

<https://helda.helsinki.fi>

Vankilateatterin vaikutukset ja vaikuttavuus : Taittuu ry:n esteettis-eettinen työtapa vankien kuntoutuksessa

Menard, Laura

Rikosseuraamuslaitos
2018

Menard , L 2018 , Vankilateatterin vaikutukset ja vaikuttavuus : Taittuu ry:n esteettis-eettinen työtapa vankien kuntoutuksessa . Rikosseuraamuslaitoksen julkaisuja , Nro 2 , Vuosikerta. 2018 , Rikosseuraamuslaitos , [Helsinki] . <

<https://www rikosseuraamus.fi/fi/index/ajankohtaista/julkaisut/risenjulkaisusarja/taittuurynvankilateatterinvaikutustena>
>

<http://hdl.handle.net/10138/301888>

publishedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

Vankilateatterin vaikutukset ja vaikuttavuus

Taittuu ry:n esteettis-eettinen työtapa
vankien kuntoutuksessa

■ LAURA MENARD



RISE

RIKOSSEURAAMUSLAITOS

Vankilateatterin vaikutukset ja vaikuttavuus

Taittuu ry:n esteettis-eettinen
työtapa vankien kuntoutuksessa

■ LAURA MENARD

Julkaisusarjan kannen suunnittelu: Pokke Björkman,
Mainos- ja viestintätoimisto Better Business Office Oy
Julkaisun taitto ja paino: Suomen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print 2018

ISBN 978-951-53-3709-2 (nid.)
ISBN 978-951-53-3710-8 (PDF)
ISSN 1798-9213 (painettu)
ISSN 2342-4834 (verkkajulkaisu)

Kuvailulehti

Julkaisun nimi

Vankilateatterin vaikutukset ja vaikuttavuus
Taittuu ry:n esteettis-eettinen työtapo vankien kuntoutuksessa

Tekijät

Laura Menard

Tiivistelmä

Tutkimuksessa kartoitetaan suomalaisen vankilateatterin pioneerin – Taittuu ry:n – toiminnan vaikutuksia vankiosallistujien kuntoutumiseen ja yhteiskuntaan integroitumiseen sekä vankiloiden henkilökunnan käsityksiä vankilateatterin vaikutuksista. Tutkimuksessa on haastateltu viiteen Taittuu ry:n vankilateatteri-projektiin osallistuneita henkilöitä (N=25) ja projekteja toteuttaneiden vankiloiden henkilökuntaa, pääosin vartijoita (N=15). Yhteiskuntaan integroitumista on lisäksi selvitetty uusintarikollisuudesta kertovien rekisteritietojen avulla verrok-kiryhmää apuna käyttäen.

Vankilateatterin ollessa vielä suhteellisen tuore ilmiö suomalaisessa vankeinhoidossa pyritään tutkimuksessa luomaan yleiskatsaus sen historiaan, levinneisyyteen, metodologiaan ja aiheesta tehtyyn tutkimukseen. Myös tutkimuksen kohteena olevan Taittuu ry:n toimintaa on pyritty valottamaan paitsi haastateltujen osallistujien ja vankiloiden henkilökunnan näkemysten puitteisissa, myös sen teoreettisten ja metodologisten lähestymistapojen kautta toiminnan arvioinnin, kehittämisen ja yhteiskunnallisen läpinäkyvyyden tarpeisiin. Toiveena on, että myös muut soveltavan teatterin ammattilaiset, samoin kuin kuntoutuksen ja vankeinhoidon ammattilaiset, voivat hyötyä tämän tutkimuksen avauksista omassa työssään.

Vankiosallistujien haastatteluista käy ilmi, että vankilateatteri on ollut heille mielekäs ja voimaannuttava kokemus. Enemmistölle haastatteluista osallistujista vankilateatteri-projektiin osallistuminen merkitsi itseluottamuksen ja itsetunnon kohenemistä ja psykososiaalisten taitojen harjaantumista. Tällaisena sen koettiin merkittävästi helpottavan vapautteen siirtymistä. Toiseksi suurimmalle haastateltujen ryhmälle vankilateatteri-projektiin osallistuminen lievitettiin vankilassaolon aiheuttamaa laitostumisen tunnetta ja auttoi suuntaamaan ajatuksia vapautumisen jälkeiseen elämään. Muutamalle osallistujalle vankilateatteri-projektiin osallistuminen oli kokonaisvaltaisesti elämää muuttava kokemus, jonka turvin he uskalsivat esimerkiksi hakeutua opiskelemaan.

Haastateltujen vartijoiden ja rikosseuraamusesimiesten kokemukset vankilateatterista olivat haastatteluaineiston perusteella kahtalaisia: yhtäältä he kokivat myönteisenä sen, että toimintaan osallistuvat vangit saivat itseluottamusta ja uusia taitoja, mutta toisaalta työhön tuli lisäkuormitusta käytännön järjestelyjen lisääntymisen myötä. Myöskään vankien voimaantumista ei aina koettu yksinomaan positiivisena ilmiönä vankilan hierarkian ja arjen sujuvuuden kannal-

ta. Vartijan työn haastava kaksoisrooli kuntouttajana ja kontrolloijana tuli esiin näissä kannanotoissa. Valtaosa haastatelluista henkilökunnan jäsenistä oli kuitenkin positiivisesti yllättynyt siitä, miten sitoutuneita vankiosallistujat olivat teatterityöskentelyyn. Vankilaan työyhteisönä tai sen sisäiseen dynamiikkaan teatteritoiminnan ei koettu vaikuttaneen, mutta sekä vankien että vartijoiden haastattelussa tuli ilmi, että siirtymät vankilan ulkopuolelle teatteriprojektien yhteydessä madalsivat raja-aitoja yksittäisten vankien ja vartijoiden välillä.

Tutkittaessa vankilateatteriin osallistuneiden yhteiskuntaan integroitumista uusintarikollisuustilastoja ja verrokkiasetelmaa hyödyntämällä havaittiin, että vankilateatteriin osallistuneet henkilöt saivat uusia tuomioita harvemmin kuin verrokkiryhmään kuuluneet henkilöt, mutta ero ei ollut tilastollisesti merkitsevää. Havainto päti sekä vankeus- ja yhdyskuntapalvelutuomioihin että lievempiin rangaistuksiin johtaneeseen uusintarikollisuuteen. Rekisteriaineiston suppeus, verrokkiasetelman muodostamiseen liittyvät vaikeudet sekä toisaalta motivaatiotekijät ja karsiutumisefektit hankaloittavat vankilateatteritoiminnan todellisen vaikuttavuuden arviointia. Kvantitatiivisia ja kvalitatiivisia metodeja yhdistävän lisätutkimuksen tarve on ilmeinen.

Avainsanat

vankilateatteri, yhteisöteatteri, soveltava teatteri, rikostaustaisten kuntoutuminen, taide rikosseuraamuksessa, desistanssi, kokemuksellisuus, vankilateatterin etiikka

Sarjan nimi	ISSN	ISBN	
Rikosseuraamuslaitoksen julkaisuja	1798-9213 (painettu) 2342-4834 (verkkójulkaisu)	978-951-53-3709-2 (nid.) 978-951-53-3710-8 (PDF)	
Kokonaissivumäärä	Kieli	Kustantaja	Jakaja
88	suomi	Rikosseuraamuslaitos	Rikosseuraamuslaitos

Presentationsblad

Utgivare

Brottspåföljdsmyndigheten

Publikationens namn

Fängelseteaterns effekter och effektivitet
Taittuu rf:s estetisk-etiska arbetssätt i rehabilitering av fångar

Författare

Laura Menard

Sammanfattning

I studien kartläggs de påverkningar som fängelseteaterverksamheten som drivs av Taittuu rf, banbrytare inom området i Finland, har haft på rehabilitering och integration i samhället av fångarna som medverkat, och även uppfattningarna hos fängelseanställda när det gäller effekterna av fängelseteaterverksamheten. Man har intervjuat personer som varit involverade i fem av Taittuu rf:s fängelseteaterprojekt (N = 25) och anställda i de fängelser där projekt genomförts, huvudsakligen väktare (N = 15). Dessutom har integrationen i samhället utretts utgående från registeruppgifter om återfall i brott jämförda med en kontrollgrupp.

I och med att fängelseteatern fortfarande är ett relativt nytt fenomen inom den finländska fångvården, har en av föresatserna även varit att ge en överblick över fängelseteaterns historia, utbredning, metodologi och forskning om ämnet. Utöver de intervjuade deltagarnas och fängelseanställdas åsikter har man velat åskådliggöra Taittuu rf:s verksamhet också genom dess teoretiska och metodologiska utgångspunkter, med tanke på utvärdering, utveckling och social öppenhet av verksamheten. Förhoppningen är att även andra yrkespersoner inom tillämpad teater, vid sidan av yrkesutbildade inom rehabilitering och fångvård, ska kunna tillgodogöra sig i sitt eget arbete de rön som presenteras i denna studie.

Intervjuer med fångar som medverkat vittnar om att fängelseteatern har varit en meningsfull och stärkande upplevelse för dem. För majoriteten har deltagandet inneburit ett ökat självförtroende och en starkare självkänsla och övning i psykosociala färdigheter. Som sådant ansågs det avsevärt underlätta övergången till frihet. För den andra största gruppen bland de intervjuade hade involvering i fängelseteaterprojekt lindrat känslan av institutionalisering orsakad av fängelsetillvaron och hjälpt till att rikta tankarna mot livet efter frigivningen. För några deltagare har det handlat om en holistisk livsförändrande upplevelse som gjort att de vågat söka till utbildning m.m.

Enligt intervjumaterialet är erfarenheterna hos väktarna och brottspåföljdscheferna kluvna: å ena sidan upplevde de som positivt att de involverade fångarna fick bättre självförtroende och nya färdigheter, men å andra sidan innebar

de praktiska arrangemangen en ökad arbetsbörda. Att fångarna tar mer makt över sin situation betraktades inte heller alltid enbart som något positivt med tanke på fängelsehierarkin och vardagens smidighet. Den utmanande dubbelrollen som väktarna har som rehabiliterare och övervakare kom till uttryck i dessa uttalanden. De flesta av de intervjuade anställda var dock positivt överraskade över hur engagerade fångarna var i teaterarbetet. Man upplevde inte att teaterverksamheten hade påverkat fängelset som arbetsgemenskap eller dess interna dynamik, men intervjuer med både fångar och väktare gav vid handen att utfärder utanför fängelset i samband med teaterprojekt hade bidragit till att rasera skrankorna mellan enskilda fångar och väktare.

När man undersökte samhällsintegrationen hos dem som deltagit i fängelse-teater med hjälp av återfallsstatistik och kontrollgrupp, visade det sig att de som hade medverkat fick nya fällande domar mera sällan än de i kontrollgruppen, även om skillnaden inte var statistiskt signifikant. Observationen är giltig såväl för domar till fängelse och samhällstjänst som för återfall i brott som lett till lindrigare straff. Det begränsade registermaterialet, svårigheterna med att skapa en kontrollgrupp och även motivationsfaktorerna och utslagningseffekterna gör det svårare att utvärdera den faktiska effektiviteten hos fängelse-teaterverksamheten. Behovet av ytterligare forskning som kombinerar kvantitativa och kvalitativa metoder är uppenbart.

Nyckelord

fängelseteater, gemenskapsteater, tillämpad teater, rehabilitering av personer med brottslig bakgrund, konst i brottspåföljder, desistens, erfarenhetslärande, etik i fängelseteater

Seriens namn	ISSN	ISBN	
Brottspåföljdsmyndighetens publikationer	1798-9213 (nid.)	978-951-53-3709-2 (nid.)	
	2342-4834 (PDF)	978-951-53-3710-8 (PDF)	
Total sidantal	Språk	Förläggare	Distributör
88	finska	Brottspåföljds myndigheten	Brottspåföljds myndigheten

Description

Publisher

Criminal Sanctions Agency

Name of the publication

Effects and effectiveness of prison theatre

Aesthetic-ethical approach of Taittuu ry to the rehabilitation of prisoners

Authors

Laura Menard

Abstract

This study focuses on the effects of the activities arranged by a theatre association called Taittuu ry, which is a pioneer of prison theatre in Finland, on the prisoners' rehabilitation and reintegration into society as well as the views of the prison staff regarding the effects of prison theatre. The study consists of interviews with the prisoners (N=25), who participated in five prison theatre projects of Taittuu ry, and the prison staff members who were mainly prison officers (N=15) of the prisons that carried out the projects. In addition, the reintegration into society was analysed based on the data on recidivism received from registers and by comparing it with a control group.

As the prison theatre activity is a relatively recent phenomenon in the Finnish prison services, the study aims to provide an overview of the history, distribution, methodology, and research regarding the topic. Moreover, the study aims to enlighten the activities provided by Taittuu ry not only from the viewpoint of the interviewed participants and prison staff members but also from the viewpoint of the theoretical and methodological approaches to the requirements of the evaluation, development, and social transparency of the activities. The goal is that other theatre professionals as well as professionals working in rehabilitation and prison services can benefit from the observations of this study in their own work.

The interviews with the prisoners, who participated in the projects, revealed that the prison theatre had been a meaningful and empowering experience for them. For the majority of the interviewed participants, the participation in the prison theatre project meant that they were able to improve their confidence and self-esteem as well as train their psychosocial skills. They considered it helped their preparation for freedom significantly. The second largest group of the interviewed participants thought that the prison theatre project eased the sense of institutionalisation created by imprisonment and helped them turn their thoughts towards the life after release. For some participants, the involvement in the prison theatre project was a life-changing experience that encouraged them, for instance, to study.

Based on the interview material, the experiences of the interviewed prison

officers and senior criminal sanctions officials regarding the prison theatre activities were mixed: on the one hand, they considered it positive that the prisoners participating in it gained confidence and learned new skills but, on the other hand, the practical arrangements increased their workload. Moreover, the empowerment of the prisoners was not always considered a positive phenomenon from the aspect of the prison hierarchy and the fluency of everyday life. The challenging double role of a prison officer as a rehabilitator and a controller came up in the comments. Most of the interviewed staff members were, however, positively surprised how committed the prisoners were in the theatre projects. The theatre activities did not influence the prison as a work community or the prison's internal dynamics. However, the interviews with both the prisoners and the prison officers revealed that, during the theatre projects, the transfers outside the prison lowered the boundaries between individual prisoners and prison officers.

When analysing the prisoners' reintegration into society based on the statistics on recidivism and the comparison with the control group, it was noticed that the prisoners, who participated in the prison theatre projects, had reoffended less than those in the control group but the difference was not statistically significant. The observation applied to recidivism that lead to a prison sentence or a community sanction or to a less severe sentence. The limited size of the register data and the difficulties linked to forming the control groups as well as the motivational factors and the elimination effect made it difficult to assess the actual effectiveness of the prison theatre activities. The need for additional research combining both quantitative and qualitative methods is apparent.

Keywords

prison theatre, community theatre, applied theatre, offender rehabilitation, arts in criminal justice, desistance, experiential learning, ethics in prison theatre

Serial name	ISSN	ISBN	
The publication series of the Criminal Sanctions Agency	1798-9213 (nid.)	978-951-53-3709-2 (nid.)	
	2342-4834 (PDF)	978-951-53-3710-8 (PDF)	
Number of pages	Language	Publisher	Distributor
88	Finnish	Criminal Sanctions Agency	Criminal Sanctions Agency

SISÄLLYSLUETTELO

KIITOKSET	11
1 JOHDANTO	12
2 KUNTOUTUKSEN KÄYTÄNNÖT JA TULOSTEN MITTAAMISEN HAASTE	15
2.1 Kuntoutus rikosseuraamusalalla	16
2.2 Kuntoutumisajattelun kehitys	16
2.3 Vaikuttavuuden ja vaikutusten mittaamisen eroista ja haasteista	17
2.4 Taiteen vaikuttavuus Suomen vankiloissa?	18
3 SOVELTAVA TEATTERI	20
3.1 Vankilateatterin lyhyt historia	23
3.2 Tapausesimerkkejä	24
3.3 Vankilateatterin vaikuttavuus ja sen kritiikki	30
3.4 Tutkimuksia vankilateatterin vaikutuksista ja vaikuttavuudesta ulkomailta	32
3.5 Draamakuntoutuksen teoreettisia lähtökohtia	34
4 VANKILATEATTERI SUOMESSA	36
4.1 Produktioiden lyhyet kuvailut	38
4.2 Taittuu ry:n toiminnan teoreettiset lähtökohdat: esteettis-eettinen metodologia ja kokemusfilosofia	39
4.3 Taittuun vankilateatteritoiminnan metodologia ja erityispiirteet	42
4.4 Prosessikuvaus	44
4.5 Vankilateatterin vastaanotto	46
5 TUTKIMUKSEN METODOLOGIA	48
5.1 Haastatteluaineiston keruu	48
5.2 Haastatteluaineiston analyysi	50
6 VANKILATEATTERIN VAIKUTUKSET OSALLISTUJEN NÄKÖKULMASTA	52
6.1 Haastateltavat	52
6.2 Analyysin tulokset	52
6.3 Kuntoutuminen vankien kokemana ja siihen vaikuttaneet seikat	54
6.3.1 Itsetuntemus ja itseluottamus, tai ”miten ne ihmiset nyt mulle taputtaa kun oon kymmenen vuotta lusinu putkeen?”	54
6.3.2 Pelosta vapautuminen tai ”voitsä kuvitella että me aikuiset paatuneet vangit ruvettiin leikkimään hippaa?”	58
6.3.3 Esityksestä elämään	63
6.4 Kuntoutuspolut ja yhteiskuntaan integroituminen haastattelujen valossa	67

7	VANKILATEATTERI HENKILÖKUNNAN HAASTATTELUISSA	69
	7.1 Teatteri vankilan työyhteisössä	70
	7.2 Vankiosallistujissa havaitut kuntoutusvaikutukset.....	71
	7.3 ”Tämähän on jo yhtä teatteria”	72
8	UUSINTARIKOLLISUUS JA INTEGROITUMINEN	
	REKISTERIAINEISTOJEN VALOSSA	74
9	YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET	76
	KIRJALLISUUS	80

KIITOKSET

Ensisijaiset kiitokset kuuluvat vankilateatteriin osallistuneille rohkeille ihmisille, jotka kertoivat kokemuksistaan tätä tutkimusta varten. Kiitokset myös haastatteluihin osallistuneille vartijoille ja rikosseuraamusesimiehille.

