[naurua] Inke Tinke.*

A: *Niin ku se loppuu sillee kun piti olla se iloinen tai se.*

Samoin lopun *Tuskin minulla on mitään* esittämisessä oli myös haastavaa keskittyä soittoonsa vaikuttamatta ulkoisesti liian vakavalta.

B: *Ei kyl siin mun mielestä oli semmosta iloa. Vähän vaan sitä kun jokainen soitti sitä omaansa ja kyl mä sit vähän kattelin niit nuotteja näin et vähän se muistaminen et piti sit kattella toisia ja niinku näyttää se ilosuus mut kyl mul oli ainakin tosi hyvä fiilis.*

E: *Se näytti must ehkä hauskimmalta silloin kuin joku teki jonkun mokan tai jotain [naurua].*

B: *[naurua] Joo mulla ainakin väänty naama aina...*

Inke Tinke vaati myös improvisoitua näyttelemistä, jonka esimerkiksi B mainitsi haastavana.

B: *No aluks must tuntu, vaik se teekutsu. Nii mä olin ihan hukassa et mitä mä niinku teen, että oli tosi vaikee sillee improvisoida. Olis ollu helpompi jos olis ollu täysin selkee käsikirjotus, mut eihän sekään oo hyvä loppupeleissä. Et kyl se mun mielestä oli kumminki iha hyvä siis loppuviimein et siin piti myös itse niinku työskennellä silleen. Kyl se oli mun mielestä parempi.*

E: *Tunsitsä et sä sait apua jos sä tarttit jossain jutussa, vai oliks se sillee et "Mitä mä teen?" ja sit joku oli sillee vaa et "improo!"?*

B: *Ei kyl siis mä koin että niinku kuunneltiin ja sai apua ja kyl mä niinku yleensä suuni avaanki niinku et jos tarvii apua. Mut se oli oikeesti silti niinku loppupeleissä hyvä että piti improvisoida ja piti niinku myös ite vähä kehitellä koska eihän se oo sama et se on joku täysin käsikirjoitettu juttu et kyl sen varmaan siit esityksestäki huomaa.*

C: *Pitää kehdata esittää sitten mitä esittääkin. Ja unohtaa itsensä siinä niinku tavallaan. Mikä sitten ilmeisesti jollain lailla on ollu koko ajan siinä mukana. Että sä opit siihen niin niin.*

C oli painottanut jo ennakko-odotuksistaan asti kehtaamisen ja heittäytymisen merkitystä. Heittäytymisen taito ja sen oppiminen nousivatkin selvästi esiin haastateltujen vastauksissa. Myös kaikkien harjoituskertojen ja esitysten alussa tehtyjen lämmittelyjen merkitys kirkastui vähitellen heittäytymisen kautta.

E: *Sä puhuit sillon purkupäivänä että ne ihan alun semmoiset harjoitteet tai semmoiset lämmittelyt et ne tuntu...*

D: *Siis tuntuhan oudoilta... Vaikeilta, et mitä helvettiä...*

Esimerkiksi lämmittelyharjoite *Jorma Uotisessa* pyöriävä liike alkaa varpaista ja nousee vähitellen koko kehoon. Lopulta pääkin pyörii ja ihminen päästää ulisevaa ääntä. Harjoitteen suosio johti myös, kuten todettu, *Jorma Uotisen* hahmon ilmaantumiseen itse näytelmässä.

A: *Alussaki kun me tehtiin niitä kaikenlaisia harjoituksia ne tuntu eka ihan hullulta. Niinku ne kaikki ne lämpärit mut nyt niinku ymmärtää sen kaiken merkityksen että miks niitä on tehny, miks niitä tehtiin ja sillai. Niin et se on tärkeetä just et ihminen lämmittelee ja justiin liikuttaa sitä kroppaansa ja lämmittelee sitä. Et se on niinku tärkeetä ja jos sen jännitteen saa pois ja ymmärsin just sen että miks noita harjoituksiakin tehtiin. On just se että ihminen heittäytyy ja voi olla se oma ittensä sit siinä roolissa mihin se menee.*

C: *Niin niin. Mutta tässähän tää oli. Sen takia tää olikin niin, semmonen sillee haastava juttu että, ja sit ku me vedettiin mun mielestä kuiteski ihan hyvin. Niin ja se vaan parani mun mielestä kun ensimmäisestä kerrasta siihen neljänteen kertaan niin mun mielestä se oli niin rentoo se vaan, se oma esittäminen se rentoutuminen siihen jotenkin. Niin niin. Tosi makee juttu. Ehkä, no ehkä saatto olla niinku semmonen että [naurua] näyttääks tää nyt miltä ekoilla kerroilla mut mä tykkäsin siitä "jormauotisestakin."*

B: *Mulla jäi tosi hyvä fiilis kyllä. Ja oon ilonen että lähin siihen koska mä epäröin lähtee siihen ihan aluks ja ei oo yhtään niinku mun tyylistä tommonen homma tai sillee tai kyl nyt heittäytyminen joo yleensäkin mutta tommonen teatteri että. Oon tosi tyytyväinen.*

E: *Niin oisko sellasia fiiliksiä, olisko se joskus ollu mukavampi viel enemmän et joku ois vaan sanonu et tee näin ja näin...?*

A: *Siis ei välttämättä mutta tottakai siinä vaiheessahan sitä ajattelee että se ois ollu helpompaa. Niinku että sulle sanotaan, että tee noin ja tee näin. Et siinä joutu niinku haastaa itteensä. Ja ylittää sitä itteensä mikä mun mielestä taas on ihan hyvä. Sit niinku näkee sen lopputuloksenki niinku ihan eri lailla niinku et mitä on saanu aikaan.*

5.6 Kohti transformaatiota

Haastattelujen perusteella projektin voi nähdä sisältäneen transformatiivisia piirteitä, sellaisia muutosta edistäviä mahdollisuuksia tai työkaluja, jollaisia tavallinen vankila-arki ei usein tarjoa. Haastateltujen mukaan osallistuminen vankilteatteriprojektiin herätti ja vahvisti kiinnostusta teatteriin ja musiiikkiin, mikä on voi olla merkittävää, kun etsitään jotakin A:n mainitseman ”vanhan paskan” tilalle.

5.6.1 Kiitosta ja uusia puolia

Jonkinlaiseen suoranaiseen paranemiseen rikollisesta elämästä haastateltavat eivät uskoneet, mutta projektilla nähtiin hyvinvointia lisääviä vaikutuksia, ja se rinnastettiin myös taideterapiaan. Osallistujat myös arvelivat, että ainakin osaa vangeista tällainen toiminta saattaisi kiinnostaa tavanomaisempaa terapiaa enemmän. Vastaavanlaista toimintaa saisi osallistujien mukaan olla enemmän tarjolla.

E: No mitä sä sanoisit sille Eeron hahmolle, tavallaan vähän sellaselle sinisilmäiselle tyypille joka ajattelee, että taide parantaa ihmisiä, joka tulee niinku vankilaan tekemään teatteriesityksen niin että te niinkuin "paranette" tai vaikka silleen hylkääte jotain, jos puhutaan siitä niinku että "Kohti rikoksetonta elämää, että taide tulee apuun!"

B: Emmä ehkä tiän ihan just parantaa heti just siltä istumalta mut kyl se mun mielestä niinku lukeutuu ihan tommoseen terapiamuotoon, et onhan olemassa kaikkee tommosta taideterapiaa ja tommosta tai musiikki- ja tämmöstä.

B: Niin kyl siis mun mielestä tommosta vois olla paljon enemmän. Et niinku kyl ihmiset lähtee ainakin mun uskoakseni ennemmin mukaan johonkin tommosiin kuin istuu tuol jossain niinku jonkun kallonkutistajan luona tunnin viikossa ja, sillee et se voi olla aika raskastakin oikeesti kun lähtee käsittelee niitä kaikkia asioita. Et se voi olla vähän parempi ehkä jonkun tämmösen parissa.

A: Siis joo, tottakai se auttaa ihmisiä ja niinku mä nään asian niin niinku että, kun ihminen niinku tekee uusia asioita niinku just vaikka, mä uskon että moni meistä ei niinku aikasemmin niinku

tämmöseen, eikä varmaan ikinä tuolla siviilissä ois mennykkään mihinkään teatteri-[naurua]-kursseille että, et niinku ku ihminen löytää sitä mieleistänsä tekemistä niin kyllä se, kyllä se on hyvästä... Monia ajatuksia.

D: Mun mielestä se on hyvä juttu, no ei me kyllä parannuta mutta saadaan joku työkalu siinä käyttöön. Öö, lisää hyvinvointia, totta helvetissä se lisää. Hei ei se oo yhtään typerä ajatus. Et kyl mä niinkun kelaan tossa et kun mä niinku muutan tai kun mä lähen siviiliin takasin niin kyllä mulla täytyy jotain olla mutta mitä se sitten on, onko se musiikkia onko se taidetta, onko se koirat?