Kiitos Taittuu ry:n Hannele Martikaiselle, Neea Kilkille ja Jukka Kotkaselle luotamuksesta ja kärsivällisyydestä.

Kiitos oikeusministeriölle ja Rikosseuraamuslaitokselle tutkimuksen rahoittamisesta ja tukemisesta.

Kiitos hankkeen vastaavalle johtajalle, Helsingin yliopiston sosiaalipsykologian professori Anna-Maija Pirttilä-Backmanille ja ohjausryhmän jäsenille: Helsingin yliopiston tutkijatohtorille Liisa Myyrylle, Rikosseuraamuslaitoksen erikoissuunnittelija Ilppo Alatalolle, Rikosseuraamuslaitoksen erityisasiantuntija Kati Sunimentolle, Kriminaalihuollon tukisäätiön kehittämisjohtaja Maarit Suomelalle ja Helsingin yliopiston sosiaalipsykologian lehtorille, tohtori Kari Vesalalle arvokkaasta tuesta ja ohjauksesta.

Kiitos Rikosseuraamuslaitoksen erikoistutkija Sasu Tynille ja Vanajan vankilan erityisohjaaja Maiju Salolle rekisteriaineiston kokoamisesta ja käsittelemisestä, sekä Helsingin yliopiston tutkijatohtori Liisa Myyrylle aineiston analysoimisesta. Kiitos Rikosseuraamuslaitoksen suunnittelija Tuomas Laurilalle julkaisun osavasta ja omistautuneesta viimeistelystä.

Tutkimus on omistettu Vanajan vankilan johtaja Kaisa Tammi-Moilaselle hänen suomalaisen vankilateatterin eteen tekemästään pioneerityöstä.

1 JOHDANTO

Taittuu ry:n vankilateatteritoiminta alkoi vuonna 2008, ja vuoden 2016 huhtikuuhun mennessä yhdistys on toteuttanut kuusi vankilateatterituotantoa. Taittuu ry edustaakin Suomen kontekstissa ainutlaatuisen pitkäjänteistä ja tavoitteellista vankilateatteritoimintaa.

Tämä on ensimmäinen laaja suomalaisen vankilateatterin metodiikkaa ja vaikutuksia kartoittava tutkimus. Osin saman aineiston pohjalta on julkaistu artikkeli *Psykologia*-lehdessä (Pirttilä-Backman ym. 2015). Jussi Lehtonen (2015) on käsitellyt omaa, osittain vankiloihin sijoittuvaa ohjaajantyötään väitöskirjassaan *Elämäntunto – Näyttelijä kohtaa hoitolaitosyleisön*. Muita suomenkielisiä, tieteellisiä julkaisuja aiheesta ei ole tiettävästi ilmestynyt. Sosiaalialan opinnäytteinä on julkaistu lisäksi Mirjam Reposen (2013) Taittuu ry:n vankilateatterityötä käsittelevä opinnäytetyö *Vangista esiintyjäksi – kokemuksia vankilateatterista* sekä Anu Järven ja Sini Länsimäen (2015) Jussi Lehtosen työtä käsittelevä opinnäytetyö *Vapauden kauhu: kokemuksia Vapauden kauhu -hankkeen taidelähtöiseen työpajatoimintaan osallistumisen merkityksestä yhteiskuntaan integroitumisessa*. Edelleen opinnäytteinä ovat ilmestyneet Annukka Valon (2015) ja Tuija Minkkisen (2016) Teatterikorkeakoulun maisteriohjelmien lopputyöt.

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää vankilateatterin vaikutuksia vankien kuntoutumisprosessissa ja yhteiskuntaan integroitumisessa. Tutkimuksen pääpaino on vankilateatteriin osallistuneiden henkilöiden subjektiivisessa kokemuksessa vankilateatterin vaikutuksista heidän omaan elämäänsä ja kuntoutumiseensa. Tätä on selvitetty haastatteluin siltä osin kuin osallistujat on tavoitettu ja he ovat olleet halukkaita antamaan haastattelun. Yhteiskuntaan integroitumisen mittarina on haastatteluaineiston lisäksi käytetty Rikosseuraamuslaitoksen ja Oikeusrekisterikeskuksen uusintarikollisuutta käsitteleviä rekisteriaineistoja. Rekisteriaineistot on käsitelty ilman tunnistetietoja ja erillään haastatteluaineistosta.

Vankilateatteritoiminnan ensisijaisena tavoitteena ei ole uusintarikollisuuteen vaikuttaminen, joten sen käyttäminen ainoana mittarina toimintaa arvioitaessa olisi virheellistä. Uusintarikollisuus on myös sikäli soveltumaton yhteiskuntaan integroitumisen mittari, että uusintarikollisuuden tiedetään olevan monen osatekijän summa. Uusintarikollisuuden määrittelykään ei ole yksiselitteistä, vaan siihen vaikuttavat muun muassa seuranta-ajan pituus, ilmi- ja piilorikollisuuden välinen suhde eri rikostyypeissä sekä rikosten selvitysprosentti (Tyni 2011). Nämä seikat huomioon ottaen on perusteltua kohdistaa katse nimenomaan

vankilateatteritoimintaan osallistuneiden henkilöiden omiin kokemuksiin ja koettuihin kuntoutusvaikutuksiin. Tällä tavoin voidaan myös arvioida vankilateatteritoiminnan metodeja ja toiminnan sisältöjä kuntoutumisen mahdollistajina.

Kuitenkin uusintarikollisuuteen liittyvä rekisteriaineisto on ainoa tietolähde niistä vankilateatteritoimintaan osallistujista, joita ei ole saatu tavoitettua tai jotka eivät ole olleet halukkaita antamaan haastattelua. On mahdollista, että haastatteluihin ovat valikoituneet yhtäältä ne osallistujat, jotka ovat kokeneet teatteritoiminnan vaikutukset positiivisesti, ja toisaalta ne, joiden siirtymä vankilasta vapauteen on sujunut verraten mutkattomasti. Rekisteriaineiston hyödyntäminen palvelee näin ollen myös pyrkimystä kokonaiskuvan muodostamiseen.

Vankilateatteriin osallistuneiden vankien lisäksi tutkimuksen katse kohdistuu vankilan henkilökunnan kokemuksiin ja käsityksiin vankilateatterin vaikutuksista vankeihin ja heidän omaan työhönsä sekä vankilaan instituutiona. Vartijoita ja rikosseuraamusesimiehiä on haastateltu kaikissa kolmessa Taittuu ry:n vankilateatteriprojekteja toteuttaneessa vankilassa. Vankilan henkilökunnalla on suuri merkitys vankilateatteriprojektien onnistumisen kannalta. Vartijat ovat myös osaltaan vaikuttamassa siihen, keitä toimintaan osallistuu ja millainen kokemus osallistumisesta osallistujille muodostuu. He ovat myös niitä henkilöitä, jotka pystyvät osallistujien itsensä jälkeen parhaiten arvioimaan osallistujissa mahdollisesti ilmeneviä käytöksen ja asenteiden muutoksia vankeusajana. Toki tuloksia analysoitaessa on muistettava, että haastatteluihin ovat todennäköisesti valikoituneet vankilateatteriin keskimääräistä positiivisemmin suhtautuvat henkilökunnan edustajat.

Vaikutusten ja mahdollisten muutosten tieteellinen arviointi on vaikeaa ja usein mahdotonta. Mittarit ovat karkeita eikä edes haastattelujen tai etnografisen havainnoinnin kautta päästä keräämään tietoa siitä, miten mikäkin kokemus ihmisen elämässä muokkaa tämän arjen valintoja ja käsitystä itsestä ja toisista. Muutokset ovat pieniä, ne saattavat olla väliaikaisia tai konkretisoitua vasta vuosien kuluttua. Lisäksi ne ovat usein tiedostamattomia ja monen osatekijän summa. Toisaalta vaikutuksia on voitava arvioida, sillä muuten toiminnan eettisyydestä ei ole takeita eikä sen kehittäminen ole mahdollista.

On myös tärkeää pitää mielessä toiminnan moniulotteisuus: vankilateatteri on henkilövetoista ja jokainen teatteriammattilainen tekee sitä omalla persoonallaan ja omien kokemustensa rajoissa. Se, mikä on hedelmällistä yhden ohjaajan toteuttamana, ei ehkä olekaan sitä jonkun toisen soveltamana. Sama pätee toimintaan osallistuviin vankeihin: teatteri on yhteisöllinen laji ja jäsenten välinen ryhmädynamiikka muodostuu projektikohtaisesti. Tästäkin syystä vaikutuksia ja vaikuttavuutta arvioitaessa on tärkeää perehtyä kunkin toimijan

toimintafilosofiaan ja metodologiaan. On siis kysyttävä, mihin käytäntöihin vaikuttavuus perustuu. Tämän tyyppinen pohdinta jää monesti näyttöön perustuvassa vaikuttavuustutkimuksessa puuttumaan. Tämä tutkimus pyrkii osaltaan edesauttamaan siirtymää *mikä toimii* -tyyppisestä tutkimuksesta *miksi se toimii* -tutkimukseen. Metodologisesti tämä merkitsee kvalitatiivista aineistonkeruuta eli osallistujien itsensä kuulemista ja heidän asiantuntijuutensa vakavasti ottamista heidän omaa elämäänsä koskevissa asioissa kvantitatiivisten mittareiden ohella tai niiden sijasta.

Tutkimus jäsentyy siten, että seuraavassa luvussa käsittelen lyhyesti Suomen rikosseuraamusalan kuntoutusparadigmaa, johon vankilateatteri sijoittuu uudenaikaisena toimintamuotona. Kolmannessa luvussa käsittelen lyhyesti vankilateatteria osana soveltavan teatterin monimuotoista kenttää. Esittelen myös lyhyesti vankilateatteriesimerkkejä ulkomailta, niiden perustana olevia käytäntöjä ja niistä tehtyä vaikuttavuustutkimusta. Aineiston niukkuuden ja kielimuurin vuoksi painotus on englanninkielisissä maissa, vaikka esimerkiksi Latinalaisessa Amerikassa vankilateatteritoimintaa on tietävästi verraten paljon. Neljännessä luvussa käsittelen Taittuu ry:n vankilateatterin omaleimaisia piirteitä, sen käytäntöjä ja käytäntöjen takana vallitsevaa teoreettista ihmiskäsitystä. Luvussa viisi esittelen tarkemmin tutkimuksen metodologiaa ja haastatteluaineiston keräämisen ja analysoinnin vaiheita. Kuudes luku esittelee osallistujien haastatteluaineistosta johdetut tulokset aineistoesimerkkien valossa ja seitsemäs vankiloiden henkilökunnan näkemyksiä vankilateatterista. Kahdeksas luku keskittyy rekisteriaineistoista ilmeneviin, uusintarikollisuudesta ja yhteiskuntaan integroitumisesta kertoviin tuloksiin. Yhdeksäs ja viimeinen luku on yhteenveto tutkimuksesta.

2 KUNTOUTUKSEN KÄYTÄNNÖT JA TULOSTEN MITTAAMISEN HAASTE

Suomen kielessä ei tehdä eroa synnynnäisiin toiminnanrajoituksiin kohdistuvien kuntoutustoimenpiteiden (*habilitation*) ja aikuisiällä syntyneiden toiminnanrajoitusten ja niihin kohdistuvien kuntoutusmuotojen välillä (*rehabilitation*). Osin tästä syystä kuntoutuksen saamat merkitykset ovat moninaisia ja kuntoutustoiminnan kenttä on laaja ja epäyhtenäinen. Kuntoutukseksi käsitetään niin puheterapia, päihdekuntoutus, taideterapia kuin mikä tahansa muukin toiminta, jonka voidaan katsoa edistävän kuntoutettavan kasvua, oppimista, elämänhallintaa tai esimerkiksi sisäisen maailman tai ajattelutapojen jäsentymistä. (Järvikoski 2013.) Lähellä kuntoutuksen käsitteistöä ja käytäntöä ovat koulutuksen, uudelleen koulutuksen ja oppimisen teemat. Kuntoutumisen ja tavoitteellisen oppimisen keskeisenä ajatuksena on ihmisessä tapahtuva positiivinen muutos, joka saavutetaan kuntoutusinterventiolla.

Kuntoutumisen ja yhteiskuntaan integroitumisen voidaan katsoa olevan erillisiä, mutta käytännössä usein päällekkäisiä prosesseja. Kuntoutuminen viittaa toimintakyvyn palautumiseen esimerkiksi päihderiippuvuudesta irtaantumisen tai terveydentilan kohenemisen kautta siten, että mielekäs elämä mahdollistuu. Yhteiskuntaan integroitumisella tarkoitetaan tässä jokapäiväisten toimintojen sujuvoitumista eritoten työn, sosiaalisten suhteiden, asumisen ja arkirutiinien onnistuneen rakentumisen kautta. Yhteiskuntaan integroitumisessa korostuu ajatus osallistumisesta yhteiseen projektiin ja näin ollen yhteiskuntaan integroitumisen voidaan katsoa olevan kuntoutumisen yleistavoite. (Järvikoski 2013, 9.) Eritoten työnteon nähdään usein suomalaisessa yhteiskunnassa merkitsevän integroitumista ja työtoiminta on yksi vankilankin ohjelmatyön keskeisimmistä ulottuvuuksista (Järvikoski & Härkäpää 2011). Tämä on perusteltuakin, sillä palkkatyö tuottaa yleensä taloudellista riippumattomuutta, kuulumisen ja osallistumisen kokemuksia ja sosiaalista verkostoa. Toisaalta työnteon merkitystä ei saisi normatiivisesti ylikorostaa, sillä työn saatavuuteen vaikuttavat monet tekijät, eikä matalapalkka- ja silpputyömarkkinoilla työ aina takaa toimeentuloa. Lisäksi työttömänä tai työkyvyttömänä on mahdollista osallistua monin eri tavoin ja saavuttaa kuulumisen kokemuksia. Integroitumista tuleekin tarkastella muistakin kuin työkeskeisistä näkökulmista.

Kuntoutus osana vankeinhoitoa on laaja teorian ja käytännön kenttä, jonka kattavaan käsittelemiseen ei ole tämän tutkimuksen puitteissa mahdollisuuksia. Esittelen seuraavassa lyhyesti kuntoutusajattelun teoreettista taustaa ja suomalaisen rikosseuraamusalan kuntouttavien käytäntöjen kenttää, jolle vankilateatteri sijoittuu uudenlaisena toimintamuotona.

2.1 Kuntoutus rikosseuraamusalalla

Rikosseuraamusalan kuntouttavan ja yhteiskuntaan integroivan toiminnan kirjon alle mahtuu suuri joukko erilaisia kuntoutustraditioita ja -käytäntöjä, jotka ovat sidoksissa omaan aikaansa ja niissä vallitseviin rikollisuusteorioihin. Kuntoutumisen nouseminen rangaistus- ja tehokkuusajattelun rinnalle viime vuosikymmeninä on merkinnyt suurta muutosta kriminologisessa teoriassa ja käytännössä. Yksilöpainotteisen kuntoutusideaalin rinnalle on myös nostettu kysymyksiä rakenteellisista ja yhteiskunnallisista rikollisuuteen vaikuttavista tekijöistä ja pohdittu sitä, kenen näkökulmasta kuntoutusta lähestytään. Kuntoutumisen arvioinnissa käytetyt mittarit ja kuntoutustoiminnan vaikuttavuuden tutkimus ovat myös saaneet osakseen kriittistä pohdintaa ja niitä on pyritty viime vuosina kehittämään kohderyhmälähtöisemmiksi sekä rikollisuuden ja kuntoutumisen monimuotoisuuden paremmin tunnistaviksi. (Ks. esim. Maruna 2000 tai Lavikkala 2011.)

Rikosseuraamuslaitoksen ohjelmatyö jakautuu kolmeen eri osa-alueeseen: yleisohjelmat, rikosperusteiset ohjelmat ja ryhmämuotoiset ohjelmat osana päihdekuntoutusta. Lisäksi järjestetään mahdollisuuksien mukaan arjen taitoja ja sosiaalisia valmiuksia lisäävää toimintaa. Myös työtoiminta käsitetään kuntouttaviin toimiin kuuluvaksi. Kuntouttavan toiminnan tarkoituksena on tukea valmiuksia rikoksettomaan elämäntapaan, päihteettömyyteen ja työ- ja toimintakyvyn ylläpitämiseen. Kuntouttavien ohjelmien pääpaino on kognitiivis-behavioristisessa teoriassa, ja ne perustuvat ajatukseen uudelleenoppimisen kautta tapahtuvasta muutoksesta ajattelussa, asenteissa ja käyttäytymisessä. Näissä ohjelmissa interventio kohdistetaan vahingollisiin ajattelumalleihin, joiden uskotaan ylläpitävän ja tukevan rikollista käytöstä. Suurin osa ohjelmista on ulkomailla kehitettyjä ja pitkälti standardoituja. (Rikosseuraamuslaitos 2013.) Ohjelmista on Suomessakin tehty kvantitatiivisia vaikuttavuustutkimuksia, jotka rekisteriaineistoja ja kontrolliryhmäasetelmia hyödyntämällä arvioivat ohjelmien vaikuttavuutta uusintarikollisuuden vähentämisessä (ks. esim. Laaksonen & Tyni 2015; Konttila & Tyni 2011, Väyrynen ym. 2014).