Projekti valoi uskoa omiin kykyihin ja sai osallistujat yllättämään itsensä positiivisesti. Tehdystä työstä saatu kiitos ja se kun “jengi tykkää” tuntuivat hyvältä. Ajatus “energian keskittämisestä” näyttelemiseen tai soittamiseen lienee vankeinhoidollisesti olennainen, kun mietitään vangin, tai vankilasta vapautuneen, ajankäyttöä ja lopulta pysymistä “kaidalla tiellä” (Kurki 2010, 197). Esiintymisen psykologisia puolia pohtimaan taipuvainen C nosti esiin myös sen kokemuksen, joka kertyy pienten virheiden ja esiintymisjännityksen myötä.

E: No opitko jotain tai kasvoitko?

A: Joo kyllä, pääsin yllättämään itseni positiivisesti...

D: Ainahan sitä oppii ja mä löysin ainakin itestäni niinkun hirveen paljon semmosia puolia jotka oli osa ihan uusia ja sitten oli osa joista mä en muistanu niitten olemassa oloa. Ja mä muistan kuinka hyvä fiilis siitä jää taas kun saa jonkun tollasen... Kun mul on, mussa on energiaa. Semmosta energiaa joka voi hyvin sillee keskittää just johki näyttelemiseen, tai ylipäätänsä laulamiseen soittamiseen. Et mä en ehkä jätä kylmäks ihmistä. Niinkuin ei jättäny tossa moni muukaan mut mä en voi puhua kuin ittestäni. Mä muistan kuinka hienolta se olo tuntuu silloin sitten kun on vetäny jonkun jutun sillee läpille kuin se pitää vetää ja sitten huomaa et jengi tykkää siitä

B: [naurua] siis oli se lopuks kyl mul oli semmonen fiilis että tavallaan et onneks tää on ohi mut sit kuitenkin niinku ei sillä tavalla et onneks tää paska on nyt ohi vaan sillee et onneks on nyt tehty ja niinku suoritettu loppuun. Ja just se kiitos kaikki mitä siitä sai. Mut tota, se ois ehkä voinu olla vähän pidempi, sillee et ois ollu niinku enemmän aikaa.

C: Se oli sillä lailla mukavan haastava, henkilökohtaisella tasolla että sä juuri kehtaat sitten ja että sä, mitä mä ajattelin vaikka silloin kun tuli se ensimmäinen esitys, sanotaaks se nyt kenraali, että ettei vaan se oma jännitys tee niin että sä et muistakaan että vaikka sä muistat omat repliikkis mut jännitys tekee sen et tulee semmonen, mä sanon sitä ajatuslukko, et pää vaan tyhjenee ja sä et tavota sitä mitä sun pitää sanoa. Että tota, jos jokaisella siellä tuli jossain esityksessä pieni moka, mutta tota niin, so what. Niinkö.

5.6.2 Kannustus, luottamus ja vastuu

Haastatteluissa sivuttiin myös hieman koskettavasti luvussa 4.1 mainittua stigmaa, kun kiiteltiin siitä, että työryhmämme oli “viitsinyt tulla tekemään ja ottaa mukaan.”

A: Hyvä että tämmöstä järjestettiin ja olitte valmiita tekemään niinku tai tulee tänne niinku vankien kanssa tekemään tätä. Vähän niinku uskalsitte, koska kaikilla voi olla ihan erilainen mielipide vangeista ketkä, jos ei niinku oo ollu täällä eikä oo nähny. Oli kyllä hyvä kurssi. Niinku iso kiitos kaikille teille.

B: Siis mun mielestä se oli vaan tosi hauskaa että te ootte viittiny tulla tänne ja ootte niinku et, haluutte tulla tänne tekemään tämmöstä et ja niinku haluutte ottaa meidät mukaan tommoseen ja, et kyl se on iha niinku innostava asia.

A: Se, että miten uskottiin ihmiseen ja kannustettiin niinku sitä ja. Että alusta asti siihen niinku uskottiin että nyt tästä tulee hyvä ja kaikki selviää. Niinku se kannustus oli mun mielestä tosi hyvä.

Haastatellut nostivat useasti esiin heille osoitetun luottamuksen, kannustuksen ja kiitoksen, jotka olivat tuntuneet hyvältä. Kysyessäni mielipiteitä vastaavasta toiminnasta, kenties myös yleisempänä osana vankilan toimintaa, sain hieman poikkeavia näkemyksiä siitä, kuinka harvinaisiksi tai kaivatuksi tuollaiset luottamuksen osoitukset koettiin. Kirjavista vastauksista voi aistia sen monisyisen, joskus antagonistisenkin suhteen, joka vangin ja vartijan välillä vallitsee. Vartija voi myös edustaa ensimmäistä todella luotettavaa ja oikeudenmukaista auktoriteettia etenkin nuoren vangin elämässä. (Kurki 2010, 176, 202)

E: Suosittelisitsä tämmöstä isommaks osaks vankilaa tai vankilan toimintaa?

B: Nojoo tottakai, ja just se mitä mä sanoin et se kiitos mitä siit sai, niin siit tuli oikeesti niin huikee fiilis koska tota, täällä just niin okei, sult ei paljoo kysellä mitä mieltä sä oot tai haluutsä jotain tai näin et monesti se on, saattaa olla semmosta aika pakottamista tai just niinku käskemistä ja näin et tota, eikä se, että vaik kuinka ois kiltisti ja nätisti ja niinku pois ongelmista näin, niin ei siit saa mitään kiitosta, tai harvemmin saa. Ainakin mitä mä oon omal kohdal kokenu. Ku et on kuitenkin mokaillu jonkin verrain ja näin niinku tuomion alussa ja näin, ja sitte ku on ollu oikeesti kunnolla ja pois ongelmista niin silti sitä paskaa tule niskaan et se paha muistetaan.

E: Jos puhutaan vaikka tosta "innostavuudesta" niin luuleksä että tämmönen vankila vois olla joskus tosi innoissaan niinku tämmösestä teatteriprojektista? Henkilökuntaa myöten?

A: Joo ja niinkun, tottakai

B: Kyl mä toivon, kyl mä toivon niin tottakai, mut se on vähän... emmä siis sitä sano etteikö ikinä olis niinku, tottakai on jotain semmosia niinku henkilökunnasta ja näin jotka on sillee oikeesti niinku, voi sanoo et ne on hyviä tyyppejä vaik ne on vartijoita tai henkilökuntaa ylipäänsä et tota, emmä tiä. Toivottavasti yleis-semmonen ilmapiiri niin olis parempi. En tiä muuttuaks se.

A: Niinku se mun mielestä esimerkiksi ei mulla oo niinku henkilökuntaa vastaan yhtään mitään. Mua kohtaan on aina käyttäydytty hyvin, mua, muhun uskotaan. Se on vähän niin että niin metsä vastaan kuin sinne huudetaan. Että, kun sä ite hoidat asiat kunnolla niin kyllä sun asiat järjestyy. Mä oon saanu tosi paljon ite niinku tukee, tukee vankilalta ja henkilökunnalta. On tietysti niitäkin ketkä on vähän juuri niitä kireitä ja vähän semmosia. Mutta enimmäkseen niinkun tuun ihan hyvin toimeen. Tuun ihan hyvin toimeen. Se on vähän niin. Riippuu vähän ihmisestä. Jotkut ottaa vähän niinku liian vakavissaan tän. Joskus on tuntunu vähän sillai että joku niinku mun mielestä niinku just tää tämmönen, että niinku tämmösiä henkilökohtaisia omia tykkäämisiäänkin vaikka vankia kohtaan. Et sitähän ei saa... Et jos et sä henkilökuntalaisena... Et sehän on vaan se vartijan työ. Et sekin mun mielestä pitää muistaa.

5.6.3 Henkilökuntaa hengessä mukana?

Projektin suunnitteluvaiheessa työryhmässä oltiin vielä elätelty toiveita mahdollisesti esityksessä mukana olevasta henkilökunnan jäsenestä, joskin oli tiedossa, että tämän päivän säännöksistä johtuen tämä ei vielä esimerkiksi vartijan kohdalla olisi mahdollista. Vankilateatterin näkökulmasta freireläisen utopistinen näkymä olisi varmasti vanki ja vartija samassa näytelmässä. Kysymykseni aiheesta herätti siten epäuskoista naurua, mutta myös myönteistä vastakaikua.

D: Siis jos vaan halua riittää niin varmasti ja vois olla ihan antoisaakin. Niinkuin puolin ja toisin. Mut mä veikkaan että kyse on siitä että se ei vaan oo vaan niinkun sopivaa. Koska niillähän on tietyt säännöt esimerkiksi vartijoilla... Ne ei varmaan silloin osu yksiin ne jutut, valvonnan kanssa.

Vartijoita koskevat säädökset eivät kuitenkaan koske esimerkiksi talossa työskenteleviä sosiaalihojaajia. Ohjaajamme aikaisemmassa projektissa oli erityisohjaajalla ollut vuorosanoja.

A: Niin eihän se mikään ihan pois suljettu juttu oo.

B: Emmä tiää, varmaan se riippuu niinku vähän et kuka henkilökunnasta siinä ois ollu. Se aina tuo vähän semmosen oman jonku, emmä ehkä osaa sitä oikeen selittääkään mut sillee et niinku muitaki kurssei ku tääl on esimerkiks toi enneagrammi kurssi niin mun mielestä se oli kiva just sen takia että siellä ei ollu ketään niinku. Siin oli niinku kyllä osastolla joo vartija valvomassa mut siel ei ollu kukaan tuijottamassa ja istumassa vieressä niinku aina joku. Et se toi semmosen oman rauhan siihen sitten.

E: Oliko tossa sun mielestä semmonen rauha tässä meidän, siel oli näitä [erityis]ohjaajia?

B: No oli ja ei, ei se nyt sillee loppupeleis niinku häirinny kuitenkaan mut se on vaan, mä en oikein osaa selittää

5.6.5 Yleisö, palautekeskustelut ja juhlat

C: Koska sille yleisöllehän me sitä esitetään niin tota, joo. Ja kaikki ollaan tekemässä sitä yhteistä samaa asiaa siinä. Niin sitä halus päästellä niinku, täysillä täysillä kyllä.

C oli ainoa osallistuja, joka olisi ollut aivan valmis esiintymään myös vankiyleisölle. Muut kokivat sen enemmän tai vähemmän tukalana ajatuksena. Henkilökunnallekin esiintymisessä oli oma vaikeutensa.

D: *Yhtä lähelle en olis halunnu niitä [vankiyleisöä]. Et sillee et siin olis täytyny olla sitte niinkun selkee semmonen viiden metrin no-entry. Tiekkö. Tai siis sellanen et siin olis pitäny olla niinku enemmän välimatkaa.*

B: *Se ois kyl varmaan ehkä muuttanu sitä mun innostusta ehkä lähtee tähän mukaan jopa. Et se henkilökuntakin oli vähän semmonen niinku. Semmost vähän tönkköö, niinku niin että tota se tuo aina sen oman vaikeuden siihen*

A: *Mulla on täällä niinku semmosia ihmisiä että niinku mä en ois kyllä välttämättä niinku pystyny siihen kun on niin paljon tuttuja tuolla että sä oot oikeesti ihan tossa roolissa ja heittäydyt ja eläydyt siihen sillä tavalla että musta ei ois ehkä ollu siihen että mä oisin muille vangeille sen esittäny. Mutta esim se musiikkikurssi, niin kyllä mä koko vankilalle esiinnyin.*

B: *Niin siel kurssilla just ku siel esiinnyttiin niinku koko vankilalle tai lähes koko vankilalle, niinku työosastoille, miehille ja naisille niin, kyl se on vähän semmonen asia niin naisvangit siellä niin niin puolet kirkosta istu ja kattelee niin on se aika raadollinen yleisö.*

A: *Tää on haastava tää näyttöleminen koska. Niin, se vaan on. Et se on niinku ihmiskohtasta. Minä en henkilökohtaisesti ois ollu valmis.*

Kenraaliharjoitusta oli katsomassa kourallinen henkilökuntaa. Omiin muistikuviiin jäi lähinnä pari lyhyttä kiitosta ja yksi oikein sydämellinen muistutus eräältä henkilökuntalaiselta siitä, kuinka esiintyneiden vankien tulisi muistaa uskoa itseensä samalla tavalla myös vapaudessa. Esimerkiksi B olisi selvästi kaivannut lisää kommentteja ja palautetta.

B: *Niin emmä tiiä, mun korviin ei ainakaan tullu oikeen mitään palautetta ja sitten ku siitä lähettiinki ja näin ja ku oli ollu niinku ne henkilökunta siellä kattomassa ja ihan niinku semmosta perusmeininkii niinku aina. Että olis ollu niiltäkin kiva kuulla niinku edes jotain että. Et tykkäskö vai eikö tykänny? Niinku et mitä.*

B: Paras yleisö oli sitten ihan ne itse esitykset sitten. Oli helpompi esiintyä niinku ihan muulle porukalle

Vierailija esitettiin kolmesti vankilan ulkopuoliselle kutsuvierasyleisölle, ja tämä kolmas yleisövaihtoehto koettiin kaikkein mieleisimmäksi. *Vierailija*-esityksen kohdalla ei myöskään tullut esiin tyypillisiä epäluulon hetkiä, ajatuksia tai kysymyksiä siitä, että esiinnyttäisiin jollain tapaa “Rikosseuraamuslaitoksen mannekiineina, joiden irvokkaana tehtävänä olisi luoda myönteistä kuvaa sortavaksi kokemastaan laitoksesta ja viihdyttää oman maineensa kustannuksella”, kuten Koskelo (2016, 26) asian ilmaisee. Sikälikin projektissa voi nähdä vallinneen hyvän ja luottavaisen, dialogisen hengen osallistujien ja työryhmämme kesken.

Koska ulkopuolinen yleisö oli osallistujien mieleen, oli hyvin harmillista, että alunperin kaavailut esitysten jälkeiset palautekeskustelut yleisön ja esiintyjien kesken jouduttiin turvallisuussyistä jättämään pois. Vastaavia keskusteluja oli pidetty ohjaajamme aikaisemmissa projekteissa.

B: Ois ollu ainakin kiva kuulla että mitä se yleisö oli niinku mieltä.

D: Ois ollu kiva vastaila kysymyksiin et silleen et. Siis mä odotin sitä joo. Mut tässäkin taas tulee nää turvallisuusjutut niin että kyllä mä senkin nyt ymmärrän. Mut eihän me tiedetä eikä nähdä näitä.

Vaikka viimeisen esityksen jälkeen tutun kahvinkeittimen poristessa erityisohjaaja tarjosikin pienet kaupan leivokset, jäivät myös loppujuhllaisuudet *Vierailijan* kunniaksi ilmeisesti totuttua vaatimattomimmiksi. Kurki (2010, 197) painottaa juhlan merkitystä seuraavasti: “Projektin lopussa on aina syytä panna pystyyn juhla, juhlia sitä hyvää, mikä on saatu aikaan. Juhla antaa vankilayhteisön kaikille jäsenille myös mahdollisuuden kohdata toisensa toisella tavoin kuin tavallisesti, viettää yhdessä niin sanottua itsetoteutuksen vapaata aikaa, joka on yhteydessä ihmisen sekä persoonalliseen että yhteisölliseen, sosiaaliseen kehitykseen.” Projektimme loppu ei toki ollut aivan yhtä auvoinen ja yhteisöllinen, mutta yllättäen haastatteluissa tämä herätti suorastaan “pöyristyneisyyttä”.

D: Sen takia kun me koettiin tää niin isona juttuna, niin meille oli ihan hirvee järkytys se että meille ei ollu järjestetty minkäänäkösiä semmosia päättäjäisiä. Tiäkkö, ja me oltii oikeesti niinku ihan pöyristyneitä.

Päättäjäisillä, palautteella ja yleisökeskusteluilla olisi mahdollisesti voinut olla mainittava paikkansa myönteisen palautteen ja hyväksytyksi tulemisen kokemuksen tarjoajina. Onneksi tällaista vajetta saatiin osittain paikatuksi jälkikäteen saadun kirjallisen palautteen kautta. Esimerkiksi esitystä katsomaan saapunut kirjailija Juha Hurme lähetti kauniita ja rohkaisevia sanoja.

On ilmiselvää, että edellä mainittujen palautekeskustelujen kaltaiset tilanteet kymmenine ulkopuolisine vierailijoineen lisäävät turvallisuudesta vastaavan henkilökunnan työtaakkaa. Pohjimmiltaan lienee kyse kuitenkin asenteista ja siitä mikä koetaan vaivan arvoiseksi.

D: Ja se just mitä ne ohjaajat puhu et kuinka paljon ne joutu tekee töitä siihen. No sehän on niiden työ. Niin.. Että ne teki vaan sen mitä pitikin tehdä. että kyllä mä arvostan sitä työtä emmä sitä sano, mutta... joo.

5.6.4 Teatterin ja musiikin rooli tulevaisuudessa

Haastattelut tapahtuivat kahdesta kolmeen viikkoa viimeisen esityksen jälkeen. Projekti ei suinkaan ollut jäänyt unholaan, ja sitä oli jo ehditty haikeudella muistellakin.

D: Siitä jäi ihan hirveen hyvä fiilis. Ja se kanto aika tosi pitkälle, et toi niinku peitti aika hyvin ne kaikki ne paskat jututkin, et mitä kaikkea säätämistä siinä tapahtu siinä ensi-illan jälkeen.

C: Siis ne jälkimainingit kun silloin kun se viimeinen esityskin oli, niin tota oli todella hyvät fiilikset. Ja tottakai se pyöri mielessä siinä sitten, siinä lähipäivinä ja. Tuliko mulla viime viikolla töissä sit semmonen, semmonen juttu. Että mä mietin taas sitä meidän esitystä. Ja sit mä mietin sitä sitten silleen että mä oisin halunnu olla katsojana siellä. Joo. Mut joo ja sit D:n kanssa paljon ollaan höpisty tuolla pihalla, innostuttu niinku koska me ollaan muisteltu sitä. Ollaan ja asutaan samalla osastolla ja noin niin tota kyl me ollaan käyty niitä läpi ja joo tota niinku tosi hyväl fiiliksellä.

B: Niinku, niin hyvä kokemus. Jäi tosi paljon hyviä muistoja niistä kaikista jutuista siellä ja tota ...

Kiinnostavaa olisikin kuulla nyt yli vuoden jälkeen tai myöhemmin, mitä mieleen on jäänyt tai mitä mahdollisesti uutta ajateltavaa projektista on herännyt. Siihen kuinka pitkälle nuo jälkimainingit ovat jatkuneet, ei tämä tutkimus kuitenkaan anna vastausta.