2.2 Kuntoutumisajattelun kehitys

Strukturoituun ohjelmatyöhön painottuvassa ja sen vaikuttavuuden mittaamiseen keskittyvässä kuntoutusparadigmassa ollaan tekemisissä niin sanotun *What Works* -suuntauksen kanssa, joka sai alkunsa jo 1970-luvulla ja painottaa niin sanottua riskin, tarpeen ja vastaavuuden (The Risk Need Responsivity) periaatetta (McGuire & Priestley 1995, 14–15). *What Works* -suuntaus on saanut kritiikkiä osakseen muun muassa sen vuoksi, että sen katsotaan painottavan liikaa rikollisuutta ja liian vähän rikollisuudesta irtautumisen mahdollis-

tavia prosesseja (desistanssia). 2000-luvulle tultaessa muun muassa Shadd Maruna (2000) on pyrkinyt tuomaan esille desistanssitutkimuksen merkitystä. Hän erittelee rikoksista irtautumisen prosessia ja keskittyy tarkastelemaan muun muassa rikosentekijöiden heikkoa toimijuutta oman elämänsä kulun säätelyssä, mikä saattaa lisätä päihteiden käyttöä, yhteiskuntavastaisuutta ja vaihtoehdottomuuden tunnetta. Tällöin rikostenteko saatetaan kokea esimerkiksi hetkellisenä kontrollin saavuttamisena tai luontevana, olosuhteista johtuvana jatkumona, joka ei ole henkilön itsensä hallittavissa. Rikoksista irrottautujille puolestaan oli Marunan mukaan kehittynyt luottamusta omiin kykyihinsä ja itsetuntemusta, joka oli syvempää kuin hetkellisesti omaksutut roolit. Toiseen irrottautujat uskoivat, että ihminen voi itse vaikuttaa omaan elämäänsä. Kolmanneksi irrottautujat kokivat yhteisöllisyyttä ja halusivat antaa panoksensa jonkin yhteisön tai ryhmän hyväksi. (Mt.) On selvää, että Marunan narratiivinen desistanssitutkimus tavoittaa rikosentekijöiden kuntoutumiseen liittyviä ilmiöitä, joihin *What Works* -tyyppinen tutkimus ei voi antaa vastauksia. Sen vahvuutena on nähtävä myös kuntoutumisen käsittäminen aktiivista toimijuutta edellyttävänä prosessina, joka kattaa ihmisen koko elämänkaaren yksittäisen kuntoutusohjelman suorittamisen sijaan (McNeill 2006).

Holistiseen kuntoutumiskäsitykseen perustuu myös Tony Wardin ja Shadd Marunan kehittämä Hyvän elämän malli (*Good Lives Model*), jossa korostetaan identiteetin uudelleenrakentamista ja painotetaan, että kuntoutusinterventioiden tulisi kohdistua ihmisen elämässään kokemiin rakentaviin mahdollisuuksiin ja valinnanmahdollisuuden tukemiseen. Myös Hyvän elämän malli lähtee siis liikkeelle rikosentekijästä yksilönä ja hänen elämänkulkunsa tukemisesta sen sijaan, että lähtökohta olisi valmis ohjelma tai menetelmä, jolle yksilö altistetaan (Ward & Maruna 2007). Toisaalta valmiiden ohjelmienkin asianmukaisessa toteuttamisessa otetaan aina huomioon yksilöllinen soveltuvuus.

2.3 Vaikuttavuuden ja vaikutusten mittaamisen eroista ja haasteista

Suomessa vaikuttavuuden mittaamisesta alettiin puhua 1990-luvun kunta-alan uudistusten yhteydessä. 2000-luvulle tultaessa toiminnan arvioinnista tuli kaikkea julkista sektoria koskeva lakisääteinen velvoite (Rajavaara 2007, 15). Usein vaikuttavuudesta ja sen mittaamisesta puhutaan ilman tarkempaa määrittelyä, mikä aiheuttaa vaikeuksia tulosten luotettavuuden ja vertailtavuuden arvioinnissa. Vaikuttavuustutkimuksen voi hieman yksinkertaistaen sanoa olevan vaikutussuhteiden selvittämistä tarkkaan valikoitujen mittarien avulla. Käytännöt kuitenkin vaihtelevat. Jos vaikuttavuus käsitetään toiminnan ennalta määrättyjen tavoitteiden saavuttamisen asteena, poikkeaa se lähtökohtaisesti sellai-

sesta vaikuttavuusarvioinnista, jossa kartoitetaan toiminnan kokonaisvaltaisia vaikutuksia. Ongelmaksi on koettu, että vaikutusten yhteyttä toiminnan tavoitteisiin on lähes poikkeuksetta vaikea todentaa eivätkä koeryhmäasetelmat ole ihmistieteissä aina mahdollisia. Kausaliteettia korostavan, positivistisen lähtöasetelman rinnalle on kehitetty muun muassa konstruktivistinen lähestymistapa, joka korostaa vaikuttavuuteen liittyvien tekijöiden tilannesidonnaisuutta ja sosiaalisen vuorovaikutuksen merkitystä, jota voidaan kutsua myös inhimilliseksi vaikuttavuudeksi. (Pohjola 2012.)

Kvantitatiivisille mittareille perustuva vaikuttavuustutkimus on yleisin kuntoutavien ohjelmien arviointitapa Suomessa. Vaikuttavuustutkimusten ongelmana on pidetty muun muassa sitä, että rikoksista pidättäytymistä on miltei mahdoton osoittaa yksittäisen kuntoutusintervention tulokseksi. Erilaiset motivaatio- ja valikoitumisefektit rajaavat ohjelmiin osallistuvien joukkoa ja toisaalta jossain vaiheessa elämää rikoksia lakataan yleensä tekemästä ilman erityisiä interventioitakin. Tästä voidaan vetää paitsi sellainen lopputulema, että vankien kuntoutuksessa ”mikään ei toimi”, kuin toisaalta päinvastainenkin lopputulema, eli ”kaikki toimii”. (Laine 2011.) Kaikki toimii -filosofia on perusteltu siltä osin, että laitostumisen ehkäisyssä millä tahansa toiminnalla saattaa olla motivoiva ja aktivoiva lopputulos. Kuitenkin kuntouttavan toiminnan laadulle on voitava asettaa vähimmäisvaatimuksia jo eettisistäkin syistä. Mikä tahansa ei voi olla hyväksyttävää julkisen instituution puitteissa ja erityisen haavoittuvassa asemassa olevien ihmisten parissa. Vaikuttavuustutkimuksen rinnalle onkin syytä nostaa vaikutuksia kartoittavaa tutkimusotetta, niin sanotun inhimillisen vaikuttavuuden tarkastelua, sillä kvalitatiivisen tutkimuksen keinoin voidaan kartoittaa kuntouttavan toiminnan tuloksia tutkittavan ryhmän näkökulmasta. Tällöin päästään käsiksi kuntouttavien ohjelmien sisällöllisiin tekijöihin ja osatekijöihin, ja voidaan paremmin arvioida kuntoutusintervention todellista kokonaismerkitystä rikoksista irrottautumisessa.

2.4 Taiteen vaikuttavuus Suomen vankiloissa?

Taidepainotteinen kuntoutus Suomen rikosseuraamuskontekstissa on ollut hajanaista eikä sen vaikutuksia ole arvioitu. Taustalla lienee ajatus, että taide on pikemminkin ajankulua ja puuhastelua kuin varsinainen menetelmä, jolla voisi olla mitattavia vaikutuksia. Yhdysvalloissa ja Iso-Britanniassa taidepainotteinen kuntoutus on arkipäivää ja siitä on myös saatavilla paljon tutkimusta (ks. esim. National Criminal Justice Arts Alliance 2016). Iso-Britanniassa vaikuttava Arts Alliance (2011) on julkaissut esitteen *What Really Works? Arts with Offenders*, jossa sen kirjoittajat esittävät, että taidepohjaiset kuntoutusmuodot vaikuttavat neljällä eri osa-alueella: ne tavoittavat sellaisia ryhmiä, jotka eivät muuten hakeutuisi kuntoutusohjelmiin tai osallistuisi koulumaisesti toimiviin

ryhmäaktiiviteetteihin. Lisäksi ne tarjoavat konkreettisen tavoitteen, jota kohti edetä. Toisekseen ne varustavat osallistujat uusilla taidoilla, joita on muuten vaikea päästä kehittämään. Muun muassa keskittyminen, kurinalaisuus ja yhteistyötaidot ovat tällaisia vaikeasti harjoiteltavia osa-alueita. Kolmas osa-alue on vastuunkanto. Projekteissa on otettava vastuuta sekä omasta käyttäytymisestä ja kehittymisestä että muista ihmisistä. Myös tekojen seuraukset tulevat välittömästi käsiteltäviksi ryhmätilanteissa. Neljänneksi Allianssi esittää, että taidepohjaiset kuntoutusmuodot antavat mahdollisuuden kehittää uusia ihmissuhteita ja ryhmäyhteenkuuluvuutta. Ohjelmien aikana toisiin ihmisiin muodostuu intiimi ja luottamukselle perustuva suhde, jonka myötä itsestä ja muista oppii asioita, jotka vankilassa tavallisesti pidetään piilossa. (Mt.)

Soveltavan taiteen vaikutusten ja vaikuttavuuden mittaamista on myös kritisoitu laajalti siitä, että mittareita ei ole laadittu siten, että niiden avulla voisi hahmottaa taiteen toimintaperiaatteita (ks. esim. Balfour 2009). Palaan näihin näkökulmiin alaluvussa 3.3 *Vankilateatterin vaikuttavuus ja sen kritiikki*, mutta haluan nostaa ne esille tässä osoituksena siitä, että Suomessa sen enempää vankiloitten järjestäytynyt taidetoiminta kuin sen tiimoilta käyty keskustelukaan ei ole päässyt alkuun, ja esimerkiksi osallistuva tutkimus on vielä alkutekijöissään. Toiminnan lisääntyessä tulevaisuudessa myös sofistikoituneen tutkimuksen tarve kasvaa.

Käsittelen seuraavassa luvussa vankilateatterin luonnetta ja kuntoutuspotentiaalia ulkomaisten esimerkkien valossa, josta siirryn suomalaisen vankilateatterin teoriaan, käytäntöön ja vaikutuksiin.

3 SOVELTAVA TEATTERI

“Maailma ei tietenkään ole näyttämö, mutta ei ole helppoa osoittaa, millä olennaisilla tavoilla se ei sitä ole.”¹

Erving Goffman 1959

Vankilateatteri sijoittuu soveltavan teatterin monimuotoiselle ja alati muuttuvalle kentälle. Soveltavan teatterin luonteeseen kuuluu draamallisten käytäntöjen irrottaminen teatterin vakiintuneista esitystavoista, valmistusprosesseista ja -paikoista, ja niiden tutkiminen ja hyödyntäminen vuorovaikutuksessa niin sanottujen tavallisten ihmisten kanssa. Lähtökohtana ovat usein näiden ihmisryhmien omat kertomukset, kokemukset ja haasteet, joita käsitellään draaman keinoin. Yleisön ja esittäjien väliset konventionaaliset raja-aidat rikotaan usein paitsi siten, että niistä, jotka yleensä ovat yleisössä, tulee esittäjiä, myös siten, että esityksen hetkellä yleisö saatetaan ottaa osaksi esitystä. Esitys voidaan myös järjestää kokonaan vailla yleisöä, jolloin tekijät itse ovat oman teoksensa yleisö.

Jotkut teatteritoimijat hylkäävät kokonaan soveltavan teatterin käsitteen, sillä heidän mukaansa se ensinnäkin luo tarpeettoman vastakkainasettelun ”oikean” teatterin ja sovelletun teatterin välille, ikään kuin teatteri itsessään olisi tarkasti rajattu toimintakenttä. Toisekseen soveltavan teatterin käsite antaa ymmärtää, että ”sovellettu teatteri” olisi taiteellisesti vähemmän merkittävää kuin ilman etuliitteitä toimiva teatteri (ks. esim. Prentki & Preston 2009, 10). Taiteen kentän itsemäärittelykysymykset tulevat näin mukaan keskusteluun, ja Suomessakin on keskusteltu siitä, onko ”hoivataide” taidetta ensinkään (ks. esim. Kultakuume-keskusteluohjelma 4.3.2015). Joka tapauksessa voidaan todeta, että erotelu teatterin ja soveltavan teatterin välillä on keinotekoinen. Yhteiskunnallisen roolinsa ymmärtäneet teatteritoimijat pyrkivät aina uudistamaan käytäntöjään niin, että heidän taiteensa koskettaisi suurempaa joukkoa kuin vain muutamia asiaan vihkiytyneitä. Toisaalta myös soveltavan teatterin ammattilainen pyrkii aina taiteellisesti eheään ja vaikuttavaan kokonaisuuteen, vaikka toiminnalla olisi muitakin motiiveja.

Myös yhteisöteatterista (*community theatre*) on kirjoitettu paljon osana länsimaisen teatterikentän avoimuutta ja saatavuutta peräänkuuluttavaa murrosta. Yhteisöteatterin ja soveltavan teatterin voidaan katsoa olevan metodologisesti

¹ ”All the world is not, of course, a stage, but the crucial ways in which it isn't are not easy to specify.” Goffman 1959, 72. Suomennos kirjoittajan.

lähellä toisiaan, joskin näiden välillä on myös rajanvetoa. Esimerkiksi Suomessa rikostaustaisten teatteriseurue Porttiteatteri asemoi itsensä tiukasti yhteisöteatteriksi (henkilökohtainen kommunikaatio Jussi Lehtosen kanssa). Ulkoa päin katsottuna se on kuitenkin yhtä ammattimaisesti toteutettua ja ohjaajaveitoista toimintaa kuin Taittuo ry:n työ. Erotuksena Taittuuhun Porttiteatterissa on mukana vakiintuneita teatteri-instituutiota (Teatterikorkeakoulu ja Kansallisteatteri) ja lisäksi siinä on taustayhteisöjensä (mm. Suomen Mielenterveysseura ja Helsingin Diakonissalaitos) kautta selkeä kuntouttava aspekti. Erojen voidaan siis katsoa olevan osittain semanttisia ja osittain institutionaalisia, ei niinkään taiteenteon lähtökohtiin liittyviä. Tässä tutkimuksessa käytetään yleisterminä soveltavaa teatteria, johon yhteisöteatteri, Forum-teatteri ja monet muut teatterin muodot luetaan.

Tyypillisimpiä soveltavan teatterin areenoita vankiloiden ohella ovat esimerkiksi koulut ja lastentarhat (*theatre in education*), sairaalat (*theatre in health and care*) ja kehitysyhteistyöhankkeet (*theatre for development*). Myös erilaiset paikallisyhteisöt, kuten slummit, kyläneuvostot ja työpaikat ovat soveltavan teatterin toimintakenttää. Soveltavan teatterin motivaationa on usein haavoittuvassa tai heikossa asemassa olevien henkilöiden resursoiminen ja sen myötä yhteiskunnallisen muutoksen ja sosiaalisen oikeudenmukaisuuden edistäminen (ks. esim. O'Connor & Anderson 2015; Prentki & Preston 2009). On kuitenkin varottava vetämästä yhtäläisyysmerkkejä toiminnan areenan ja toiminnan agendan välille, sillä kriittistä ja voimaannuttavaa teatteria voidaan tehdä yhtä lailla perinteisissä teatteri-instituutioissa kuin pakolaisleirilläkin, ja toisaalta kaikki soveltava teatteri ei pyri muutokseen. Vakiintuneet teatteri-instituutiot ovat lisäksi viime aikoina heränneet osallistamisen yhteiskunnalliseen vaatimukseen ja rajat perinteisen ja kokeilevan välillä ovat liudentuneet.

Soveltava teatteritoiminta toimii tavallisesti jonkin yhteiskunnallisen instituution, kuten vankilan tai koulun kontekstissa, ja silloin toimintakulttuurien yhteensopiavuudesta riippuu, syntykö yhteistyöstä molempia kannatteleva vai konfliktinen vuorovaikutussuhde (Thompson 1999). Teatteritoimijoiden on luonnollisesti otettava huomioon instituution toimintaympäristön rajoitteet, ja etenkin vankilakontekstissa korostuvat turvallisuusnäkökulmat. Samalla instituution on oleellista ymmärtää, että teatteritoimijoiden ensisijainen viitekehys muodostuu heidän taiteellisen toimintansa ympärille, eikä heillä ole velvoitetta tukea instituution valtarakenteita tai omaksua niiden arvoja. Vankilateatteritoimintaa kattavasti käsittelevässä *Performing New Lives* teoksessa onkin nostettu luottamukseen perustuva ja vastavuoroinen suhde vankilahenkilökunnan ja taiteilijoiden välillä vaikuttavan taidetoiminnan tärkeimmäksi edellytykseksi. On olennaista, että teatteritoiminnan reunaehdoista sovitaan mahdollisimman tarkasti kussakin toimipaikassa ennen toiminnan aloittamista. Tämä vaatimus korostuu eritoten suljetuissa laitoksissa, joissa turvallisuusnäkökulmat ovat ensisijaisia. (Shailor 2010.)

Vankilateatteri yleisnimikkeenä käsittää kaikenlaisen vankiloissa tehtävän draamallisen työskentelyn, minkä vuoksi se ei nimikkeenä kerro vielä mitään toiminnan sisällöstä tai tavoitteista. Prentki ja Preston (2009) tekevät hyödyllisen erottelun käsitellessään soveltavan teatterin lajeja: Ensimmäisenä he mainitsevat teatterin, joka on suunnattu jollekin tietylle yhteisölle (*theatre 'for' a community*). Tällä tarkoitetaan esimerkiksi ammattiteatteriryhmää, joka tulee esittämään valmiin teoksen vankilaan ja vangit osallistuvat teokseen vain yleisön roolissa. Tämä on vankilateatterin vähiten integroiva muoto, joskin historiallisesti se on toiminut usein alkuunpanijana varsinaiselle vankilassa tapahtuvalle teatteritoiminnalle. (Mt., 10.) Toisena Prentki ja Preston mainitsevat teatterin, joka valmistetaan jonkin tietyn yhteisön kanssa (*theatre 'with' a community*). Työpajatyypilliset tai prosessityypilliset vankilateatteriprojektit ovat osa tätä kategoriaa. Vaihtoehtoisia työskentelytapoja on useita. Ammattiryhmä saattaa esimerkiksi esittää valmiin teoksen vankilassa ja sen pohjalta järjestetään työpajatoimintaa vangeille. Voidaan myös käyttää vankien kirjoittamaa tai tuottamaa materiaalia ammattilaisten valmistaman esityksen pohjana, kuten suomalaisessa *Aikaero*-projektissa, jonka Kaisa Korhonen ohjasi Kansallisteatterissa alkuvuodesta 2014. Kolmas yleinen käytäntö tässä kategoriassa on harjoitella draamatyöpajoissa erilaisia ongelmanratkaisutaitoja tai käsitellä menneisyyden kokemuksia ilman, että tavoitteena on valmistaa esitystä. Esimerkiksi vankilateatterikentän suurin ja tunnetuin toimija *The Geese Theatre* käyttää paljon tätä metodia ja siihen pohjautuvat myös erilaiset draamaterapiat, joiden tuloksia ei ole suunnattu laajemmalle yleisölle. Kolmas Prentkin ja Prestonin (2009) mainitsema soveltavan teatteri laji on yhteisön itsensä tuottama teatteri (*theatre 'by' a community*). Tämän puitteissa yhteisön jäsenet osallistuvat täysipainoisesti teatteriesityksen valmistamiseen tavoitteenaan esittää se ulkopuoliselle yleisölle. Teatteriammattilaisia on prosessin tukena, mutta heidän roolinsa on lähinnä mahdollistaa esitys tekijöiden itsensä ehdoilla eivätkä he ole näkyvästi läsnä lopputuloksessa. Tämä on vankilateatterin vaativin ja vankiosallistujille sitouttavin toimintamuoto. Suomessa yksin Taittuu toteuttaa vankilateatteria tällä metodilla.

Monikaan vankilateatteritoimintaa järjestävä taho ei julkisesti erittele metodologiaansa, jolloin on vaikea saada käsitystä siitä, miten suuressa roolissa vangit ovat itse toiminnassa tai mitkä ovat toiminnan teoreettiset lähtökohdat ja tavoitteet. Usein on myös vaikea muodostaa kuvaa toiminnan kestosta ja intensiteetistä. Vankilateatterin toimintakenttä on erittäin laaja ja vaihteleva. Vankilateatteriproduktioita on todennetusti toteutettu Euroopan maiden ja Yhdysvaltojen lisäksi ainakin Australiassa, Venäjällä, Etelä-Afrikassa, Malawissa, Nigeriassa, Indonesiassa, Azerbaidzanissa, Intiassa ja Israelissa (ks. esim. ICAF Rotterdam 2017, IPS News 2007, Prison Photography 2009). Erityisen maininnan ansaitsevat Etelä-Amerikan maat, joissa vankilateatteritoiminnalla on pitkät juuret ja laaja suosio. Euroopassa erityisesti Iso-Britannian vankilateatteriryh-

mien merkitys on ollut suuri toiminnan kehittämässä ja kansainvälisessä edistämässä. Pohjoismaista Norjassa ja Ruotsissa vankilateatterin juuret ulottuvat jo vuosikymmenien päähän (ks. esim. Vardeteatret 2017).

3.1 Vankilateatterin lyhyt historia

Vankilateatteritoiminnan historiaa olisi mahdollista kartoittaa monista eri näkökulmista. Yhtenä lähestymistapana voisi olla vankien itsensä alkuun paneman toiminnan tarkastelu. Toisaalta voitaisiin kartoittaa niitä ulkopuolisia vaikutteita, usein vankilaan tuodun valmiin teatteriesityksen muodossa, jotka ovat antaneet syykkeen toiminnalle. Olisi myös kiinnostavaa tarkastella vankilateatterin historiaa toiminnan motiivien kannalta ja erottaa toisistaan esimerkiksi puhtaasti ajankulun vuoksi käynnistetty draamatoiminta kuntoutusimperatiivilla toimivista toimintamuodoista. Vankilateatterin historia on kuitenkin katkelmallisesti taltioitua ja epäsuhtaista niin maantieteellisesti kuin kronologisesti tarkasteltuna. Tutkimusaineisto painottuu englanninkieliseen maailmaan ja viimeksi kuluneille vuosikymmenille. Tarkastelen tässä osiossa muutamia hetkiä vankilateatterin historiassa lähdemateriaalin saatavuuden ehdoilla ja ilman aiheen tarkempaa sisällöllistä rajausta. Varsinainen vankilateatterin historiikki odottaa vielä kirjoittajaansa.

Ei ole syytä epäillä, etteikö vankiloissa olisi harjoitettu omaehtoista draamatoimintaa kaikkina aikoina, sillä tarinankerronta ja esittäminen ovat ihmiselle luontaista toimintaa. Rajanveto varsinaisen vankilateatterin ja juhliä varten järjestettyjen esitysten ja ajanvietteen välillä onkin keinotekoinen. Yhtenä kriteerinä voi kuitenkin pitää vankilan ulkopuolisen toimijan läsnäoloa, olipa kyse sitten ulkopuolisesta esiintyjästä, ohjaajasta tai yleisöstä.

Varsinainen vankilateatteritoiminta alkoi vakiintua osaksi eurooppalaisten ja yhdysvaltalaisten vankiloiden toimintaa 1980-luvun puolivälissä. Kehityksen mahdollistivat muutokset ajattelussa ihmisen ja yhteiskunnan suhteesta. Vankilajärjestelmän sisällä rangaistuseetos alkoi korvautua kuntoutusparadigmalla, jonka mukaan vankilan tuli tarjota mahdollisuuksia paremman elämän rakentamiseen. Teatterin kentällä puolestaan 1960-luvulla alkanut ruohonjuuritason aktivismi ruokki uutta yhteiskunnallista heräämistä ja sosiaalisen teatterin uusia aluevaltauksia. Teatterin nähtiin voivan tarjota välineitä yhteiskunnalliseen muutokseen. Aktiivisen oppimisen ajatukset puolestaan virisivät samoihin aikoihin opetuksen kentällä ja syntyi ajatus siitä, että oppimalla uudelleen sisäistettyjä toimintatapoja ihminen pystyi muuttamaan elämäänsä parempaan suuntaan. Brasilialainen pedagogi Paulo Freire julkaisi vuonna 1968 teoksen *Pedagogy of the Oppressed*, jossa hän painotti demokraattisen ja tasa-arvoisen yhteiskunnan merkitystä ihmisen vapauden ja oppimisen kulmakivenä. Teoksesta tuli

nopeasti merkittävä monilla eri aloilla aina aikuiskasvatuksesta sosiaalityöhön, ja se vaikutti myös kuntouttamisen ja soveltavan teatterin käytäntöihin. (Ks. esim. Schutzman 2003, 293.)

Soveltavan teatterin historian kiistaton johtohahmo on brasilialainen Augusto Boal (1931–2009), joka vuonna 1979 julkaisi maanpaossa teoksen *Sorrettujen teatteri*. Sorrettujen teatterin ytimessä on ajatus teatterista oikeudenmukaisuuden edistäjänä ja se perustui pitkälti Freiren filosofialle. Teoreettisen ajattelunsa pohjalta Boal kehitti niin sanotun Forum-teatterin, jossa tiettyjen draamallisten metodien ja tekniikoiden kautta teatteri avautuu julkiseksi areenaksi, foorumiksi, jossa yleisön ja esiintyjien väliset raja-aidat häivytetään ja arkaluontoisia asioita voidaan käsitellä yhteisöllisellä tavalla. (van de Water ym. 2015, 79). Boal omisti elämänsä yhteiskunnallisen teatterin parissa toimimiselle ja vei Forum-teatteriaan aktiivisesti eri puolille maailmaa monenlaisten yhteisöjen pariin. Kotimaassaan Brasiliassa hän perusti poliittiselle teatterille omistautuneen järjestön nimeltään *Center for the Theatre of the Oppressed*, jonka työ on vaikuttanut suuresti Brasilian yhteiskuntaan ja aina lainsäädäntöön saakka. (Prentki & Preston 2009.)

Jotkut teoreetikot, kuten esimerkiksi Prentki ja Preston (mt., 12) johtavat soveltavan teatterin tradition Eurooppaan ja Bertolt Brechtiin (1898–1956), joka käytti kehittämäänsä eepistä teatteria kriittisen poliittisen tietoisuuden herättämiseen yleisön keskuudessa. Yksi hänen tunnetuimpia tekniikoitaan oli yleisön ottaminen osaksi näytelmän kulkua. Brechtin tarkoituksena oli rikkoa yleisön luontainen pyrkimys samastua näytelmän kulkuun ja sen sijaan saada se kriittisesti pohtimaan näytelmän tapahtumia. Yleisön ja esiintyjän raja-aitojen rikkomisesta on tullut verraten suosittu tekniikka soveltavan teatterin eri yhteyksissä, jotka eivät luonteeltaan ole olleet poliittisia tai tähänneet yleisön tietoisuuden muokkaamiseen. Yleisöön liittyvät kysymykset passiivisen ja aktiivisen katsojan olemuksesta ovat herättäneet laajaa kiinnostusta niin teatteritieteen kuin filosofiankin kentällä (ks. esim. Rancière 2008), ja näyttelijänopintojen yhteydessä painotetaan yleisökontaktin merkitystä.

3.2 Tapausesimerkkejä

Ensimmäinen dokumentoitu vankilateatteriproduktio sai ensi-iltansa vuonna 1789 Australiassa brittivankien työn tuloksena. He esittivät George Farquharin komedian *The Recruiting Officer*. Vajaa vuosisata myöhemmin Thomas Keneally inspiroitui kirjoittamaan romaaninsa *The Playmaker* tämän tapauksen pohjalta. Teatterin kaanoniin tapaus kirjattiin lopullisesti vuonna 1988, kun Timberlake Wertenbaker dramatisoi teoksen *Our Country's Good* -näytelmäksi ja täten sulki ympyrän lähes vuosisata alkuperäisen tapahtuman jälkeen. Näy-

telmä käsittelee vankilan ja teatterin yhtymäkohtia ja se on voittanut useita palkintoja.

Vankilateatterin historiassa New Yorkin osavaltion pahamaineisen Sing Singin vankilanjohtaja Lewis Lawes ansaitsee erityismaininnan. Hän oli ensimmäisiä vankilasysteemin kehittäjiä 1920-luvulla ja uskoi, että vankien kuntoutuksen oli oltava vankilatoiminnan ensisijaisia päämääriä. Osana kokonaisvaltaista reformiaan Lawes perusti Sing Singiin draamatyöpajoja, joiden teoksia esitettiin yleisölle vuosittain. Edeltäjänsä Thomas Mott Osbornen kanssa hän myös puhui julkisesti vankilateatterin puolesta. (The New York Times 3.4.1921.)

Vuonna 1913 Sarah Bernhardt teatteriseurueineen vieraili San Quentinin vankilassa San Franciscossa, mikä on varhaisimpia dokumentoituja kertoja, kun kuuluisa esiintyjä vie esityksensä vankilaan vankien nähtäväksi. Arviolta 2 000 vankia näki esityksen, ja vaikka esitys oli ranskaksi, se teki voimakkaan vaikutuksen ainakin osaan yleisöstä. *"Today, for an hour, these stone walls have faded away. For an hour your great art has made us free,"* sanottiin puheessa, jonka yksi vangeista piti esityksen jälkeen. (Spartanburg Herald-Journal 23.2.1913.)

Vuonna 1957 samaisessa San Quentinin vankilassa San Franciscossa perustettiin ensimmäinen varsinainen vankilateatteriryhmä, *San Quentin Drama Workshop* (SQDW), joka toteutti lähemmäs 40 eri produktiota ja toimii aktiivisesti edelleen vankilan ulkopuolella (McAvinchey 2011). Ryhmän perustaja oli elinkautisvanki Rick Cluchey, joka innostui teatterista nähtyään Samuel Beckettin *Waiting for Godot'n* (*Huomenna hän tulee*) vankilassa ollessaan. Vapaututtuaan hän loi uraa näyttelijänä ja ohjaajana ja työskenteli muun muassa ihailmansa Beckettin kanssa aina tämän kuolemaan saakka. (Mt.)

Theatre for the Forgotten on ensimmäinen merkittävä yhdysvaltalainen vankilateatteriryhmä, joka aloitti toimintansa vuonna 1967 ja jatkoi aina vuoteen 1997. Läpi 1970 ja -80-lukujen se laajensi toimintaansa nuorisovankiloihin, kiertäviin seurueisiin ja työssäoppimisprojekteihin pääpainonaan vankiloissa tehtävä teatteri. (Hart & Waren 1983; Tocci 2007.)

Rehabilitation Through the Arts (RTA) ja *Shakespeare Behind Bars* (SBB) ovat esimerkkejä suurista, yhdysvaltalaisista vankilateatteritoimijoista. RTA perustettiin vuonna 1996 ja sen työskentely on intensiivistä, pitkäkestoista ja kunnianhimoista. Harjoituksia on jopa kuudesti viikossa ja pääpaino on vankien omassa sisällöntuotannossa. (Tocci 2007). Osallistuvilla vangeilla on tukenaan koulutetut ammattilaiset, mukaan lukien draamaterapeutti, joka pitää heihin yhteyttä koko tuomion ajan ja jopa vapautumisen jälkeen. Osallistujat vastuuetaan esityksestä paitsi käsikirjoittajien ja näyttelijöiden rooleissa, myös lavas-

tajina, apulaisohjaajina ja muina teatterin vastuullisina ammattilaisina. RTA tuottaa joka toinen vuosi vankien käsikirjoittaman esityksen ja joka toinen vuosi vakiintuneen näytelmäkirjailijan näytelmän. SBB tuottaa nimensä mukaisesti vain Shakespearen näytelmiä. Nykymuodossaan se on lähellä draamaterapian käytäntöjä, sillä roolin rakentamisen yhteydessä vangit käsittelevät ja hyödyn-tävät omaa henkilöhistoriaansa.

Iso-Britannia on ollut vankilateatterin edelläkävijämaa aina 1980-luvun lopulta alkaen, jolloin Broadmoorin vankimielisairaalassa aloitettiin yhteistyö paikallisten teatteriryhmien kanssa (Cox 1992). Tässä lähestymistavassa näkyi vahvasti 1960-luvulta alkanut länsimaisen psykologian ja psykiatrian uudistus, jonka myötä kehitettiin draamaterapiamenetelmiä yksilötason mielenterveysongel-mia kohtaamaan. Iso-Britannian vankilateatterikentällä vaikuttaa myös vahva sosiologinen perintö, jonka painopisteitä ovat yhteisötyö ja erityisesti haavoit-tuvassa asemassa olevien ihmisryhmien parissa tehtävä ennaltaehkäisevä työ. Iso-Britanniassa yliopistojen teatterin ja draaman oppiaineet ovat erittäin aktiivisia yhteisöteatteritoiminnassa, joka ulottuu paitsi vankiloihin, myös siviil-elämään paluuta helpottaviin tukijärjestöihin ja köyhien ja moniongelmaisten nuorten yhteisöihin. Iso-Britanniassa myös osa ammattiteattereiden resurs-seja ohjautuu usein paikallisyhteisöjä tukevaan työhön. Esittelen seuraavaksi lyhyesti muutamia britannialaisia vankilateatteriryhmiä.

James Thompson ja Paul Heritage perustivat vankilateatteriin keskittyvän jär-jestön Manchesterissa, Iso-Britanniassa vuonna 1992. *TiPP Centre* (Theatre in Prisons and Probation) on aktiivinen toimija Iso-Britanniassa ja tekee yhteis-työtä vankiloiden kanssa ympäri Euroopan Unionia sekä Yhdysvalloissa ja Ete-lä-Afrikassa. *TiPP* on laajentanut toimintakenttäänsä vankiloiden ulkopuolelle ja toteuttaa teatteriprojekteja myös muun muassa haavoittuvassa asemassa olevien nuorten ja vankilasta vapautuneiden henkilöiden kanssa. (Theatre in Prisons and Probation 2015.)

Toinen esimerkki Iso-Britannian aktiivisesta vankilateatterikentästä on lontoo-lainen teatteriryhmä nimeltään *Only Connect*. Se toteuttaa teatteriproduktioita sekä vankiloissa että vankiloiden ulkopuolella rikostaustaisten henkilöiden kanssa erityiskohderyhmänään rikoksesta tuomitut nuoret. Kuten *TiPP*, myös *Only Connect* pyrkii ennaltaehkäisemään uusintarikollisuutta tarjoamalla pää-syn toimintaan rikoskierteen kaikissa vaiheissa aina ensimmäisestä tuomiosta vapautumisen jälkeisiin vaiheisiin saakka. *Only Connect* mittaa työnsä vaikut-tavuutta kolmen kuukauden välein sekä kvalitatiivisin että kvantitatiivisin mitta-rein ja heidän tuloksensa ovat rohkaisevia (Only Connect 2016.)

Clean Break on naisten kanssa työskentelevä teatteriryhmä, jonka perusti kaksi naisvankia Lontoossa vuonna 1979. Myöhemmin se on laajentanut

repertuaariaan ja työskentelee myös vankilasta vapautuneiden naisten ja riskiryhmiin kuuluvien naisten kanssa. *Clean Breakin* teatterityöskentely jakautuu kahteen osaan: ammattilaisvoimin toteutettava, jokavuotinen teatteriproduktio, jonka teemana ovat naisvankien kokemukset rikollisuudesta, ja naisten itsensä kanssa tehtävä työ, jonka tarkoituksena on tarjota mahdollisuuksia itseilmailulle ja voimaantumiselle (Herrmann 2009). Jokavuotisen teatteriproduktion tarkoituksena on tarjota laajemmalle yleisölle uusia näkökulmia naiseuden ja rikollisuuden risteämiskohtiin ja haastaa rikollisuuden parissa työskenteleviä henkilöitä ja politikkoja ottamaan nais erityisiä kysymyksiä paremmin huomioon. Ryhmän sisällä jotkut ovat olleet sitä mieltä, että myös jokavuotisen produktion tulisi olla kokonaan naisvankien tai muutoin toiminnan ”kohteena” olevien naisten työn tulosta, mutta toistaiseksi projektit on pidetty erillään. (Mt.)