Vankiloissa tapahtuvan kuntoutuksen arviointia on jo kauan kritisoitu siitä, että se usein nojaa niin yksioikoisesti uusintarikollisuuden mittaamiseen. Kovan tilastotiedon rinnalle on kaivattu myös toisenlaista, laadullisempaa arviointia (Laine 1994, 53).

Vankilateatteriohjaaja Paul Heritagen artikkelissa Brasilialaisesta laitoksesta, jossa HIV-tartunnat ovat vakava ongelma, eräs osallistuja kuvaa tätä samaa kapeakatseisuutta: “I have just taken part to a workshop where I have cried, hugged, laughed, played in ways that I have never done in the past. I have changed totally. Perhaps next week I will have unsafe sex. I dont know: Why are you so obsessed with the future? What has happend now is the most important.” (Heritage 2004, 190)

On tärkeää muistaa, että ohimenevät ja yksittäisetkin kokemukselliset hetket ovat jo itsessään arvokkaita. Kuten emme työryhmässämme halunneetkaan tietää osallistujien menneitä rikoksia tai tuomioita, emme tule tietämään varmasti tulevastakaan. Haastatteluissa tuli kuitenkin ilmi joitakin tulevaisuuden näkymiä muusikin ja teatterin osalta, jotka voisivat edustaa jotakin “järkevääkin elämässä.”

E: Haluisitko sä tehdä jotain vastaavaa jatkossa?

A. Joo kyllä on siis, ei oo mikään pois suljettu juttu mutta emmä silti tiedä, emmä tiedä oisko se mikään niinku ammattini tai...

B: Niin, no musiikkia ehkä enemmänkin. Et tota, en tiä en oo vielä silleen miettiny mut kyl toi musiikki on semmonen mikä on aina lähellä sydäntä et nyt kun pitäis kuitenkin keksiä jotain järkevääkin elämäänsä niin kyl se ehdottomasti ois siellä listalla sitten.

E: Haluisiksä tehdä niinku jotain omia lauluja tai omaa musaa?

B: *No mahdollisesti ehkä joskus vielä. Ja kyl siis niinku ihan voisin käydä kattomas niinku näitä teattereita ja tämmösiä, enemmänkin niinku kattomaan esityksiä. Musiikkia on enemmän se mun juttu. Et sillä tasolla kyl kiinnostaa.*

D:n osalta tulevaan kohdistui selkeitä aikomuksia, ja hänen kohdallaan luova toiminnan merkitys nousee esiin päihteettömyyttä edistävänä. Hän mainitsi useampaan kerran projektin aikana olevansa kiinnostunut Tampereella toimivasta, luvussa 3.1 mainitusta Legioonateatterista.

Lindeborgin 3.1 luvussa esittelemässä irtaantumisessa erotetaan usein niin kutsutut primaari- ja sekundaarivaihe. D:n tietty määrätietoisuus muistuttaa sekundaarivaihetta, jolla tarkoitetaan valmistautumista rikoksettomaan elämäntapaan. Tässä vaiheessa “irtaantumispäätös alkaa kypsyä käytännön toiminnaksi”, mikä muistuttaa vahvasti transformaation edellyttämästä *praksiksesta*. Sekundaarisessa irtaantumisessa yksilö joutuu muovaamaan identiteettiään, hänen on tunnettava kutsumusta johonkin mielekkääseen sijaistoimintaan ja oltava avoin muutokselle lainrikkojasta rikoksettomaksi toimijaksi (Lindeborg 2016, 87).

D: *Nyt me ollaan taas niinku... Mulla on vähä sellasta virettä taas ollu mä oon tehny tekstejä, jonku verran. Ja tota olis ihan kiva nyt kun on ollu selvinpäin pitkään. Silloin kun vetää kamaa niin susta katoa luovuus. Musta ainakin se tappaa sen kokonaan. Siis ku mä oon verbaalisesti lahjakas ihminen. Niin ne häviää ne sanat. Mulle tulee ihan musta aukko.*

E: *Kai sä aiot, tai sä puhuit ainakin siitä Legioonateatterista?*

D: *Joo kyl mä aattelin et mä voisin niinku oikeesti ottaa sinne yhteyttä.*

5.6.6 Radikaali Vierailija?

Kuten todettu, *Vierailija*-näytelmää ei ollut tarkoitettu arvostelemaan vankilaa. Kritiikille koitti kuitenkin myös mahdollisuus, kun osallistujat saivat ryhmälähtöisesti tuottaa näytelmään sisältöä. Luvussa 3.4 kuvattu henkilökunnan palaute, sekä mahdollisesti edellä mainittu tiukkuus turvatoimissa, antavat ymmärtää että osalle vankilayhteisöä esitys näyttäytyikin epätoivottavan radikaalina. Tulososion viimeinen alaluku liikkuu tämän seikan tiimoilla ja oikeastaan jo Pohdinta-

luvun hengessä, jossa punnitaan tällaisen vastustustakin herättävän osallistavan toiminnan vaikutuksia pidemmän aikavälin transformaatioon.

Transformaation käsitteeseen sisältyy yksilön herääminen ja ryhtyminen oman vallitsevan asemansa aktiiviseen parantamiseen yhteisössään. Tällöin sorretussa asemassa oleva henkilö pyrkii myös saamaan äänensä kuuluviin (Kurki 2010, 186). *Vierailijassa* tässä roolissa, eli pitkälti omana itsenään, esittäytyi D.

D: Se, minkä mä koin itselleni ahdistavan esimerkiksi nii oli se, se kohta kun mä oon saanu sen raivarin ja mun pitää mennä istuu siihen ku toinen istuu tuolilla vieressä ja mun pitää mennä siihen tiiäksä kokoon itteeni ku mä oon ensin hirveessä tunnekuhussa. Oikeesti. Tiäkkö kun mä en vaan huutanu sitä vaan mä elin sen tunteen.

Raivoisan monologin lisäksi D myös esitti itseään räväkässä kohtauksessa, jossa näyttelijämme esittämä vartija joutuu yllättäen ottamaan hänet otteeseensa saatuaan radiopuhelimeensa käskyn toimittaa D eristysseleihin.

Ohjaaja Baz Kershaw on pohtinut radikalismien eri muotoja vankilateatterissa. Hän erottaa artikkelissaan kaksi radikaalin muotoa, joista toinen keskittyy vastustamaan totuttuja valtarakenteita ja sortoa ja toinen nostaa kriittisen äänen kuuluviin jollakin totutun ylittävällä tavalla. Näitä muotoja Kershaw nimittää *resistant sense of the radical* ja *transcendent sense of the radical*. (Kershaw 2004, 36)

Kershaw esittelee erään miesvankiryhmänsä kanssa tehdyn humoristisen esityksen kuninkaasta, joka epäluuloisuudessaan tulee mestauttaneeksi koko ympäröivän seurueensa. Tässä esityksessä Kershaw pani merkille sen, kuinka kuninkaan rooli annettiin huumorimielessä tosielämässä kaikkein heikoimmalle vangille ja vähäpätöisimmän roolin kuninkaan hovissa sai kaikkein vahvin ja korkeimmassa statuksessa oleva vanki. Tämä ironinen “käänteinen järjestys” koski kaikkia näytelmän rooleja, ja ohjaajan mukaan itse asiassa vain alleviivasi ja vahvisti jo valmiita hierarkioita. Kershawn mukaan mitään radikaalia vapautumista omista asemista ei siis todellisuudessa tapahtunut, vaikka myös tähän juuri teatteri soisi hienon mahdollisuuden (emt., 37).

Tässä mielessä sopii puntaroida D:n roolia joko aidon rehellisenä tai itse asiassa hieman tylsän ilmeisenä ratkaisuna ottaen huomioon hänen jo ennalta korkean asemansa vankihierarkiassa. D:n

monologi sisälsi taatusti aitoja tunteita, joiden kaunisteluun tai vaimentamiseen ei vapaan taiteen tarvitse alentua. Samoin vastaava vangintaltuttamistapahtuma voinee olla aivan mahdollinen ja tuttu episodi pitkän vankeusajan varrelta. Jotakin säväyttävää mitä kertoa ja näyttää tuosta muurien ympäröimästä maailmasta.

Palautteenantajien mukaan olisi kuitenkin voitu valita jotakin muuta kerrottavaa.

Esimerkiksi osallistujien unelmista ammentava näytelmä olisi keskittynyt nykyisyyden sijasta tulevaan ja voinut vahvistaa sitä jotakin myönteistä muutosta, jota vangeissa toivotaan heräävän. Samalla oltaisiin voitu harjoitella niitä myönteisiä rooleja ja käyttäytymistä, jota yhteiskunnassa tarvitaan.