Clean Break tarjoaa teatterityöskentelyyn osallistuville naisille kokonaisvaltaista tukea. Heillä on neljä isoa harjoittelustudiota, joissa noudatetaan nais erityisen turvallisen tilan politiikkaa. Heidän harjoituksissaan on mahdollista suorittaa vuoden kestävä yliopistotason kurssi tai työjakso, jotka tarjoavat etenemismahdollisuuden joko yliopisto-opintoihin tai työmaailmaan. Myös rahallista tukea on saatavilla naisille, jotka osallistuvat *Clean Breakin* harjoituksiin. Potentiaalisille osallistujille tiedotetaan *Clean Breakin* työstä paitsi vankiloissa, myös ehdonalaiskeskuksissa, alkoholistien keskuksissa ja muissa paikoissa, joihin riskiryhmiin kuuluvia naisia kokoontuu. Vankilatyö on myös suuri osa järjestön toimintaa, ja vuonna 2014 *Clean Break* osallisti naisia harjoituksiin viidessä eri vankilassa. Useimmiten kyseessä on muutaman päivän kestävä kirjoittamiseen ja draamalliseen työskentelyyn keskittyvä työpaja, jonka päätteeksi järjestetään esitys. Ryhmä kuitenkin toteaa sivuillaan, että työn vaikuttavuus on suurinta useita kuukausia kestävässä, sitoutuneissa projekteissa. (Clean Break 2016.)

Clean Break konseptoi työnsä opettamisen ja opetuksen kentälle ja lähenee näin ollen *theatre in education* -perinnettä. Heille oppiminen on kokonaisvaltainen prosessi ja käsittää itseilmaisuuksiin liittyvien taitojen oppimisen ohella muun muassa itsetunnon kohentamisen, luottamuksen parantumisen ja luku- ja kirjoitustaidon parantumisen. *Clean Breakin* työn vaikuttavuutta on arvioitu riippumattomassa tutkimuksessa. Sen tulosten mukaan *Clean Breakin* ohjelmiin osallistuneiden naisten rikostenuusimisprosentti on noin viisi prosenttia, kun yleinen rikostenuusimisaste naisilla on Iso-Britanniassa 34,5 prosenttia (Pritchard & Johnson & Keen 2011, 20). Herrmann (2009) puolestaan on haastatellut *Clean Breakin* ohjelmiin osallistuneita naisia ja toteaa, että haastatelluille teatteri-interventio oli merkittävässä roolissa elämänmuutoksen alkuun panemisessa. Herrmann erittelee tekijöitä, jotka haastateltujen mukaan olivat syynä muutokseen. Niitä olivat 1. pitkään virinnyt kiinnostus teatterintekemiseen ja sukupuolierityisen tilan mahdollistava vaikutus, 2. sukupuolierityisyydelle ja

yhteisille kokemuksille perustunut luottamus ja turvallisuus ryhmän sisällä, 3. omanarvontunnon kohentuminen ja uuden identiteetinluomisen mahdollisuus. Tässä yhteydessä Herrmann (mt.) mainitsee aplodeihin liittyvän voimakkaan tunnekokemuksen henkilöillä, jotka eivät ole uskoneet olevansa minkään arvoisia tai voivansa antaa mitään kenellekään. Esityksen luominen on kuitenkin vaativa projekti ja saattaa vähentää sellaisten osallistujien hyvinvointia, jotka eivät jostain syystä pysty viemään projektia loppuun. Muita Herrmannin (mt.) mainitsemia teatterin hyötyjä ovat itseluottamus, itseilmaisun kyky, tulevaisuudentoivo, uudet taidot ja yhteistyökyky.

Vaikutusten pysyvyyden kannalta Herrmann (mt.) mainitsee tärkeänä aspektina *Clean Breakin* tarjoaman mahdollisuuden palata yhteisöön takaisin vuosien kuluessa. Mary Eatonin (1993) naisvankien kuntoutumista käsittelevän tutkimuksen perusteella Herrmann (2009) toteaa, että vastavuoroisten ihmissuhteiden solmiminen on ensiarvoisen tärkeää naisvankien kuntoutumisprosessissa. *Clean Break* -yhteisön tarjoama uudelleenkiinnittymisen ja kuuluminen mahdollisuus oli tärkeää niillekin osallistujille, jotka eivät konkreettisesti olleet palanneet harjoituksiin. Tämä seikka puhuu voimakkaasti sen puolesta, että vankilateatterin vaikuttavuus on sitä parempi, mitä pitkäaikaisemmasta ja sitoutuneemmasta projektista on kyse, ja että osallistujia ei voi jättää oman onnensa nojaan lyhytkestoisien projektien päätyttyä. Viimeisenä elementtinä Herrmann (mt.) mainitsee haastateltaviensa puhuneen takaisin antamisen tärkeydestä. Oltuaan vuosikaudet passiivisen vastaanottajan roolissa naisille oli tärkeää tuntea voivansa antaa jotain takaisin ja osallistua. Toimijuuden löytäminen kantoi teatteriharjoitusten ulkopuolellakin.

Geese Theatre Company perustettiin vuonna 1987 Iso-Britanniassa, ja se toimii sekä Iso-Britanniassa että Yhdysvalloissa. Sen ajatuksena on muuttaa vankien käsitystä itsestään draamaterapian keinoin ja näin ollen sen lähestymistapa ei sijoitu niin vahvasti taiteen kentälle kuin monien muiden vankilateatteriryhmien. Lähestymistapoja on kaksi: performanssityö ja osallistava vankilateatteri. Performanssityön vahvuuksia on pitkän kokemuksen tuoma peilaamisen, samastumisen ja identifikaation luominen esiintyjien ja vankiyleisön välille. Tyypillinen *Geesen* performanssiproduktio käsittää teatteriammattilaisten valmistaman ja esittämän, rikollisuutta ja vankilaelämää käsittelevän näytelmän, joka näytetään vankiyleisölle, ja jonka pohjalta järjestetään draamallista työpajatoimintaa vangeille. Yleisö saatetaan myös integroida mukaan esitykseen antamalla yleisön päättää, miten henkilöhahmojen tulisi tietyssä tilanteessa toimia tai rohkaisemalla heitä pohtimaan henkilöhahmojen vaikuttimia tai tunnetiloja. Dialogissa henkilöhahmot heijastelevat vankiyleisöä ja yleisö puolestaan henkilöitä, jolloin Forum-teatterin tapaan yleisölle tarjoutuu tilaisuus ottaa vastuuta ja rakentaa uudelleen tilanteita, jotka ovat näyttäytyneet heille suljettuina tai mahdottomina. *Geese* käyttää paljon aikaa ja energiaa luodakseen esityksiä,

jotka kuvaavat rikollisuutta ja vankilaelämää uskottavasti ja puhuttelevat vankileisöä aidosti. (Watson 2009.)

Geesen työn toinen puoli on osallistava vankilateatterityö, joka on erittäin hyvin tunnettua ja visuaalisesti tunnistettavaa. *Geese* käyttää paljon visuaalisia metaforia, jotka jättävät tilaa tulkinnoille, ovat vaikuttavan näköisiä ja tarjoavat kanavia henkilökohtaisten kokemusten jakamiselle (mt., 52). Yksi käytetyimmistä visuaalisista metaforista ovat peittävät naamiot, joita vankiesiintyjät käyttävät näytöksissä. Naamio symboloi julkista minää ja sosiaalista roolia, jota etenkin vankilassa, mutta myös vankilan ulkopuolella on ylläpidettävä. Naamion riisuminen on voimakas ele ja asettaa esiintyjän paljaaksi paitsi fyysisesti, myös symbolisella tasolla. Naamion riisumisen myötä esiintyjälle tulee mahdolliseksi olla oma itsensä ja antautua luottamukselle perustuvaan suhteeseen yleisön kanssa. Naamiotyöskentely on pitkälle vietyä teatteritaidetta, ja *Geesen* työssä se saa hyvin yksityiskohtaisia merkityksiä, joita ei ole tarpeen eritellä tässä. Yleisellä tasolla voidaan todeta, että naamiotyöskentely on esiintyjälle vaativaa, sillä se rajoittaa ilmaisua, mutta toisaalta naamion tuoman roolin turvin on mahdollista tutkiskella vaikeita osa-alueita. Lisäksi se mahdollistaa osallistumisen myös sellaisille vangeille, jotka haluavat säilyttää anonymiteettinsä. (Mt.)

Geese Theatre Company ilmoittaa sivuillaan, että vuosien 2014 ja 2015 aikana sen työ tavoitti yli 700 henkilöä eri suljetuissa laitoksissa, joten kyseessä on vankilateatterikentän ehdottomasti suurin toimija. *Geese* on julkaissut vuonna 2002 laajan teoksen työstään, nimeltään *The Geese Theatre Handbook*, jossa eritellään heidän kehittämää vankilateatterimetodologiaa yksityiskohtaisesti (Baim & Brookes & Mountford 2002). Varsinaista vaikuttavuustutkimusta heidän työstään on saatavilla vähän. Blacker, Watson ja Beech (2008) ovat arvioineet *Geesen* väkivaltarikollisille suunnattua yksittäistä projektia nimeltään *Insult to Injury*. He raportoivat osallistujien aggression tunteiden vähentyneen projektiin osallistumisen myötä.

Maininnan arvoinen, britannialainen vankilateatteriryhmä on myös vuonna 2000 perustettu *Synergy Theatre Project*, joka ilmoittaa osallistavansa teatteri- ja kirjoitusprojekteihinsa noin 120 vankilatuomion saanutta ja noin 300 haavoittuvassa asemassa olevaa nuorta vuosittain. STP on asettanut tavoitteekseen vankeihin kohdistuvia negatiivisia stereotyyppioita ja uusintarikollisuutta vastaan taistelemisen, kuten myös korkealaatuisten taiteellisten elämysten tuottamisen. Nettisivuillaan STP raportoi korkeita vaikuttavuuslukuja, joiden alkuperää en kuitenkaan saanut vahvistettua. (Synergy Theatre Project 2016.) Goddard (2013) on artikkelissaan tutkinut kiinnostavasti sitä, miten STP:n produktiossa rodullistetut miehet käsittelevät kahta klassikonäytelmää verrattuna tavallisiin teatteriproduktioihin samoista näytelmistä.

Muualta maailmassa vankilateatterista on löydettävissä vähemmän julkaistua materiaalia, vaikka toiminnan juuret ulottuvat monin paikoin vuosikymmenten taakse. Pohjois-Irlannissa vankilateatteritraditio ulottuu 1970-luvun ruohonjuuritason teatteriliik ehdintään, jonka osana poliittisesti sitoutuneet vangit perustivat draamatyöpajoja käsitelläkseen kansallisen identiteetin ja Pohjois-Irlannin jakautuneen poliittisen kentän kysymyksiä (McDonnell 2008). Italiassa vankilateatterilla on pitkä historia, esimerkkeinään Fortezza Medicean vankila, jossa *Compagnia della Fortezza* -teatteriryhmä on toiminut vuodesta 1988 tähän päivään saakka, ja *Carte Blanche*, joka on toiminut Volterran vankilassa vuodesta 1987 asti. Italiassa on vahva vankilateatterin traditio ja arviolta puolessa maan vankiloista on järjestetty mahdollisuus teatterityöskentelyyn. Italiasta käsin toimii myös vankilateatterin edistämiseen ja tutkimukseen keskittynyt verkosto CETEC (*Centro Europeo Teatro E Carcere*). (The New York Times 22.7.2009; Centro Europeo Teatro E Carcere 2015.)

Etelä-Afrikassa vankilateatterityöskentely alkoi vuonna 1996 ja jatkuu elinvoimaisena etenkin naisten osastoilla, joissa on keskitytty äitiyden, rodun, HIV:n ja AIDS:in sekä Apartheidin kivuliaisiin teemoihin (Young-Jahangeer 2009).

Pohjoismaista Ruotsissa on pisin ja vankin vankilateatteritraditio. Jo 1960-luvulla *Riksteatern* toteutti teatteriproduktioita vankiloissa ja sairaaloissa ja nykyään sen vankilateatteriin keskittyneitä seurueita on kolme: *Pioneer Theatre*, *Riks Drama* ja *JAM*. Myös *Gotlands Teater* on laajentanut ohjelmistoaan vankiloihin. Pitkästä traditiosta huolimatta vuonna 2005 vain kolmessa Ruotsin vankilassa oli meneillään teatteriproduktio. Tähän vaikuttaa resurssipulan lisäksi se, että kahdessa eri produktiossa vankeja on karannut esityksistä eikä esitysten vieminen vankilan ulkopuolelle tule tämän vuoksi Ruotsissa enää kysymykseen. (Flensburg 2005.)

Norjassa on toiminut jo yli kymmenen vuoden ajan vankilateatteriryhmä nimeltään *Vardeteatret*. He ovat vieneet toimintaa aktiivisesti Norjan vankiloitten lisäksi myös Etelä-Afrikan rangaistuslaitoksiin (ks. NRK 15.8.2015).

3.3 Vankilateatterin vaikuttavuus ja sen kritiikki

Vankilateatterin uskotaan yleisesti olevan erittäin hyödyllistä osallistujilleen, mutta sen vaikutuksia on tutkittu verraten vähän ja satunnaisesti. Osasy tutkimusnäytön puutteeseen on, että usein rahoittajien, vankilainstituutioiden, teatteriammattilaisten ja projekteihin osallistuneiden vankien käsitykset siitä, mikä määrittää vaikuttavuuden ja miten sitä tulisi mitata, poikkeavat toisistaan. Eroja voidaan jäljittää näkemuseroihin siitä, mitkä ovat toiminnan tavoitteet ja milloin niiden voidaan katsoa täyttyneen. Teatteriammatillaiset eivät ole tottuneet altis-

tamaan työtään tavoitemallien logiikalle, vaan puolustavat taiteen itseisarvoa, kehollisuutta, performanssia ja hetkessä tapahtuvan merkitystä. Esimerkiksi Thompson (2003, 101) esittää, että vankilateatterin tulisi olla ennen kaikkea vaalia taiteen performatiivista potentiaalia tuottaen tekijöilleen iloa ja oivalluksia sen sijaan, että se nähtäisiin funktionaalisenä, hyötyä tuottavana välineenä tai pelkkänä ajankuluna. Tutkijat puolestaan eivät ole useinkaan onnistuneet luomaan mittareita, joilla voitaisiin uskottavasti kartoittaa pitkällä aikavälillä tapahtuvia mikrotason muutoksia esimerkiksi vuorovaikutustaidoissa tai minäkuvassa. Usein vaikuttavuutta tutkitaan erittäin karkeasti käytöksenmuutosindikaattorilla tai tilastollisesti esimerkiksi uusintarikollisuutta kartoittamalla, kuten tässäkin tutkimuksessa osittain tehdään, vaikka tällaisten mittarien ongelmat ovat tiedostettuja (ks. myös luku 2.3 Vaikuttavuuden ja vaikutusten mittaamisen eroista ja haasteista).

Jotkut teatteriteoreetikot varoittavat lataamasta liikaa taiteen ulkopuolisia odotuksia soveltavaan teatteriin, ja vankilateatteriin erityisesti (ks. esim. Heritage 2004). Muun muassa soveltavaa teatteria tutkinut ja aiheesta kenties eniten kirjoittanut tutkija Michael Balfour on jo vuonna 2009 esittänyt, että soveltavan teatteritaiteen vaikuttavuustutkimuksia vaivaa ideologinen kaksoisstandardi. Hän ehdottaa, että vaikutusten vaatimuksen sijasta tulisi siirtyä kohti ”pienien muutosten teatteria”, jossa taiteellista itseisarvoa ei uhrattaisi sosiopoliittisen utilitarismin nimissä. Balfour (2009, 356) kirjoittaa:

”Pienten muutosten’ teatteri tarjoaa mahdollisuuden ajatella uudelleen, mikä työssä on mahdollista. Se siirtyy kauemmas muutosretoriikan, vaikuttavuusarvioinnin ja todennettävien tulosten vaatimuksesta ja painottaa tarvetta ”teorian tuotantoon” keskittyvään tutkimukseen, ja ehdotuksiin siitä miten teatteri tosiasianssa toimii. (Hughes and Wilson 2004, 71). Potentiaalisesti se myös luo tilan ”leikkisemmälle” suhteelle toimijoiden ja osallistujien välillä, ja mahdollistaa ’liikahduksen suostuttelevasta, pakottavasta, tavoiteorientoituneesta työstä’ kohti esteettisempää painotusta (Jackson 2007, 211–212).”²

Teoreettinen tutkimus, teatterin omien mahdollisuuksien kehittäminen, taiteen itseisarvo ja estetiikka nousevat Balfourille tärkeämmiksi kuin muutosvaatimusten ja vaikuttavuustutkimusten penääminen tulosvaatimusten hengessä.

² *A theatre of ‘little changes’ provides a way to re-orientate what is possible about the work. It moves away from the need for change rhetoric, impact assessments and the strain for verifiable measurements in defining applied theatre, and places an emphasis on the need for ‘theory generating’ research, and propositions about how theatre actually works (Hughes and Wilson 2004, 71). Potentially, it also creates space for a more ‘playful’ relationship between practitioners and participants, and can ‘shift the focus from persuasive, coercive, objectives-driven work’ to a greater emphasis on aesthetics (Jackson 2007, 211).* Suomennos kirjoittajan.

Hän hahmottaa ongelmaksi rahoittajien, taidetoimijoiden ja ohjattavien ryhmien eroavat käsitykset hyödyllisestä toiminnasta, mutta muistuttaa, että millä tahansa ehdoilla ei taidetoimintaa voi toteuttaa.

Yleisesti kuitenkin peräänkuulutetaan tarvetta yhdistää taiteellinen työskentely ja vaikutusten mittaaminen mahdollisimman saumattomasti toisiinsa. Toisaalla Balfour & Poole (1998) painottavat vankilateatterin arviointia käsittelevässä artikkelissaan, että vaikutusten mittaaminen on olennainen osa soveltavan teatterin alaa, ja sen suunnitteluun ja toteutukseen on syytä suhtautua vakavasti paitsi rahoituksen ja työn legitimitettiin turvaamiseksi, myös toiminnan kehittämisen mahdollistamiseksi ja hyvien käytäntöjen jatkuvuuden turvaamiseksi. Arvioinnin tulisi ottaa huomioon paitsi kustannustehokkuus ja yhteiskunnalta mahdollisesti säästyneet verovarot uusintarikollisuuden laskiessa, myös toiminnan kulttuurinen ja sosiaalinen vaikutus (Etherton & Prentki 2006, 140). Olennaista olisi löytää keinoja mitata taidetoiminnan vaikutuksia tavoilla, jotka ottaisivat huomioon toiminnalle ominaiset tyylit ja keinot, esimerkiksi leikillisyyden (Jackson 2007, 198). Jos toimintaa ei mitata sen omista lähtökohdista käsin, on vaarana, että sitä mitataan tavoilla, jotka eivät tavoita sen vaikutuksia. Jackson (mt., 207) mainitsee esimerkkinä, että teatterillista elämystä tulisi lähestyä kokonaisvaltaisena tapahtumana sen sijaan, että sitä arvioidaan esimerkiksi yksinomaan oppimistavoitteiden näkökulmasta. Myös Balfour (2009, 112) varoittaa redusoimasta taiteellista kokonaisvaikutusta johonkin yksittäiseen päämäärään, kuten esimerkiksi vihanhallintaan. Lisäksi on syytä pitää mielessä, että vaikutuksia säätelevät lukuisat ulkopuoliset seikat, suurimpana vankilan toimintaympäristö, henkilökunnan suhtautuminen ja ennakoimattomat tekijät, kuten esimerkiksi sairastumiset ja poisjättäytymiset. Mataliksi jääneet mitatut vaikutukset saattavat näin ollen liittyä paitsi toiminnan sisältöihin, myös olosuhteisiin.

3.4 Tutkimuksia vankilateatterin vaikutuksista ja vaikuttavuudesta ulkomailta

National Criminal Justice Arts Alliance (2016) on koonnut taidemuotoisten ohjelmien vaikuttavuustutkimuksia Iso-Britanniassa. *Arts Alliance Evidence Library* tietokannassa on muun muassa vankilateatteria käsittelevää arviointitutkimusta. Taidemuotoisten kuntoutusohjelmien vaikuttavuustutkimuksia on saatavilla myös Yhdysvalloista. Esittelen tässä lyhyesti uusimpien saatavilla olevien tutkimusten yhteenvetoja.

Larry Brewster on tutkinut *Arts in Corrections* (AIC) -kuntoutusohjelman vaikuttavuutta useissa eri kalifornialaisvankiloissa vuosina 1983, 2012 ja 2014

(Brewster 1983, 2012 ja 2014). AIC on poikkitaiteellinen kokonaisuus ja vanhimpia vankiloissa käytettyjä kuntoutusohjelmia. Brewsterin (2014, 18) mukaan osallistujat raportoivat kohentunutta ajankäytönhallintaa, suoritusmotivaatiota, kognitiivista joustavuutta, aloitekykyä ja itseluottamusta. 61 prosenttia osallistujista raportoi hallitumpaa käytöstä viiden vuoden seurantajaksolla ja 58 prosenttia osallistujista sanoi projektin auttaneen heitä kohentamaan suhteitaan läheisiin ihmisiin ja rakentamaan uutta, rikollisuudesta vapaata identiteettiä. Kurinpidolliset toimenpiteet osallistujaryhmässä olivat 75 prosenttia vähäisempiä kuin vankipopulaatiossa yleensä ja uusintarikollisuus oli 27 prosenttia vähäisempää kuin kontrolliryhmällä.

Cleveland (1992) on tutkinut *Geesen* kuukauden kestäneeseen teatteriohjelmaan osallistuneiden vankien kuntoutumista lowassa ja toteaa, että 70 prosenttia osallistujista osoitti ”huomattavaa positiivista muutosta suhteissaan muihin vankeihin ja auktoriteettihahmoihin kolmen kuukauden seuranta-ajalla” (mt., 61).

Halperin ym. (2012) tutkivat New Yorkissa sijaitsevan Sing Singin vankilan poikkitaiteellisen *Rehabilitation through the Arts* -ohjelman vaikutuksia osallistujien jatkokoulutukseen ja toteavat, että 57,6 prosenttia osallistujista suorittivat jatkotutkinnon verrattuna kontrolliryhmän 28,6 ja 39,6 prosenttiin.

Moller (2011) on myös tutkinut *Rehabilitation through the Arts* -ohjelman vaikuttavuutta Sing Singissä. Hänen tutkimuksessaan korostuu pitkäaikaisen ohjelman ja sitoutuneen osallistumisen merkitys osallistujan kuntoutumisessa. Niillä vangeilla, jotka osallistuivat ohjelmaan pitkäjänteisesti, rikkeet vähenivät ja sosiaalinen vastuuntunto koheni tilastollisesti merkitsevästi.

Rapp-Paglicci ym. (2009) tutkivat nuorisorikollisille suunnatun *Prodigy Cultural Arts Program* ohjelman vaikuttavuutta osallistujien mielenterveyteen ja totesivat, että osallistujien aggressio- ja masennusoireet vähenivät ja somaattisten vaivojen kokemukset vähenivät. Vaikutus oli suurempi naispuolisilla osallistujilla.

National Criminal Justice Arts Alliance (2016) on kattojärjestö, jonka sivuilta löytyy muun muassa taiteisiin perustuvien ohjelmien vaikutuksia käsittelevä hakemisto, *Arts Alliance Evidence Library*. *Prison Arts Resource Project* (2016) listaa taideohjelmien vaikutuksia Yhdysvalloissa. Nuorisovankiloiden ja aikuisille tarkoitettujen vankiloiden vaikuttavuustutkimukset listataan erikseen ja toimintamuodot kattavat kaikki taidetoiminnan ja taideterapian ulottuvuudet ja mukana on sekä kvalitatiivisia että kvantitatiivisia tutkimuksia. Vertailua vaikeuttaa se, että yhteisiä standardeja vaikutusten mittaamiselle ei ole, toimintojen sisällöt ja tavoitteet poikkeavat toisistaan ja toiminta on monien eri tahojen

pitkällä aikavälillä toteuttamaa. Joka tapauksessa se toimii hyödyllisenä hake-
mistona, mikäli halutaan saada yleisellä tasolla tietoa siitä, millaisia vaikutuksia
draamatoiminnalla voi vankilakontekstissa ylipäänsä olla.

3.5 Draamakuntoutuksen teoreettisia lähtökohtia

Vaikuttavuutta ja vaikutuksia mittaavissa tutkimuksissa näkee usein kaikkia
soveltavan taiteen lajeja käsiteltävän yhtenä kokonaisuutena, jolloin muodos-
tuu helposti käsitys, että mikä tahansa taidekuntoutuksen laji kenen tahansa
ohjaamana ja mille tahansa kohderyhmälle joko toimii tai ei toimi. Jokainen
taiteenlaji rakentuu kuitenkin omista lähtökohdistaan käsin ja kunkin toimin-
taympäristön mahdollisuuksien varassa. Käsittelen seuraavaksi lyhyesti kahta
draamakuntoutuksen keskeistä teoriaa, rooliteoriaa ja sosiaalisen pääoman
teoriaa, sekä draamallisen prosessin ja roolin käsitteitä. Näitä avainteorioita
ja -käsitteitä sovelletaan kaikessa draamatoiminnassa ja ne ovat draamallisen
toiminnan kuntoutusvaikutusten taustalla.

Draamakuntoutuksen ja soveltavan draaman kentällä vallitsee lukuisia pit-
källe kehitettyjä teorioita, jotka ammentavat muun muassa taiteentutkimuk-
sen, yhteiskuntatieteiden, kasvatustieteiden ja psykologian traditioista. Kun-
toutusdiskurssin kannalta niistä kenties tärkein on rooliteoria, joka pohjautuu
sociologiseen ja sosiaalipsykologiseen ymmärrykseen sosiaalisesti rakentu-
neista ja tilannekohtaisista kategorioista, joiden puitteissa ihmiset säätelevät
jokapäiväistä käyttäytymistään. Teorian varhaisimpina kehittäjinä pidetään
Meadia (1934), joka painottaa vuorovaikutuksen merkitystä sosiaalisten roo-
lien rakentumisessa ja Goffmania (1959), jolle teatteri näyttäytyy metaforana
ihmisten välisistä suhteista ja minuuden rakentumisesta toistuvien ”esitysten”
kautta. Rooliteorian kantavana ajatuksena on, että ihmiset toimivat sosiaalisesti
määrittynyiden ja tilannekohtaisten rooliensa puitteissa. Soveltavan draaman
lähtökohta on, että draamallinen roolinottaminen vahvistaa empatian ja toisen
asemaan asettumisen taitoja sekä vahvistaa minuutta. Draamallinen roolinot-
taminen voi myös tuottaa omakohtaisen oivalluksen siitä, että elämässä roolit
eivät ole ennalta määrättyjä, vaan rakennettuja ja muokattavissa olevia. Draa-
massa, aivan kuten oikeassa elämässäkin, roolit rakentuvat tekojen kautta ja
omilla teoilla on mahdollista vaikuttaa toisiin ihmisiin vuorovaikutuksen kautta.
Rooli paljastaa ja piilottaa eri suhteessa kuin arkinen minä ja sen turvin voi tut-
kia tiedostamattomiakin pelkoja ja unelmia. Tosielämän ja draamallisen tilan-
teen, minän ja roolin minän vuorovaikutuksesta syntyy draamallinen paradoksi,
jossa kaikki tasot ovat läsnä yhtäaikaaisesti (Landy 1994).

Sosiaalisen pääoman teoria perustuu saman suuntaiseen ajatukseen, että vuo-
rovaikutuksen perustaitoja ei voi oppia teoreettisesti, vaan ne täytyy erikseen

kokea vaihtelevissa vuorovaikutustilanteissa. Vuorovaikutus ei muodostu pelkästään sanoista, vaan eleiden, ilmeiden ja asentojen hienovaraisista muutoksista, joita tulkitaan osin tiedostamatta. Sosiaalinen pääoma rakentuu näiden viestien ymmärtämisestä ja hallitsemisesta ja draamallisten hahmojen ja tilanteiden kautta on mahdollista oppia säätelemään viestejään (ks. esim. Kempe 2003). Oivallukset ovat usein kehollisia ja vaikeasti sanallistettavia.

Draamakuntoutuksesta on olennaista ymmärtää, että se on luonteeltaan erilainen prosessi kuin esimerkiksi kognitiivinen tai behavioristinen kuntoutuskonteksti. Kirjoitan tietoisesti ”prosessi”, sillä prosessuaalisuus on draamallisen ajattelun keskiössä; kiinnostavaa on se, mitä tapahtuu nyt, ei se, mistä tullaan tai mihin pyritään. Draamallinen prosessi on perinteisesti määritelty havainnon, mielikuvituksen ja toiminnan liitoksi. (Kuvaavaa kyllä, englannissa ei tehdä eroa toimimisen ja näyttelemisen välillä, kun taas suomen kielessä näyttelemine ymmärretään helposti aidon toiminnan teeskentelynä.) Mielikuvitus on avainasemassa, sillä vain sen avulla havainnoista voidaan muodostaa merkityksiä ja ne voidaan suhteuttaa todellisuuteen. Draamallinen prosessi kuuluu niin esiintyjille kuin katsojillekin, eivätkä näiden rajat ole soveltavassa teatterissa aina ennalta lukkoonlyödyt. Draamateoreetikko O’Toole (teoksessa Prendergast & Saxton 2009, 21) puhuu tässä yhteydessä merkityksenmuodostamisen ja sitoutuneen havaitsemisen (*engagement*) kyvyistä, jotka ovat draamallisen prosessin keskiössä.

Roolilla tarkoitetaan soveltavan draaman yhteydessä itsestä erillistä hahmoa, jonka ”nahkoihin” draamallisessa prosessissa on mahdollista mennä ja hetkellisesti omaksua arvoja ja asenteita, jotka poikkeavat omista. Kyse on itsen tunnistamisesta toisesta erillisenä, mutta myös väistämättä toiseen liukuvana ja vaikuttavana olentona (O’Connor 2010, 116). Kysymykset elämänculusta, toiminnan motiiveista, valinnanvapaudesta ja erilaisista ratkaisumahdollisuuksista aktivoituvat roolin kautta konkreettisina ja välittömästi toisiin ihmisiin vaikuttavina draamallisina tilanteina. Osallistujien kannalta on näin ollen suuri merkitys sillä, jaetaanko roolit heille valmiina, vai pääsevätkö he itse valitsemaan ja kenties jopa rakentamaan oman roolinsa. Roolissa huomio on aina nykyhetkessä ja sen situationaalisissa ja kehollisissa merkityksissä. Draaman yhteydessä puhutaankin tilannesidon naisesta ja kehollisesta oppimisesta vastakohtana kognitiiviselle oppimiselle. Tässäkin tutkimuksessa haastatellut, vankilateatterin osallistuneet vangit kuvaavat elävästi draamallisen prosessin ja roolinottamisen mahdollistamia oppimiskokemuksia.

4 VANKILATEATTERI SUOMESSA ¹

"Toivo pohjautuu konkreettisiin, performatiivisiin käytäntöihin, kamppailuihin ja interventioihin, jotka edesauttavat rakkauden, huolenpidon, yhteisön, luottamuksen ja hyvinvoinnin pyhiä arvoja. Toivo pedagogisessa merkityksessä kohtaa ja haastaa kyynisyyden ja käsityksen siitä, että muutos ei ole mahdollinen tai se tulee liian kalliiksi." ²

Norman Denzin (2003) Paulo Freirea (1999, 9) mukailleen

Taittuu ry on ensimmäinen ja tätä kirjoitettaessa ainoa pitkäjänteistä vankilateatteritoimintaa toteuttanut taho Suomessa. Vankilaan sijoittuvia tai vankien taiteellisesta työstä ja kokemusasiantuntijuudesta ammentavia projekteja on Suomessa nähty muitakin, viimeisimpänä Kansallisteatterin Kiertuenäyttämön *Vapauden kauhu* loppuvuodesta 2015. *Vapauden kauhu* -produktion myötä Helsinkiin perustettiin vankilasta vapautuneille henkilöille suunnattu Porttiteatteri, jonka työryhmässä on mukana Kansallisteatterin ja Teatterikorkeakoulun teatteriammattilaisia ja -opiskelijoita. (Ks. Porttiteatteri 2017.) Tämä tutkimus rajautuu kuitenkin käsittelemään vain Taittuu ry:n vankilateatterityötä, sillä pitkäjänteisyytensä ja vankilatyöhön sitoutuneisuutensa puolesta se on ainutlaatuinen toimija Suomessa.

Taittuu ry on vuonna 2012 perustettu yhdistys, jonka muodostavat taiteellinen johtaja, musiikkiteatteriohjaaja Hannele Martikainen, tuottaja Neea Kilkki ja kehitysjohdaja Jukka Kotkanen. Nettisivuillaan yhdistys kuvailee toimintaansa seuraavasti:

"Toteutamme taiteellisesti korkeatasoisia, syrjäytymistä ehkäiseviä hankkeita soveltavan teatterin keinoin, toimeenpanemme teatterinäytännöjä ja niihin verrattavia tilaisuuksia erilaisissa yhteisöissä ja laitoksissa, järjestämme tiedotus-, tutkimus- ja koulutustilaisuuksia, koulutamme ohjaajia, näyttelijöitä ja muita teatterintekijöitä vaativiin teatterihankkeiden toteutusympäristöihin, luomme ja ylläpidämme valtakunnallista ver-

¹ Tämä luku perustuu henkilökohtaiseen kommunikaatioon Taittuu ry:n teatteriohjaaja Hannele Martikaisen ja tuottaja Neea Kilkin kanssa useassa eri yhteydessä vuosien 2015 ja 2016 aikana, osallistujien haastatteluihin sekä Helsingin vankilassa 20.10.2015 pidettyyn infotilaisuuteen.

² *"Hope is grounded in concrete performative practices, in struggles and interventions that espouse the sacred values of love, care, community, trust, and well-being. Hope, as a form of pedagogy, confronts and interrogates cynicism, the belief that change is not possible or is too costly."* (Denzin 2003, 34). Suomentanut kirjoittajan.

kostoa teatterintekijöistä, jotka haluavat ja pystyvät toimimaan vaativissa toimintaympäristöissä". (Taittuu ry 2016.)

Kuvauksen yleispätevyydestä huolimatta Taittuu on toistaiseksi keskittynyt yksinomaan vankilateatteriproduktioiden toteuttamiseen ja ilmaissut tavoitteekseen soveltavan teatteritoiminnan juurruttamisen Suomen vankiloiden kuntouttaviin ohjelmiin. Taittuun ja suomalaisen vankilateatterin historia ulottuu vuoteen 2008, jolloin Martikainen aloitti ensimmäisen vankilateatteriproduktion ohjaamisen Vanajan vankilassa. Aloite toiminnan käynnistämiseen tuli Vanajan vankilan johtajalta Kaisa Tammi-Moilaselta, joka oli tutustunut vankilateatteri-konseptiin vierailullaan Venäjän ja Irlannin vankiloissa. Tammi-Moilanen otti yhteyttä Martikaiseen ja yhdessä vankilapsykologi Marika Jaarton kanssa he alkoivat hahmotella toimintakonseptia, jonka tuloksena ensimmäinen vankilateatteriesitys – *Punahilkka ja susien maailma* – sai ensi-iltansa Hämeenlinnan kaupunginteatterissa toukokuussa 2009. *Punahilkassa* oli mukana kahdeksan Vanajan avovankilan naisvankia. Myös seuraava produktio toteutettiin Vanajan avovankilan naisten osastolla ja *Kuningas Lear – Veljeni Kuningas* sai ensi-iltansa Koko-teatterissa Helsingissä tammikuussa 2011. Näiden kokemusten pohjalta perustettiin Taittuu ry vuonna 2012 ja vankilateatterin pilotointiohjelma käynnistettiin Suomen Kulttuurirahaston, opetus- ja kulttuuriministeriön ja Rikosseuraamuslaitoksen tuella. Pilotointi käsitti Taittuun kolme seuraavaa teatteriproduktiota ja se päättyi joulukuussa 2014 Helsingin vankilan miesten *Seitsemän broidia Sipoosta* -esityksiin. Kaksi muuta pilotointiproduktiota olivat Vanajan vankilan miesten toteuttama *KaleVala* ja Vanajan vankilan naisten toteuttama *Lasarus*, jotka molemmat saivat ensi-iltansa keväällä 2013. Turun vankilan naisten osastolla harjoiteltiin vuonna 2014 näytelmää nimeltä *Kaava*, mutta se jouduttiin keskeyttämään juuri ennen ensi-iltaa yhden osallistujan sairastuttua vakavasti.