Taittuu Ry:n toiminnasta kertovassa artikkelissa todetaan: ”Haittojen ja hyötyjen punnitseminen kertoo vartijoiden työn kahtalaisesta luonteesta ja sen aiheuttamista ristiriidoista. Toisaalta vartijoiden odotetaan kannustavan vankeja kuntouttavaan toimintaan, toisaalta vartijan työnä on varmistaa vankila-arjen sujuvuus ja kontrolloida vankeja. Vankien liiallinen voimaantumisen tai ”vallattomuus” näyttäytyy vartijan työssä epäsuotuisana, sillä se horjuttaa vartijan ja vangin välistä valta-asetelmaa ja sitä kautta kyseenalaistaa vankilainstituution mielekkyyden.” (Pirttilä-Backman, Menard, Silfverberg-Kuhalampi, Myyry 2015, 414)

Muun muassa vankilateatteriohjaaja Lorraine Moller New Yorkista on tutkinut juuri erilaisia rooleja vankilateatterissa. Robert Landyn draamaterapian niin sanottuihin ”arkkityyppisiin rooleihin” nojaten Moller on tutkinut toimintaa, jonka päämääränä on nimenomaan vahvistaa uusia ja myönteisiä käyttäytymismalleja. Mollerin projektiin osallistui naisia, jotka olivat kokeneet muun muassa hyväksikäyttöä, köyhyyttä sekä hylätyksi tai raiskatuksi tulemisen (Moller 2013, 61).

Kuitenkin myös juuri näitä vakavia asioita käsiteltiin Mollerin (2013, 66) projektissa. Toisin sanoen haluttiin edetä kohti hyvää, mutta siitä pahasta joka oli taustalla. Oman projektimme ohjaajan kokemukset pakolaisleirillä tehtävästä teatterista olivat vastaavanlaisia. Hänen mukaansa varsinkin ryhmien ensimmäisissä projekteissa halutaan usein purkaa päällimmäisimpiä paineita ja vasta myöhemmin tuntuu luontevammalta käsitellä arkiympäristöstä poikkeavampia teemoja.

Mollerin tutkimus kantaa nimeä *Breaking the shackles of role deprivation*, mutta kuinka rikkoa näitä ”riistäviä kahleita” ympäristössä, jossa kriittinen ääni särähtää herkästi yhteisön korvaan?

Kershawn (2004, 36) *transcendent sense of the radical* voi tarjota tähän ratkaisun. Tällöin radikalismi tulee esiin toisella tapaa kuin huutamisena tai sellinovieiden paiskomisena. Pikemminkin se näyttäytyy esimerkiksi hetkellisenä arkisesta todellisuudesta irtautumisena. Ihminen ikään kuin vapautuu, jopa karkaa vankilasta, olemalla vain hetken vilpittömästi vaikkapa kuten C esittäessään Dianaa.

C: On se tiäksä kun mun mielestä tää oli niin kiva että tota, tässä oli niin syviä, täs mentiin mun mielestä syvälle. Niinku jossain kohtauksissa mentiin todella syvälle. Mä ajattelen ihan sitä D:n kohtausta mikä oli ja sitten et siel oli kuitenkin sit tota... Ja sitten sinne tulee tää... No Diana oli mun mielestä siellä tämmönen kevennys. Ja silti se liitty niinku itse asiaan.

Hieman paradoksaalisesti jo aivan harmitonkin teatterikurssi vankilassa voi tässä mielessä olla äärimmäisen radikaali. Hienoimpia hetkiä olikin kun osallistujat puhuivat siitä, kuinka he olivat hetkeksi unohtaneet olevansa vankilassa. C kuvasi esiintymisjännitystä myös merkkinä siitä, että “kiven sisällä” oltiin yhä säilytty “elävinä ihmisinä”.

C: Mä en kokenu huonoja fiiliksiä, ollenkaan. Siis jänniksiä, jännityskin. Mä muistan siinä ekassa jutussakin kun mä tunsin kun sydän hakkaa [naurua] ja sitten kun me pysähdyttiin siihen [still-]kuvaan siihen eihän mun suu pysyny paikallaan ollenkaan ei missään harkoissakaan ollu tullu silleen niin se liitty varmasti johonkin jännitykseen tai silleenki ja sitku joku mainitsi sen sitten seuraavana kertana, esityskertana että siellä käytävällä oli alkanu tiäksä sama juttu [hihitystä]. Niin ollaan tässä ihan ihmisiä vielä ja eläviä

Tähän “yläpuolelle nousevan” radikaalin muotoon sopii tietysti myös musiikki symboliluonteinen ja kriittisine lyriikoineen jotka, kuten todettu, voidaan usein laittaa laulun tekijän piikkiin. Myös musiikin osalta *Vierailijassa* saattoi erottaa Kershawn radikaalin kumpaakin sävyä.

D:n blues-esitys oli hieno, aito ja tyystin humoristinen kohtaus, jota en musiikista vastaavan olisi mistään hinnasta jättänyt pois. Samalla se oli kuitenkin tulkittavissa pilkkalauluksi. D joutui jostakin kurssimme ulkopuolisesta syystä kurinpittoon ja tuli keskustelleeksi myös sanoituksistaan.

D: Saimmä sit siit palautettakin siitä. Kun mä olin kurinpidossa. Niin... sanoivat että niin että kai se on jo youtubessa? Mää sanoin että noo ei se mun tietääkseni kyllä viel oo. Sit se sano että “olin päässy minäkin siihen”. Mä sanoin sitten että [naurua] juu!

E: *No mut siinähan oli semmosta huumoria ja kaikkee, ainakin noissa säkeistöissä..*

D: *Mää sanosin että olkaa olkaa ylpeitä että pääsitte siihen [naurua]...*

Tuskin minulla on mitään -kappale puolestaan kosketti osallistujia. Musiikista vastaavana toivon, että kappaleen aikana, D:n sanoin sitä "jammaillessa", saattoivat soittajat ja kenties yleisönkin jäsenet niin sanotusti kohota hetkeksi johonkin muualle.

A: *Emmä tiiä mut ne laulun sanat, kun mä lauloin sitä ni, lauloin niinku ihan omasta elämästäni, niinku justiin sekin et "Silti seison itseni takana", et se on ihan totta. Että mitä mä oonkin tehny ja mitä mulla ei oo niin silti. Se oli niinku tosi*

B: *Siinä oli, mun mielestä se oli tosi hyvä lopetus. Siinä oli semmonen hyvä fiilis ja semmonen niinku, semmonen kiitollinen...*

6 Pohdinta

Hieman yllättäen ilmaantunut projekti harvinaisempine vankilaympäristöineen vaikutti ainutkertaiselta tilaisuudelta työskennellä myös tutkimusmielessä jonkin hieman tavallisesta poikkeavan äärellä. Näytelmämme ohjaaja oli tehnyt vastaavasta projektista oman maisterin tutkielmansa, enkä näin ollen olisi astumassa aivan yksin arvaamattomaan maaperään. Päätös tutkia kyseisestä projektia kypsyi silti vähitellen projektin edetessä ja tutkimuksen tarkempi aihe oikeastaan vasta projektin jälkeen.

Itselleni koko projekti oli ikimuistoinen kokemus. Se oli myös alusta lähtien painiskelua eräänlaisten omantunnon kysymysten äärellä. Lähdin mukaan projektiin silkasta mielenkiinnosta, jännityksestä ja ”sano aina kyllä”-ohjenuoran ajamana, vaikka sisimmässäni tunsin pelkoa ja suurta epävarmuutta. Olin epävarma omista kyvyistäni tulla toimeen vankien kanssa. Olin epävarma omasta suhtautumisestani musiikkiin ja musiikkikasvatukseen. Olin epävarma toimintamme perimmäisistä tavoitteista. Olinkin lähes koko projektin ajan ristiriitaisten ja ajoittain kyynisten mietteiden vallassa.

Olin myös epävarma sopivuudestani työryhmääni. Olen luonteeltani rauhallinen ja mukautuvaa, sovittelevaa sorttia. Vankilan kohdalla voisi puhua nöyristeleväisyydestä. Kenties stereotyyppinen kuva ”teatterihörhöstä” sisältää näitä piirteitä, mutta myös paljon muuta. Jopa kateellisena ihmettelin, kuinka toverini kehtasivat innostua, nauraa räkättää ja jopa mekastaa. Toisin sanoen tuoda paljon kaivattua eloa tuohon elottomaan paikkaan. Miksen minä voi? Sen sijaan tunsin hiljeneväni ja hitaasti sammuvani tässä ympäristössä. Kuinka sietää nolot tilanteet joita tästä eri maailmojen törmäämisestä koituu?

Kaikeksi onneksi varovaisuuteni taisi olla lähinnä hyvä asia. Sain pikemminkin kiitosta rauhallisuudestani ja ilmeisesti tynestä olemuksestani, vaikka sisälläni olisi saattanutkin kuohua. Onneksi kävimme myös todella hyvässä hengessä jatkuvasti keskusteluja ohjaaja Valon kanssa ajatuksistamme ja poikkeavistakin näkemyksistämme.

6.1 Hamartia - erehdys

Augusto Boalin klassikkoteosta *Sorrettujen teatteri* lukiessani törmäsin ikivanhoihin teatterimaailman käsitteisiin. Pyrkiessään näyttämään, että kaikki teatteri on poliittista ja kautta historian eri aikakausia vastaavaksi sorron välineeksi valjastettua, Boal aloittaa käsittelemällä Aristoteleen “tragediasysteemiä” ja hänen mukaansa sen salavihkaisen sortavaa rakennetta. (Aristotles System of Coercive Tragedy) Tämä rakenne mukailee Aristoteleen Runousoppi-teoksessaan käyttämien neljän termin järjestystä: hamartia, peripeteia, anagnorisis ja katharsis eli suomeksi: kohtalokas erehdys, käännekohta, totuuden hetki ja puhdistuminen. (Boal 1974, 38)

Erityisesti hamartian käsite puhutteli, kun yritin löytää sanoja minua projektissamme vaivanneelle ololle. Tarkemmin hamartialla viitataan tyypillisesti päähenkilön luonteeseen ja siihen tiettyyn piirteeseen, joka on koitua hänen kohtalokseen. Ristiriitaisesti tuo sama piirre on usein auttanut häntä saavuttamaan sen arvostetun aseman, jossa perinteisten tragedioiden päähenkilöt usein näytelmän alussa ovat. Usein hamartia liittyy ylimielisyyteen, joka estää päähenkilöä ajoissa huomaamasta omia virheitään. Seuraa käänne kohti traagista mutta puhdistavaa loppua ja sitä edeltävää totuutta ja ymmärrystä. (Boal 1974, 34)

Luvussa 3 kuvasin Lehtosen (2016) esittelemiä vankilateatterin tyypillisiä muotoa. Jos erään näistä tyypeistä mukaisesti vankilalaitokseen ja rangaistuskäytäntöihin suhtaudutaan performanssina, onhan toki vieraileva teatteriseuruekin tällöin hetken aikaa osa tätä esitystä. *Vierailija*-esityksen tematiikan eli ihmisten lukemattomien roolien hengessä voisi kuvitella vielä neljännekin vankilateatterin muodon, jossa juuri teatterintekijöiden toiminta on eräänlaista teatteria itsessään. Eräänlaisen metatason näkökulma siis. Esiintyisikö vastaavassa “vankilateatteriprojekti- teatterissa” tragedian aineksia, tai kenties (tragi-)komedian? Olisiko työryhmämme toiminnasta löydettävissä jonkinlainen hamartia, kenties hiven taiteilijuuksellista ylimielisyyttä?

6.2 Peripeteia - käänne

Luvussa 2.2.2 Paulo Freiren yhteydessä mainittua Helena Kekkosta pidetään Freireläisen pedagogiikan pioneerina Suomessa. Pioneerit hän totisesti on ollutkin, mutta vastaavaksi hamartiaksi luettavaa, jos ei ylimielisyyttä niin kenties liiallista itsevarmuutta tai uskoa omaan

oikeamielisyyteensä, on ilmeisesti ollut läsnä hänen toimissaan. En väitä, ettei taideprojekti - tai freireläinen opintopiiri - saisi herättää vastustusta. Mutta jos toiminta laitoksessa ei kerta kaikkiaan miellytä jotakin siellä esiintyvää ja vaikuttavaa tahoja on vaarana sinänsä traaginen kohtalo: vaikei kukaan toki kuole tai menetä rakastettuaan kuten noilla antiikin näyttämöillä, voi liiaksi äityvä vastustus esimerkiksi henkilökunnalta tarkoittaa vastaavan toiminnan loppua.

Harva lienee kokenut vastustusta yhtä vahvasti kuin Kekkonen, aikuiskasvatuksesta innostunut entinen laboratoriokoulun rehtori. Tyhjästä tuo vastustus ei kuitenkaan kummunnut. “Vartijoiden joustamattomuus, jonka katsoin suorastaan kiusanteoksi - harmitti kuitenkin minua niin, että kirjoitin omalla nimelläni asiasta erään lehden yleisönosastoon,” Kekkonen (1993) kirjoittaa muistelmissaan. “- Itselleni sen sijaan tein vahingon: sain koko vartijakunnan vihat ja vastenmielisyyden ylleni. Perustarkoitukseni oli kuitenkin moittia jäykkää järjestelmää, ei yksittäisiä henkilöitä.” Hieman kyynisenoloisesti Kekkonen päätyi toteamaan: “että vankilassa on pakko valita “puoli”; olet joko vankien tai vartijoiden, kompromissia ei ole.” (Kekkonen 1993, 166-167)

Kekkonen muistelmat kantavat nimeä *Rauhan siltaa rakentamassa*. Nimi vaikuttaa hieman kummalliselta mikäli “kompromissa ei ole”. Myöhemmin hän kyllä kutsui vartijat kotiinsa pahoittelakseen laiminlyöntejään. “Kyllä kaikkien kanssa voi tulla toimeen” hän sittemmin totesi (Kurki 2010, 176).

Dosentti Leena Kurki nostaa Kekkonen kasvatuskokeilun esiin “koska siinä tehtiin myös virheitä, joilla oli luultavasti oma osuutensa siihen, että suomalaisten vankiloiden ovet sulkeutuivat vastaavalta toiminnalta”. Freirestä innostuneen Kekkonen toiminta, vaikkakin urauurtava sellainen, rikkoi myös räikeästi freireläisen toiminnan periaatteita vastaan. Esimerkiksi kirjeiden tai lahjojen vaihtaminen salaa ja luvatta vankien kanssa ei ole omiaan näyttämään esimerkkiä. Esimerkki on myös freireläisyydessä tärkeä pedagoginen periaate. (Kurki 2010, 174)

Toimimalla näin Kekkonen tavoitteli ja saikin vankien luottamuksen. Hän myös koki, että tiiviimpi yhteistyö vartijoiden kanssa olisi vangeista vaikuttanut “veljeilyltä vartijoiden kanssa” ja vaarantanut tuon luottamuksen. “Nyt vaikutelmaksi saattaakin jäädä veljeily vankien kanssa”, Kurki huomautta ja tuomitsee suurimpana virheenä sen, että toimittiin vain vankien kanssa ja vartijat jätettiin syrjään. Kurjen mukaan mikään yhteisöllinen toiminta ei voi onnistua syrjäyttämällä osa yhteisön jäsenistä.

Syrjäyttäminen ei kuulu freireläiseen ajatteluun vaan yhteisöllisen dialogisen vuorovaikutuksen tulee ulottua kaikkiin yhteisön jäseniin. “Freireläisyyden toteuttaminen onkin varsin vaikea asia myös siksi, että kunnioittavan dialogin tulee ulottua kaikkiin yhteisön jäseniin,” Kurki huomauttaa. “Työn koordinaattori ei voi valita, keitä hän kunnioittaa ja ketkä eivät sitä ansaitse. Vankilassa työ on organisaation erityisluonteen vuoksi luonnollisesti erityisen haastavaa.” (Kurki 2010, 176)

Eräs olennaisena osana freireläiseen toimintaan kuuluvista työvaiheista on perusteellinen ja syvällinen tutustuminen siihen yhteisöön johon ollaan lähdössä toimimaan. Kahden vuoden tekemisen jälkeen, lisätessään entistä freireläisempiä sävyjä työhönsä vankilassa, Kekkonen totesi tämän niin sanotun miljööanalyysin olevan “jo valmiina” näiden vuosien aikaisten perusteellisen yhdessäolon, opintotoiminnan ja aikoinaan tekemiensä syvähaastattelujen kautta.

Tässäkin Kurki heristää sormeaan: “Kerran tehtyä analyysiä ei ole mahdollista sellaisenaan mallittaa tulevaisuudessa, niin kuin ei mitään muutakaan freireläistä vaihetta: kukin ryhmä on ainutlaatuinen ja omanlaisensa” Vasta tarkan ja siis tuoreen miljööanalyysin pohjalta voidaan puhtasoppisessa freireläisessä toiminnassa (tai sosiokulttuurisen innostamisessa) siirtyä harkittuihin ja realistisiin suunnitelmiin paremman tulevaisuuden aikaansaamiseksi yhteistoimin (Kurki 2010, 176).

6.3 *Vierailijan* miljöötuntemus, “veljeily” ja taiteen vapaus

On syytä pitää mielessä, ettei teatteriprojektiamme ollut tarkoitettu kriittiseksi kasvatustoiminnaksi, kuten ei myöskään terapiaksi. Tämä tutkimus kuitenkin tarkastelee projektia tuossa valossa. Erinäisiä asioita oltaisiin varmasti tehty toisin, mikäli oltaisiin varta vasten toimittu vaikkapa freireläisittäin. Näin ollen myös monelta itsesyytökseltä voi vältyä toteamalla, että vapaata taidettahan sitä oltiin tuomassa, eikä jotakin transformaatiota.

Tämän tutkimuksen kannalta olennaista on kuitenkin pohtia sitä, olisiko todella ollut syytä joka tapauksessa toimia jotenkin eri tavoin, kuin toimittiin. Freireläisyydestä viis, edellämainittukin esimerkki osittain väriä uria kulkeneesta kasvatuspiiristä toimii mielestäni hyvänä esimerkkinä, kun pohditaan mitä vankilassa toimiessa olisi ylipäätään hyvä ottaa huomioon.

Edellämainitun miljöö-, tai niin sanotun todellisuuden analyysin, kohdalla Vierailija-projektissa oli jotakin Kekkosen tapauksen kaltaista sikäli, että ohjaajallamme Valolla oli vastaavasti kolmisen vuoden ajalta tuntemusta “valmiina.” Kuitenkin ajoittain ilmapiiri ja varsinkin lopuksi henkilökunnalta saatu palaute esityksen sisällöstä tuli hänellekin yllätyksenä.