Jokainen vankilateatteriproduktio on oma kokonaisuutensa, jonka muotoutumiseen vaikuttavat paitsi toimintaympäristöjen erot, harjoituksiin varattu aika ja intensiteetti, taloudelliset rajoitteet, ohjaajan työtapo ja persoona, kunkin vankilan käytännöt ja henkilökunnan tuki, myös tärkeimpänä osallistujat, eli vangit, itse. Produktio on aina osallistujiensa näköinen, ja kartoitettaessa osallistujien kokemusten kautta toiminnan vaikutuksia, olisi tärkeää voida erottaa, mistä produktiosta on milloinkin kyse. Osallistujien määrä on kuitenkin vaihdellut paljon eri produktioiden välillä ja ollut enimmilläänkin vain kahdeksan henkeä, minkä vuoksi yksilöinti tutkimusaineistossa saattaisi vaarantaa osallistujien anonymiteetin. Tämän vuoksi kuvailen produktiot lyhyesti tässä alussa ja käsittelen niitä myöhemmin yhtenä kokonaisuutena, mikäli ei selvästi ilmene tarvetta yksilöidä, mistä produktiosta on kyse.

4.1 Produktioiden lyhyet kuvailut

Punahilkka ja susien maailma esitettiin Hämeenlinnan kaupunginteatterissa toukokuussa 2009. Näytöksiä oli yhteensä neljä. *Punahilkkaa* harjoiteltiin kahdeksan kuukauden ajan 1–3 kertaa viikossa ja mukana oli kahdeksan Vanajan avovankilan naisvankia. Työryhmään kuuluivat ohjaaja Hannele Martikaisen lisäksi lavastaja ja pukusuunnittelija Riina Ahonen sekä koreografi Ninu Lindfors. *Punahilkkaa* esitettiin myös Porvoon lähisuuhdeväkivaltaseminaarissa syksyllä 2009, Tampereen Yliopiston Tutkivan teatterityön keskuksen Soveltavan teatterin ja yleisötyön seminaarissa 2009 sekä Teatterikorkeakoulun Sovella taidetta! -messuilla 2010. Kahdeksasta osallistujasta on tätä tutkimusta varten haastateltu viittä kesä–elokuussa 2015.

Kuningas Lear – Veljeni Kuningas esitettiin Koko-teatterissa Helsingissä tammikuussa 2011 vain kahden kuukauden harjoittelun jälkeen. Mukana oli seitsemän Vanajan avovankilan naisvankia, joista yksi oli osallistunut myös *Punahilkkaan*. Ohjauksesta vastasi Hannele Martikainen ja työryhmään kuuluivat myös muusikko Mikko Perkola, lavastaja ja pukusuunnittelija Riina Ahonen ja koreografi Ninu Lindfors. Näytöksiä oli yhteensä neljä. Yhteensä seitsemästä osallistujasta on tätä tutkimusta varten haastateltu neljää kesä–elokuussa 2015.

Lasarus esitettiin Riihimäen teatterissa maaliskuussa 2013 neljän kuukauden harjoittelun jälkeen. Esiintyjinä olivat kahdeksan Vanajan avovankilan naisvankia ja työryhmään kuuluivat ohjaaja Hannele Martikainen, tuottaja Neea Kilkki, koreografi Ninu Lindfors ja muusikko Mikko Perkola. Näytöksiä järjestettiin neljä. Otteita Lasarusesta esitettiin myös TEDxHelsinki-seminaarissa keväällä 2013. Kahdeksasta osallistujasta on haastateltu kuutta toukokuussa 2013 ja heistä kahta uudelleen kesä–elokuussa 2015.

KaleVala oli ensimmäinen miesvankien teatteriproduktio Suomessa ja siihen osallistui neljä henkilöä Vanajan avovankilasta. Näytökset olivat Hämeenlinnan kaupunginteatterissa huhtikuussa 2013 sekä Lainsuojattomat-teatterifestivaalilla Porissa syyskuussa 2013. Ohjaajana toimi Timo Torvinen ja työryhmään kuuluivat lavastaja Jake Vääri, äänisuunnittelija Petteri Kaukoranta, valosuunnittelija Markus Karekallas ja tuottaja Neea Kilkki. Neljästä osallistujasta on haastateltu kahta toukokuussa 2013 ja yhtä heistä uudelleen heinäkuussa 2015.

Kaavaa harjoiteltiin Turun vankilan naisten osastolla vuonna 2014, mutta ennen ensi-iltaa yksi kolmesta osallistujasta sairastui eikä näytöksiä järjestetty. *Kaavan* kolme osallistujaa on haastateltu kesällä 2014, mutta aineistoa ei ole sisällytetty tähän tutkimukseen sen vuoksi, että osallistujien kokemukset eivät ole vertailukelpoisia päätökseen saatettujen produktioiden osallistujien kanssa.

Mikäli produktiota taas käsiteltäisiin muista erillisenä, osallistujien anonymiteettia ei olisi näin pienessä aineistossa mahdollista turvata.

Seitsemän broidia Sipoosta eli *Kiven (sisältä) Seitsemän veljestä* oli ensimmäinen suljetun vankilan ja samalla ensimmäinen miesten suljetun osaston produktio. Siihen osallistui kahdeksan vankia Helsingin vankilasta ja ohjaajana toimi Markus Karekallas, mentorinaan Hannele Martikainen. Näytökset järjestettiin Koko-teatterissa Helsingissä joulukuussa 2014. Kaikki kahdeksan osallistujaa haastateltiin alkuvuonna 2015 ja heistä kuusi uudelleen alkuvuonna 2016.

Helmikuun lopussa 2016 ensi-iltaan tuli Helsingin vankilan miesten *Paluulento*, jonka ohjasi Hannele Martikainen. Työryhmään kuuluivat tuottaja Neea Kilkki, lavastaja ja pukusuunnittelija Riina Ahonen, muusikko Mikko Perkola, koreografi Ninu Lindfors ja valosuunnittelija Markus Karekallas. Näytöksiä järjestettiin kaksi Koko-teatterissa Helsingissä ja yksi Helsingin vankilassa. Vankilayleisössä oli vankeja, vankilan henkilökuntaa ja kutsuvieraita. Tämä oli ensimmäinen kerta Suomessa, kun vankien kokonaan valmistama näytelmä esitettiin myös vankilassa. Seitsemästä osallistujasta viisi oli samoja kuin *Seitsemässä broidissa*, ja kaksi oli uutta osallistujaa. *Paluulento* ei sisälly tähän tutkimukseen, sillä ensi-ilta ja tutkimusprojektin päätyminen ajoittuivat molemmat helmikuun loppuun.

4.2 Taittuu ry:n toiminnan teoreettiset lähtökohdat: esteettis-eettinen metodologia ja kokemusfilosofia

Vankilateatteritoiminnan kirjoon kuuluu suuri määrä erilaisia lähestymistapoja ja toimintakonsepteja, joita kuvailin lyhyesti soveltavaa teatteria käsittelevässä luvussa. Erittelen tässä alaluvussa Taittuun vankilateatterityön taustafilosofiaa ja esityksen valmistamisen periaatteita. Taustateorioiden ja metodien tarkastelu on olennaista paitsi osallistujien kokemusten kontekstualisoimiseksi, myös toiminnan vaikutusten taustalla olevien käytäntöjen esille tuomiseksi ja arvioimiseksi.

Taiteellisen työn ohjaaja ammentaa omasta kokemusvarastostaan ja elämänkatsomuksestaan, eikä vankilassa tehtävä taiteellinen työ ole poikkeus. Taittuun lähestymistavan ja metodologian kehittäjä on yhdistyksen taiteellinen johtaja Hannele Martikainen. Valmiita ohjekirjoja tai tutkimukseen perustuvaa näyttöä ei tällaista toimintaa aloitettaessa ole saatavilla, ja työn luonne on lähtökohtaisesti improvisoiva ja alati muuttuva. On syytä korostaa, että jokainen

vankilateatteritoimija tekee työtä omasta persoonastaan käsin ja muokkaa sillä tavoin lopputulosta vuorovaikutteisessa suhteessa osallistujien kanssa. Taittuun molemmilla tähän mennessä toteutetuilla miesten produktioilla on ollut eri ohjaajat, sillä vankilatyön alkuvaiheissa Martikainen katsoi, että miesvankien työskentelyn edellytykset olisivat paremmat miesohjaajan kanssa. Näissäkin produktioissa hänen näkemyksensä ovat kuitenkin vaikuttaneet toiminnan taustalla, ja niinpä voidaankin puhua Martikaisen kehittämästä lähestymistavasta, joka läpäisee kaikki tuotannot siitä huolimatta, että jokainen esitys on ennen kaikkea ohjaajansa ja osallistujiensa näköinen uniikki tapahtuma. Sittemmin Martikainen on luopunut sukupuolieriytyneistä ohjaajavalinnoista ja ohjasi itse Helsingin vankilan miesten *Paluulento*-esityksen.

Kutsun Taittuun metodologiaa esteettis-eettiseksi työtavaksi. Esteettisyydellä viitataan siihen, että Taittuun työn motiivina ei ole rikoksesta tuomittujen osallistujien kuntouttaminen tai uusintarikollisuuden vähentäminen vaan taiteellinen vaikuttavuus ja esteettinen, kokonaisvaltainen teatterielämys. Toimintaa ei näin ollen voida lähestyä draamaterapian tai draamakasvatuksen näkökulmasta sen enempää kuin muistakaan yksilökuntouttamiseen tähtäävistä ohjelmista käsin. Toiminnan taustalla ei myöskään ole soveltavan teatterin kentällä pitkään vallinnut traditio, jossa pyritään voimauttamaan erityisen haavoittuvassa asemassa olevia yksilöitä. Taittuun lähtökohtana on yksinomaan taiteellisesti eheä ja kunnianhimoinen esitys. Tämä pettävän yksinkertaiselta kuulostava ja soveltavan teatterin kentällä yllättäväkin lähtökohta antaa Taittuun työlle sen ominaisen leiman. Eittämättä kyseessä on soveltavan teatterin alaan kuuluva toiminta, mutta sisältä päin tarkasteltuna Taittuun tuotannoissa tehdään yksinomaan teatteria ilman etuliitteitä. Ajattelun taustalla vaikuttaa paitsi tuonnempana esittelemäni kokemusfilosofia ja aito halu tehdä taidetta taiteen omilla ehdoilla, myös realistinen käsitys kuntoutumisen ja uusintarikollisuuden monimutkaisista prosesseista ja terve epäily minkään yksittäisen intervention autuaaksitekevästä vaikutuksesta. Martikaisen mukaan kuntoutumista ja voimaantumista tapahtuu teatteritoiminnassa luonnostaan, mutta on tärkeää pidättäytyä ”kuntouttamasta”. Sen sijaan ihmisille on annettava välineitä, joilla he voivat itse ottaa oman kuntoutumisensa haltuun. Tässä Martikainen noudattelee selkeästi traditiota, joka painottaa prosessuaalisen ja soveltavan draamaohjaajan roolia fasilitaattorina, eli mahdollistajana, erotuksena perinteisen teatteriohjaajan autoritaarisesta työnkuvasta.

Esteettis-eettisen työtavan eettisellä ulottuvuudella viitataan kahteen seikkaan: Ensinnäkin eettinen työtapa viittaa Taittuun ajatukseen siitä, että taide voi kehittää osallistujiensa etiikkaa, toisin sanoen empaattista ja moraalista ulottuvuutta. Taiteellisessa työskentelyssä osallistujat joutuvat harjaannuttamaan mielikuvitustaan, millä puolestaan on ratkaiseva rooli uusien toimintamallien oivaltamisessa, oman toiminnan säätelyssä ja kyvyssä asettua kanssaihmissen

asemaan. Taiteen keinoin, oli kyse sitten kirjallisuudesta, elokuvasta tai teatterista, on mahdollista eläytyä ja ymmärtää omasta poikkeavia näkökantoja sekä nähdä oma toiminta uudessa valossa. Tarinaan sisältyy tietoa ja kokemusta eikä kaikkea tarvitse kokea itse kantapään kautta.

Toisekseen etiikka viittaa Taittuun työtapaan, jossa osallistujia kunnioitetaan täysivaltaisina kanssaihmisinä. Tämä merkitsee yhtäältä sitä, että Martikainen valitsee työryhmänsä ja yhteistyökumppaninsa tarkoin kriteerinään se, että toimijat ovat ammattilaisia eikä kukaan pääse ”harjoittelemaan” vankiosallistujilla ja näin aiheuttamaan heille tai toiminnalle mahdollista vahinkoa. Toisaalta se merkitsee sitä, että vankiosallistujia ei aseteta vangin tai amatöörin rooliin, vaan heiltä vaaditaan ammatillista käyttäytymistä, vastuunottoa ja itsen ylittämistä. Tämä ”draamasopimus” artikuloidaan selkeästi jo kunkin produktion alussa, jotta toimintakulttuuri pääsee kasvamaan oikeaan suuntaan. Teatteriammatilaiset ja vankiosallistujat kohtaavat toisensa ihmisinä, jotka ponnistelevat yhteisen päämäärän eteen. Kohtaamisen teema on jo itsessään läsnä teatterissa, mutta vankilaympäristössä sen merkitys korostuu, sillä laitospoikaamiset ovat tyypillisesti hierarkisia ja sisällöltään tarkasti säänneltyjä. Sen sijaan Taittuun toimijat tulevat vankilan ulkopuolelta ja tuovat mukanaan työskentelytavan, jossa toisen aidolta kohtaamiselta ei voi vältyä. Tämä tuo mukanaan vastuun, joka on Taittuun vankilateatteriproduktioissa toistuva teema. Osallistujat vastuutetaan alusta alkaen paitsi omasta suorituksestaan, myös toisten, ja koko esityksen onnistumisesta. Taiteellinen vastuu on viime kädessä ohjaajalla, mutta ennen kaikkea ohjaajan rooli on mahdollistajan rooli: työskentelyllään ohjaaja mahdollistaa onnistumisen kokemuksen.

Eettisesti kannattelevan kohtaamisen ja esteettisesti onnistuneen lopputuloksen myötä saavutetun onnistumisen kokemuksen merkitys painottuu Taittuun työskentelyssä. Onnistumisen kokemuksen merkittävyys perustuu ajatukseen siitä, että yksilön käsitykset itsestä ja toisista rakentuvat kokemusten kautta. Negatiiviset käsitykset itsestä ja muista sekä näistä käsityksistä juontuva käyttäytyminen rakentuvat siis käänteisesti negatiivisille kokemuksille ja vahvistuvat niistä. Yhdysvaltalainen psykologi, kasvatustieteilijä ja pragmaattisen koulukunnan filosofi John Dewey on kehittänyt kokemusfilosofiaa lukuisissa kirjoituksissaan (esim. Dewey 1916 ja 1934). Hänen mukaansa erityisesti lapsuuden vastavuoroiset kokemukset muokkaavat ihmistä, mutta kyky oppia kokemuksesta pysyy joustavana koko eliniän. Kokemuksista kehittyy tottumuksia ja ajattelutapoja, joiden muokkaaminen ja murtaminen on mahdollista vain uusien, radikaalisti uudenlaisten kokemusten kautta. Dewey korostaa, että tottumusten ja ajattelutapojen muuttaminen ei ole mahdollista yksinomaan älylliseen ajatteluun turvautumalla, vaan kokemukset ovat aina ruumiillisia, vuorovaikutteisia, toimintaan ja olosuhteisiin liittyviä, kokonaisvaltaisia tapahtumia. Dewey kiistää jyrkästi kartesiolaisen opin kehon ja mielen erillisyydestä ja painottaa,

että (uudelleen)oppiminen edellyttää aktiivista tekemistä (*learning by doing*) ja vuorovaikutussuhdetta ympäristön kanssa. (Alhanen 2013.)

Dewey on psykologisten ja filosofisten teostensa ohella kirjoittanut taiteesta ja taiteen kokemuksellisuudesta. Vankilateatterin yhteydessä on kiinnostavaa, että estetiikkaa käsittelevissä kirjoituksissaan Dewey erottaa arkipäivän jatkuvina toistuvat kokemukset (*experience*) kokemuksista, jotka poikkeuksellisuutensa vuoksi saavat erityisen paikan yksilön elämässä (*an experience*). Tällaiset kokemukset hän määrittelee loppuunsaatetuksi toiminnaksi, yhtenäiseksi toiminnan jatkumoksi, joka on selvästi erotettavissa muusta elämästä. Näihin kokemuksiin liittyy vahvoja tunteita: *“In fact emotions are qualities, when they are significant, of a complex experience that moves and changes”* (Dewey 2005, 43). Kokemuksen muutokseen on siis liityttävä emotioita. Myös halu ja mielikuvitus ovat merkityksellisiä. Ensinnäkin ihmisellä on oltava halu muutokseen ja uudennaisille kokemuksille. Mielikuvitus puolestaan auttaa asettamaan asioita uusiin yhteyksiin ja näkemään tilanteissa erilaisia mahdollisuuksia, vaihtoehtoja.

Dewey ei operoi kuntoutuksen käsitteistöllä, residivismistä puhumattakaan, mutta hänen oppinsa ottavat laaja-alaisesti kantaa henkilökohtaisen muutoksen, uusien toimintamallien omaksumisen ja uudelleenoppimisen teemoihin, jotka ovat keskeisiä rikosseuraamusalan kuntouttavissa ohjelmissa. Taittuu ei vankilateatterityönsä puitteissa tuo Deweyn sen enempää kuin muidenkaan teoreetikkojen näkemyksiä eksplisiittisesti esille, mutta Martikainen toteaa kehittämiensä vankilateatterimetodologian saaneen vaikutteita Deweyn kokemusfilosofiasta. Tämä näkyy käytännössä siten, että hänen ohjaamansa vankilateatterityö on toiminnallista, vuorovaikutuksen ja mielikuvituksen harjoittamiseen perustuvaa, vaativaa oppimistyötä, jonka tavoitteena on erityisen kokemuksen suoma uusi ymmärrys itsestä ja toisesta.