Tässä tapauksessa tuore todellisuuden analysoiminen olisi tarkoittanut esimerkiksi sitä, että oltaisiin etukäteen keskusteltu vartijakunnan kanssa tämänkertaisen teatteriesityksen teemoista ja kuultu mahdollisia risteäviä näkemyksiä. Se missä määrin näitä näkemyksiä oltaisiin esityksessä lopulta otettu huomioon, olisi jäänyt nähtäväksi, mutta ainakin vastaavalta yllättävältä palautteelta oltaisiin voitu välttyä. Kriittinen palaute tai esityksen herättämä mielipahakin ovat vielä itsessään sivuseikkoja - niiden synnyttämiseenhan taiteella tulee olla vapaus - mutta kuten todettu, vastaavan toiminnan tyrehtyminen niiden vuoksi on menetys.

Miljöötuntemustamme puolustaakseni täytyy tosin lisätä, että luvussa 3.3 mainitun vankilanjohtajanvaihdoksen myötä todellisuus ikäänkuin muuttui äkkiarvaamatta. ja tämän uuden todellisuuden analysointi asiaankuluvasti olisi vaatinut jälleen projektin siirtämistä eteenpäin tulevaisuuteen.

Hyvin vahvasti rajoitettuna laitoksena on vankila tiukka paikka innokkaalle taiteentekijälle ja ohjaajamme pitkä yhteinen historia edellisen vankilanjohtajan kanssa oli avannut väylää Freirenkin peräänkuuluttamalle unelmoinnille. Kurki kuvailee vankilanjohtajan asemaa seuraavasti: ”Hän on keskeinen henkilö ohjelmien onnistumisen takaamisessa.” “Kontrollin ja turvallisuuden ensisijaisuutta on vaikea kääntää kasvatuksen ja kulttuurin ensisijaisuudeksi. Myös resurssit ovat rajalliset ja isona ongelmana on, että koko henkilökunta tarvitsee koulutusta asiaan.” (Kurki 2010, 182-183)

Mitä edellä kuvattuun vartijoiden tai vankien kanssa “veljeilyyn” millään jompaa kumpaa harmistuttavalla tavalla tulee, sitä pyrittiin tietoisesti välttämään projektin alusta asti, kuten luvussa 4.5 todettiin. Tässä kuitenkin epäonnistuttiin sikäli, että osa vartijakunnasta kaikesta huolimatta koki ammittinsa tulleen esietyksi huonossa valossa ja vangin keränneen sympatiat. Ilmeisesti toimintamme siis koettiin jollakin tapaa veljeilyksi vankien kanssa, vartijoiden maineen ja työtaakan kustannuksella.

Vaikkei tosiasiaa vartijan mainetta ja kuvaa vartijasta missään nimessä haluttu tahrata, projektimme teettämän lisätyötaakan suhteen näkisin, että työryhmämme olisi voinut toimia hienovaraisemmin ja ajoittain niin sanotusti nöyremmin. Omakohtaisen kokemuksen suhtautumisesta teatteriryhmän vaatimuksiin sain harjoituskauden alussa, kun lähetin portilla suoritettavaa turvatarkastusta varten viestin kaavailemastani soitinarsenaalista. Kyseessä oli MuKa:laisittain täyteen pakattu säkillinen erilaisia pieniä soittimia marakasseista huuliharppuihin, kuin mikäkin musiikkiliikkujan työkalupakki. Saamani vastaus oli selkeä, noin kahdenkymmenen kohdan listaltani saisin tuoda yhdestä kolmeen esinettä.

Vastaavasti työryhmämme toivoi saavansa hyödyntää tavallisesti erityiskäytössä olevia tiloja ja esimerkiksi vankilan piha-aluetta osana esitystä. Vielä kun onnistuimme olemaan myöhässä valvontaa varten vaaditun ulkopuolisen yleisön osallistujalistan toimittamisessa, oltiin kaiketi tultu siihen pisteeseen missä ryhmämme toiminta nähtiin herkästi ristiriidassa vankilan turvallisuustoimien kanssa. Tällaisten jännitteiden en olisi toivonut syntyvän. Mieleeni nousee edellä mainittu hamartian käsite eli tässä tapauksessa jonkinlainen oman taideprojektin liika arvottaminen yli henkilökunnan työn ja vakaumuksen.

6.4 “Puhdistavat” loppumietteet

Tuo vakaumus ja ylipäätään henkilökunnan suhtautuminen teatteriin ja taiteeseen voi olla täysin eri kuin vaikkapa työryhmällämme. Se voi taidekasvattajasta tuntua väärältä, vanhanaikaiselta ja jopa sivistymättömältä. Se voi herättää voimakkaan halun pitää kiinni taiteenvapaudesta ja esimerkiksi teatterista puhtaana mahdollisuutena vaikkapa vangeille ilmentää tuskaansa. Näin voidaan luoda kaunistelematonta ja kouriintuntuvaa teatteria. Jos tämä ei miellytä, sen tekeminen saatetaan estää ja suoda sille näin eräänlainen marttyyrikuolema taiteenvapauden nimissä. Kenties ne onnekkait osallistujat jotka ovat vielä päässeet mukaan hyötyvät, mutta saattavat jäädä viimeisiksi, sen sijaan että olisivat olleet mukana synnyttämässä säännöllisempää ja pysyvämpää jatkumoa.

Eräänlaisena loppupohdintoni haluaisinkin kysyä, tulisiko lähitulevaisuuden taideprojektien tekijöiden kenties olla valmiimpia tinkimään taiteen, tuon ennalta arvaamattoman lääkkeen, vapaudesta jos se toiminnan jatkuvuuden kannalta olisi tarpeen. Voisiko olla tärkeämpää mahdollistaa transformatiivisia kokemuksia mahdollisimman pitkälle tulevaan, kuin seistä taipumattomana taiteen nimissä? Asennemuutokset ja tutkimustulokset vaativat aikaa, ja siihen tarvitaan pysyvää toimintaa.

B: Mut jos joku niinku tämmöstä on jatkossa tekemässä, toivottavasti tekeekin niin, sanon että ainakin kannattaa kyllä. En tiää ois ehkä kiva iha itekkin niinku osallistua uudestaan tai olla seuraamassa semmosta. Että ei ainakaan varmastikaan tylsää.

6.5 Jatkotutkimusaiheita

Mieleeni nousseet jatkotutkimusaiheet liittyvät toisaalta vastaaviin projekteihin erilaisine osallistujineen ja toisaalta sekä vankilan henkilökunnan asenteitten ja arvomaailmojen tarkasteluun suhteessa taidetoimintaan, että taidekasvattajien vastaaviin asenteisiin vankilaympäristöä kohtaan.

Kaikki *Vierailijan* osallistujat olivat melko tukevalla pohjalla oman esiintymisensä suhteen. He myös tunsivat toisensa, millä oli ratkaiseva vaikutus ryhmäytymisessä. Alun perin mukana ollut F oli tästä poikkeus, ja hän jättikin projektin kesken. Olisi kiinnostavaa tutkia ja osittain vertailla tätä hyvin kompetenttia asetelmaa sellaisiin projekteihin, joissa osallistujat olisivat toisilleen vieraita ja selkeämmin epämukavuusalueellaan. Olisiko transformaatiolle enemmän tai vähemmän sijaa?

Eräs tärkeä tutkimusaihe on inklusio vankilassa. Kuinka moni jää peläten sellinsä suojiin, vaikka kiinnostusta taidetoimintaan olisikin? Mitä tälle olisi tehtävissä?

Omaa tutkimustani olisin jatkanut haastattelemalla vankilan henkilökuntaa ja muita yhteisön jäseniä. Heidän työtään voi olla helppo arvostella ja kritisoida ulkopuolelta, näkemättä ja kokematta koskaan vankilan todellista arkea.

Miten vankiloiden henkilökunta keskimäärin suhtautuu tänä päivänä *Vierailijan* kaltaisiin projekteihin ja esityksiin? Minkälaisia asenteita ja arvoja vallitsee vartijoiden parissa ja miksi? Minkälaista kasvatuksellista filosofiaa vartijoiden parissa esiintyy?

D: Siis kaikkihan on kiinni hyvästä tahdosta.

7 Lähteet

Aho, M. 1998. Musiikkia kaltereiden takaa. Vankeinhoidon koulutuskeskus. Tietosanoma Oy.

Aittola, T., Eskola, J., Suoranta, J. 2007. Kriittisen pedagogiikan kysymyksiä. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Aittola, T., Suoranta, J. 2001. Kriittinen pedagogiikka. Tampere: Vastapaino.

Autio, S., Hautamäki, T. 1991. Opiskelijana vankilassa. Peruskoulu- ja lukioopintoja suorittavien vankien opiskelukokemuksia. Vankeinhoidon koulutuskeskuksen julkaisu 4/1991. Helsinki: VAPK-kustannus.

Balfour, M. 2004. Theatre in Prison: Theory and practice. Bristol: Intellect Books Ltd.

Boal, A. 1979. The Theatre of the Oppressed. London: Pluto Press.

Heritage, P. 2004. Real Social Ties? The Ins and Outs of Making Theatre in Brazilian Prisons. Teoksessa: Michael Balfour (toim.) Theatre in Prison: Theory and practice. Bristol: Intellect Books Ltd, 189-203.

Eerola, T., Saarikallio, S. 2010. Musiikki ja tunteet. Teoksessa Jukka Louhivuori & Suvi Saarikallio (toim.) Musiikkipsykologia. Jyväskylä: Atena 259-278.

Elliot, D. 1995. Music Matters: A New Philosophy of Music Education. New York: Oxford University Press

Eskola, J. & Suoranta J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.

Foucault, M. 1980. Tarkkailla ja rangaista. Helsinki: Otava

- Freire, P. 1970. Sorrettujen pedagogiikka. (toim.) Tuukka Tomperi & Juha Suoranta. 2005
Tampere: Vastapaino
- Harjanne, S. 2016. ”Kylhän meki voitais pärjää Euroviisuissa”: Musiikkiterapian mahdollisuuksia osana vankien kuntoutusta
Finnish Journal of Music Education 19, 2, 73–82.
- Heikkilä, M., Tikkaaja O. 2015. Hyvinvoinnin välitystoimisto - Tatun ja Soten työkirja. Vinkkejä osallistavan taiteen tuotantoon taiteilijalle, tilaajalle & tuottajalle.
- Hirsjärvi, S., Hurme, H. 2000. Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S., Remes, P., Sajavaara, P. 1997. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Honkanen, T. 2001 Miksi musiikkikasvatusta? Musiikkikasvatuksen taustalla vaikuttavat ihmis-, oppimis- ja musiikkikäsitteet. Licensiaatin tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Karlsen, S. & Westerlund, H. 2010. Immigrant students’ development of musical agency – exploring democracy in music education. *British Journal of Music Education* 27, 3, 225–239.
- Kekkonen, H. 1993. Rauhan siltaa rakentamassa. Helsinki: Kirjapaja.
- Kershaw, Baz. 2004. Pathologies of Hope in Theatre and Drama. Teoksessa: Michael Balfour (toim.) *Theatre in Prison: Theory and practice*. Bristol: Intellect Books Ltd, 35-53.
- Koskelo, J. 2016 Vankila on teatteri. Teoksessa: Jussi Lehtonen (toim.) *Vapauden kauhu: kirjoituksia vankilasta vapautuvien teatterista*. Helsinki: Ntamo, 20-38.
- Koskinen, K. 1995. Musiikkiharrastus ikääntyneiden psykososiaalisen hyvinvoinnin edistäjänä. Teoksessa Erkkilä, J. & Heinonen, Y. *Avaa mielesi musiikille! Kohti tutkimuspohjaista musiikkiterapiaa*. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja. Tutkimuksia ja raportteja. Tutkielmia ja raportteja A:13. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 161–175.

Kurkela, K. 1994. Mielen maisemat ja musiikki, Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynamiikkaa. Helsinki: Hakapaino

Kurki, L., Kurki-Suutarinen, M. & Taruvuori, K. 2010. Muurien sisällä: Sosiokulttuurinen innostaminen vankilassa. Tampere: Yliopistopaino

Kurki, L. 2000. Sosiokulttuurinen innostaminen: Muutoksen pedagogiikka. Tampere: Vastapaino.

Kuula, A. 2011. Tutkimusetiikka: aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys. Tampere: Vastapaino.

Laine, M. 1994. Voidaanko vankeja ja rikollisia kuntouttaa? Katsaus historiaan ja tieteelliseen keskusteluun. Helsinki: Painatuskeskus.

Laine, T. 2010. Miten kokemusta voidaan tutkia?: Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Aaltola Juhani & Raine Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin: 2, Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus

Legioonateatteri, WWW-sivusto: <http://www.legioonateatteri.fi/tietoa-legioonateatterista/> (Viitattu 26.2.2018).

Lehtonen, J. 2016. Vapauden kauhu: kirjoituksia vankilasta vapautuvien teatterista. Helsinki: Ntamo.

Lehtonen, K. 2010. Musiikki ja psykoanalyysi. Teoksessa Jukka Louhivuori & Suvi Saarikallio (toim.) Musiikkipsykologia. Jyväskylä: Atena, 237-258

Lehtonen, K. 2004. Maan korvessa kulkevi - Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan. Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan julkaisuja B: 73

Leppänen, T., Unkari-Virtanen L., ja Sintonen, S. 2013. Kriittinen kulttuurikasvattaja ja musiikkikasvatuksen traditiot. Teoksessa Marja-Leena Juntunen, Hanna M. Nikkanen ja Heidi Westerlund (toim.) Musiikkikasvattaja: kohti reflektiivistä käytäntöä. Jyväskylä: PS-Kustannus, 321-349.

Lilja-Viherlampi, L. 2007. ”Minunkin sisällä soi!” - musiikin ja sen parissa toimimisen terapeuttisia merkityksiä ja mahdollisuuksia musiikkikasvatuksessa. Turun ammattikorkeakoulun tutkimuksia 24. Turun kaupungin painatuskeskus.

Linderborg, H. 2016. Vankilateatteri rikoksettoman toimijaidentiteetin muodostamisessa. Teoksessa: Jussi Lehtonen (toim.) Vapauden kauhu: kirjoituksia vankilasta vapautuvien teatterista. Helsinki: Ntamo, 76-103.

Moller, L. 2013. Project for Colored Girls: Breaking the Shackles of Role Deprivation. *The Arts in Psychotherapy* 40 (2013), 61–70.

Moller, L. 2003. A Day in the Life of a Prison Theatre Program. *TDR: The Drama Review* Vol. 47 Issue 1, 49-73.

Pirttilä-Backman A., Menard L., Silfverberg-Kuhalampi M., Myyry L. 2015 Vankilateatteri: muutoksen mahdollistaja? *Psykologia* 6/2015, 406-477

Punkanen, M. 2006. Musiikkiterapia osana huume kuntoutusta. Hoitoon kiinnittämisestä kokemusmaailman integroitumiseen. Musiikkiterapian lisensiaatintutkimus. Musiikin laitos. Jyväskylän yliopisto

Saaranen-Kauppinen A & Puusniekka A. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkojulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>>. (Viitattu 21.8.2017)

Saarikallio, S. 2010. Musiikin tunnemerkit arkielämässä. Teoksessa Jukka Louhivuori & Suvi Saarikallio (toim.) *Musiikkipsykologia*. Jyväskylä: Atena, 279-293.

Suoranta, J. 2005. Radikaali kasvatus: kohti kasvatuksen poliittista sosiologiaa. Helsinki: Gaudeamus.

Särkämö, T., Huotilainen, M. 2012. Musiikkia aivoille läpi elämän. *Suomen Lääkärilehti* 17/2012 vsk 67, 1334-1339.

Tuomi, J., Sarajärvi, A. 2009. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.

Thompson, J. 2004. From Stocks to the Stage: Prison Theatre and the Theatre of Prison. Teoksessa: Michael Balfour (toim.) Theatre in Prison: Theory and practice. Bristol: Intellect Books Ltd, 57-77.

Vankeuslaki (767/2005). Finlex

Väkevä, L. 2004. Kasvatuksen taide ja taidekasvatus. Estetiikan ja taidekasvatuksen merkitys John Deweyn naturalistisessa pragmatismissa. Kasvatustieteiden tiedekunta, Kasvatustieteiden ja opettajan- koulutuksen yksikkö. Oulu: Oulun yliopisto

Westerlund H., Juntunen. M. 2013. Musiikin opettamisen ammattilaiseksi: koulutus reflektiivisenä muutosprosessina. Teoksessa Marja-Leena Juntunen, Hanna M. Nikkanen ja Heidi Westerlund (toim.) Musiikkikasvattaja: kohti reflektiivistä käytäntöä. Jyväskylä: PS-Kustannus.

Westerlund, H. & Väkevä, L. 2011. Who needs theory anyway? Theory and practice in music education in a philosophical outlook. British Journal of Music Education 28, 1, 37–49.

Liite 1:

Yksilöhaastattelujen teema- ja kysymysrunko

- Minkälaisia ajatuksia ja tunteita on nyt vajaa kuukausi projektin jälkeen?
- Musiikki- ja teatteritausta?
- Musiikin merkitys elämässä/vapaudessa/vankeudessa?
- Ajatuksia/odotuksia projektista? Miksi ilmoittauduit mukaan?
- Miltä vaikutti aluksi, yllätyitkö?
- Ryhmälähtöisyys: tuntuiko näytelmä omannäköiseltä/vieraalta?
Saiko tehdä haluamaansa? Mitä mieltä ryhmälähtöisyydestä? Toteutuiko se riittävästi?
Saiko päättää tarpeeksi näytelmän sisällöstä? Olisiko kaivannut selkeämpiä ohjeita/”käskyjä”?
- Syntyikö jonkinlaista ryhmähenkeä, ja jos syntyi, niin mistä sen huomasi?
- Haasteellisuus: Olisiko saanut olla kevyempi kokemus? Oliko stressiä tai epätoivon hetkiä?
Palkitsevuus suhteessa haastavuuteen?
- Uuden oppimisesta: opitko, kasvoitko?
- Olisiko sinulla ollut yleisölle jotain kysyttävää tai sanottavaa? Olisitko halunnut esiintyä vankiyleisölle?
- Mitä mieltä olet vastaavasta taidetoiminnasta vankilassa? Mitä sanoisit E:n sinisilmäiselle lääkärihahmolle taiteesta ja ”paranemisesta”?
- Aiotko tulevaisuudessa ja vapaudessa tehdä jotakin vastaavaa?