4.3 Taittuun vankilateatteritoiminnan metodologia ja erityispiirteet

Taittuu ry:n vankilateatterityössä on muutamia piirteitä, jotka toistuvat produktiosta toiseen ja antavat sille oman leimansa erotuksena muista vankilateatterikentän toimijoista kotimaassa ja ulkomailla. Näissä metodologisissa periaatteissa taustalla vaikuttava kokemusfilosofia konkretisoituu ja saa merkityksensä.

Ensimmäinen Taittuun työtä ohjaava piirre on, että teatteriproduktioihin osallistuvat vangit ottavat vastuun esityksen valmistamisen kaikista vaiheista. Tuke-

naan heillä on teatteriammatillisista koostuva työryhmä, tärkeimpänä heistä ohjaaja, mutta esityksen käsikirjoittaminen, harjoittelu ja valmiin näytelmän esittäminen ovat vankien oman työn varassa. Tämä on haastavin mahdollinen vankilateatterityön muoto sekä osallistujille että ryhmää luotsaavalle ohjaajalle. Projektin haastavuus on kokonaisvaltaista, sillä sen puitteissa joutuu tekemään paljon fyysistä harjoittelua, ratkomaan ryhmässä toimimisen sosiaalisia haasteita ja kohtaamaan omaa itseä rajoittavia uskomuksia. Moni osallistuja on maininnut erikseen työn älyllisen haastavuuden: kirjoittaminen on ollut monelle suhteellisen vieras osa-alue ja vuorosanojen muistaminen tuottanut vaikeuksia ja jännittänyt etukäteen. Myös työn raskaus on yllättänyt monet: harjoituksia on paljon ja niissä hiotaan samoja asioita yhä uudelleen. Harjoitteluprosessi ei Taittuun metodissa näin ollen merkitse ulkoa opettelua tai annettujen ohjeiden noudattamista, vaan pitkäjänteistä luovaa työtä, jossa on laitettava oma persoona ja taidot koetukselle.

Toinen Taittuun vankilateatterityön periaate on, että esitykset näytetään siviiliyhteisölle ammattiteatteriympäristössä. Tämä luo produktioihin yhteisen tavoitteen ja paineen työskennellä sen eteen. Draamallisessa työpajassa tai vankiyhteisölle esiinnyttäessä paine olisi pienempi ja kiusaus luovuttaa tai muuten vesittää työskentely saattaisi nousta ylipääsemättömäksi. Osallistujille muodostuu jo varhaisessa vaiheessa halu näyttää parhaansa ja onnistua yleisön silmissä. Yleisössä on myös osallistujien perheenjäseniä ja ystäviä, joille halutaan näyttää uusia puolia itsestä ja irrottautua vangin statuksesta. Prosessissa on mahdollista kehittää uusia identiteetin muotoja, jotka eivät liity rikolliseen elämäntapaan tai vangin passiiviseen rooliin. Lisäksi yleisön hyväksyntä ja aplodit ovat voimakkaita kokemuksia sellaisille osallistujille, jotka eivät ole totuneet saamaan osakseen ihailua ja tunnustusta. Esitys onkin vuorovaikutusta yleisön kanssa ja vasta yleisö tekee esityksestä kokemuksen.

Kolmantena Taittuun periaatteena ja erityispiirteenä voidaan pitää sitä, että esityksen teksti rakennetaan jonkin tunnetun tekstin pohjalta, mutta uudelleenmuokattuna ja kulloisenkin ryhmän näköisenä, itsenäisenä kokonaisuutenaan. Käsikirjoitusvaihe on intensiivinen ja siinä tulee ratkottavaksi monia sosiaalisia ristiriitatilanteita. Jokainen osallistuja kehittää omaa rooliaan itsensä näköiseksi. Roolin suojissa voi käsitellä arkaluontoisiakin asioita, mutta Taittuun eettisen linjan mukaisesti osallistujien omia tarinoita ei käytetä sellaisinaan esityksen raaka-aineina. Etäyttämällä on tärkeä tehtävä sekä suojella osallistujia että antaa heille mahdollisuus irrottautua vangin identiteetistä ja harjoittaa mielikuvituksen voimaa. Tyypillisesti kullakin osallistujalla on ollut esitettävänään monologi, jonka esittämisen aikana yleisön katse ja huomio kohdistuu yksinomaan monologin esittäjään. Monologin suunta on kahtalainen. Yhtäältä se ilmentää tasoja, jotka jäävät käsikirjoituksessa ja tavallisessa elämässäkin ilmaisematta, eli mahdollistaa siirtymän toiselle tasolle näytelmän

kulussa. Samalla ne ovat ikään kuin ohjaajan kommentteja esiintyjien rakentaman kokonaisuuden sisällä ja tällaisena ne käyvät dialogia esittäjiensä kanssa; kyseenalaistavat, armahtavat, naurattavat, pilkkaavat, paljastavat, ja antavat näin esittäjilleen uuden kokemuksellisen näkökulman. Työläytensä ja henkilökohtaisuutensa vuoksi nimenomaan monologit olivat useimmille haastatelluille jääneet pysyvästi mieleen.

Prosessikeskeinen draama painottaa kokemuksen ja leikin itseisarvoa opeteltujen vuorosanojen, koreografioiden tai esitykseksi huipentuneen tuotannon sijasta. Tässä mallissa onnistumista mitataan osallistujien kokemusten kautta, ei niinkään kykyä vastata ulkoa tuleviin odotuksiin tai ohjaajan tai muun henkilökunnan tavoitteisiin. Tämän koulukunnan edustaja, brittiläinen Dorothy Heathcote, esimerkiksi painotti osallistujien henkilökohtaista suhdetta esitysmateriaaliin kaiken tekemisen tärkeimpänä lähtökohtana (Weltsek-Medina 2007). Leikki on avainasemassa tässä ja monissa muissa prosessuaalisissa draaman muodoissa: kuvittelemalla ja eläytymällä lapsi rakentaa käsitystä maailmasta ja omasta paikastaan siinä. Leikin salaisuus on siinä, että kaikki on kuviteltavissa toisin eivätkä ulkoiset rajoitteet ulotu leikin lähes taianomaiseen tilaan. Aikuisille osallistujille leikin anti on siinä, että ratkaisut tilanteisiin on kuviteltava ja löydettävä itse valmiin käsikirjoituksen sijasta. Prosessidraaman vastakohtana pidetään draamaa, jonka tavoitteena on valmistaa esitys teatterin perinteisen työnjaon puitteissa. Silloin ohjaajalla on hallussaan kokonaisnäkemys ja viimesijainen valta tehdä ratkaisuja. Taittuu ry:n voi sanoa sijoittuvan näiden välimaastoon, sillä tuotannon eksplisiittisenä tavoitteena on valmistaa esitys ohjaajan johdolla, mutta toisaalta osallistujilla on paljon valtaa esityksen rakentamisessa ja harjoitustilanteessa omaehtoista luovuutta ja mielikuvitusta pyritään vahvistamaan leikin avulla.

4.4 Prosessikuvaus

Taittuun teatteriproduktiot alkavat neuvotteluilla järjestävän vankilan henkilökunnan kanssa. Näissä neuvotteluissa sovitaan käytännön toteutuksesta ja kartoitetaan yhteyshenkilöt, turvallisuusnäkökulmat ja aikataulut. Sen jälkeen järjestetään alkuinfo, jossa produktion ohjaaja kertoo toiminnasta kiinnostuneille vangeille ja vangit voivat esittää kysymyksiä ja pohtia osallistumistaan. Monesti alkuinfoja on järjestetty useampiakin. Alkuinfo on tärkeä tilaisuus, sillä jo siinä tulee määritellyksi tietyt työskentelyn edellytyksiä, jotka kantavat läpi koko produktion. Esimerkiksi Helsingin vankilassa pidetyssä alkuinfossa 20.10.2015 Martikainen ilmoitti potentiaalisten osallistujien ällistykseksi, että teatterityöskentelyssä toisten väheksymistä ei sallita edes hienovaraisen eleiden muodossa. Joku huomauttikin, että vankilaympäristössä on tavallista, että toisten tekemisiä kritisoidaan ja muita vahditaan. Tilaisuus laittaa jokaisen

potentiaalisen osallistujan pohtimaan omia valmiuksiaan osallistua radikaalisti erilaiseen toimintaan kuin kenties koskaan aiemmin. Mahdollisuus kokea jotain uutta saattaa näyttytyä pelottavana, mutta myös houkuttelevana.

Kun riittävä määrä osallistujia on ilmoittautunut produktioon, alkaa työskentely. Usein ensimmäisiin harjoituksiin on voinut osallistua sitoutumatta, mutta jo varhaisessa vaiheessa on pitänyt ilmoittaa sitovasti jatkamisestaan. Harjoitusten alkuvaiheessa tehdään näyttelijäntyön perusharjoitteita erityisesti äänen- ja kehonkäytön osa-alueilla. Ohjaaja valitsee pohjatekstin, jonka osallistujat lukevat ja alkavat sen pohjalta suunnitella rooleja ja kohtauksia ryhmätyönä. Tämä on työläs ja haastava vaihe sekä osallistujille, jotka joutuvat käyttämään mielikuvitustaan ja sosiaalisia taitojaan, sekä ohjaajalle, joka joutuu pitämään dramaturgisen punaisen langan käsissään ja ajattelemaan esityksen kokonaisuutta ja toteutettavuutta. Ryhmä ratkaisee itse mahdolliset ristiriitatilanteet, joita väistämättä syntyy ideoiden törmätessä. Roolien jaossa on ollut erilaisia toimintaperiaatteita, mutta tyypillisesti ne on jaettu hyvässä yhteisymmärryksessä kunkin luontaisten ominaisuuksien, kiinnostuksen ja ohjaajan arvion perusteella.

Kukin osallistuja alkaa harjoitella omaa rooliaan ja vuorosanojaan päällekkäin kirjoitusprosessin kanssa. Tämä on koko produktion kestävä vaihe, jossa vuorosanojen työstäminen ja opettelu, lavatyöskentely, kokonaisuuden hahmottaminen ja oman ja toisten suoritusten hiominen limittyvät toisiinsa. Tyypillisesti esitystä on harjoiteltu pitkään vankilan tiloissa ja vasta siirryttäessä harjoitukseen teatterille muutamaa viikkoa ennen esitystä osallistujille on konkretisoitunut harjoittelun tavoitteellisuus ja paine onnistua on kasvanut. Harjoitteluvaihetta osallistujat kuvaavat erittäin raskaaksi niin fyysisesti, henkisesti, sosiaalisesti kuin älyllisestikin. Harjoitukset ovat yleensä iltaisin heti työpäivän jälkeen, niissä on pysyttävä valppaana ja kehityttävä jatkuvasti, ryhmän dynamiikkaan ja yhteiseen kehittymiseen on panostettava ja muisti on koetteella jatkuvasti muuttuvien vuorosanojen ja koreografioiden kanssa.

Harjoitusten siirtymistä teatterille monet osallistujat kuvaavat silmät avaavana hetkenä ja myös koko produktion huippuhetkenä. Fyysisen vankilatilan jättäminen taakse merkitsee myös siirtymää vangin roolista esiintyjän rooliin. Vaatimukset kovenevat ja mielikuva yleisöstä konkretisoituu tyhjissä penkkiriveissä. Lavasteet, valot ja suuri lava aiheuttavat epävarmuutta omasta suoriutumuksesta. Samalla kuitenkin ryhmä on muodostunut tiiviiksi ja siitä saa tukea epäroinnin hetkinä. Poisjättäytyminen ei ole enää mahdollista, sillä se merkitsisi muiden osallistujien luottamuksen pettämistä. Teatterin varsinainen henkilökunta omine työtapoineen ja rituaaleineen avaa näkymän uudenlaiseen maailmaan ja pelon ohella voi tuntea ylpeyttä siitä, että ei tässä niin erilaisia loppujen lopuksi ollakaan: kaikkia jännittää ennen esitystä.

Ensi-ilta on osallistujille iäksi mieleenpainuva tilanne. Osallistujat kuvailevat monin sanakääntein siihen liittyvää jännitystä ja ovat yllättyneitä omista kehollisista reaktioistaan. Monille on uutta paitsi lavalla olo, myös se, että pitkästä aikaa tuntee voimakkaasti jotain. Lavalle jääymistä pelätään yli kaiken. Kun jääymisiä väistämättä tapahtuu, niistä selvittää improvisoimalla tai muiden osallistujien paikatessa vuorosanoja. Esityksen aikana ajantaju katoaa ja tunti saattaa tuntua minuutilta. Tapahtuu se, mitä Landy (1994, 119) kutsuu spontaaniksi hetkeksi, kun opitut vuorosanat häviävät tietoisesta muistista ja esittäjän on mentävä lavalle alitajuntansa varassa, itseensä luottaen, mutta nöyryytystä peläten. Esityksen hetkellä esittäjän on luotava itsensä uudelleen ja tunnettava improvisoivansa roolinsa voidakseen onnistua. Pedagogisesti tämä on tärkeä hetki, sillä onnistuessaan esiintyjä saa luottamusta omaan kykyynsä selviytyä ja siirtyä eteenpäin kohti tuntematonta. Monet haastatellut kuvaavat tätä sanomalla, että teatteriproduktio jätti heille olon, että sen jälkeen he voivat selviytyä mistä vain. Esityksen jälkeen on euforinen olo ja ryhmän jäsenet kehuvat kilvan toisiaan. Useamman esityksen myötä lavalla olosta voi jo nauttia, pelkoa ja jännitystä voi käyttää hyödykseen sen sijaan että sitä pakenisi.

4.5 Vankilateatterin vastaanotto

Tämän tutkimuksen puitteissa ei ole tehty vastaanottotutkimusta sen selvittämiseksi, miten yleisö on kokenut näkemänsä vankilateatteriesitykset. Yksi julkisen vankilateatterin funktio kuitenkin on avoimuuden lisääminen ja vankeihin kohdistuvien ennakkoluulojen hälventäminen, minkä oletetaan omalta pieneltä osaltaan vaikuttavan yhteiskunnassa tunnettuun luottamukseen toisia ihmisiä kohtaan. Vangit ovat ihmisryhmänä erittäin leimattu ja heihin kohdistuu pelkoa ja ennako-oletuksia, mikä heijastuu siviilielämään palattaessa konkreettisina asunnon ja työn saamisen sekä sosiaalisten suhteiden solmimisen vaikeuksina (ks. esim. Granfelt 2015). Vankien tuominen ”lähelle” yleisöä on tärkeää. Lienee turvallista olettaa, että suuri osa yleisöstä tulee katsomaan nimenomaan vankien työtä ja tällöin huomio kohdistuu eri asioihin kuin ammattilaisteatterissa. Paul Heritage (2002, 168) kuvaa tätä prosessia esimerkillä omasta ohjaajantyöstään brasilialaisessa nuorisovankilassa: ryhmä poikia luki lavalla *Romeon ja Julian* käsikirjoitusta ja Heritage tunsu epäonnistuneensa ohjaajana, sillä osa pojista ei ollut sisäistänyt tekstiä ja lukeminen oli katkeilevaa. Yleisöä tarkkaillessaan hänelle kuitenkin valkeni, että yleisön huomio kohdistui poikien heikon lukutaidon sijaan siihen, että joukko nuoria rikoksesta tuomittuja poikia ponnisteli ankarasti lukemisen eteen. Samalla tavalla vankilateatterissa harjoiteltu sisältö on vain osa esitystä. Toisen osan muodostaa katsojan reflektio hänen tiedostaessaan katsovansa vankien tavoitteellista taiteellista työskentelyä.

Taittuu ry:n vankilateatteriproduktiot ovat olleet vaihtelevasti esillä mediassa. Vuonna 2009 Suomen Kuvalehti julkaisi pitkän artikkelin *Punahilkkan* valmistamisen vaiheista. Yleisradio on huomionnut lähes jokaisen lähestyvän ensi-illan pienellä uutisella, ja satunnaiset muut lehdet ovat myös kirjoittaneet lyhyesti toiminnasta ensi-iltojen kynnyksellä. Suomen Kuvalehti kirjoitti Taittuu ry:n vankilateatterityöstä helmikuussa 2014. *Seitsemän broidia Sipoosta* -esitys loppuvuodesta 2014 oli jo näkyvästi esillä, sillä printtimedian puolella aiheeseen tarttuivat Helsingin Sanomat, Turun Sanomat, Kansan Uutiset, Yleisradio ja Voima. Lisäksi produktiosta keskusteltiin ajankohtaisohjelmissa. Vastaanotto oli utelias ja kiinnostunut.

Toiminnan vastaanoton puitteissa olisi mielekästä keskustella myös produktioihin osallistuneiden vankien omaisista sekä toiminnan merkityksestä rikoksen uhrien näkökulmasta tarkasteltuna. Tämän tutkimuksen puitteissa ei ole ollut mahdollista kartoittaa näitä osa-alueita, mutta voidaan todeta, että omaisten ja ystävien reaktioita kuvaillessaan haastateltavat kertovat saamastaan yksinomaan kannustavasta palautteesta ja sen merkityksestä, että on voinut näyttää itsestään uusia, positiivisia puolia läheisille ihmisille. Toisaalta omaisten ja rikoksen uhrien vuoksi toimintaan lähtemistä on usein epäroity, sillä toiminnan julkisuutta ei ole koettu soveliaana heidän kannaltaan.

Taittuu ry ei ole pyrkinyt markkinoimaan tai mainostamaan toimintaansa ja sen näkyvyys on ollut verraten matala yhteiskunnallisesti tarkasteltuna. Tämä on tietoinen valinta, sillä toimijat ovat halunneet keskittyä itse teatteritoimintaan ja sen kehittämiseen ja vakiinnuttamiseen. Taittuu ry:n taustalla olevat henkilöt suhtautuvat intohimoisesti työhönsä ja produktioidensa osallistujiin ja eettisen periaatteensa mukaisesti he ovat ilmaisseet useassa yhteydessä, että toiminnan ammatillisuus on heille tärkeämpää kuin näkyvyys. Esimerkkinä tästä on, että Taittuun produktioiden mainosmateriaaleissa vangit eivät koskaan esiinny nimillään tai kasvoiltaan tunnistettavina, sillä on vaarana, että vangin status jäisi näin elämään ja koituisi haitaksi myöhemmässä elämässä.

Taittuu ry:n vankilateatterityölle myönnettiin vuoden 2015 Kriminaalihuollon palkinto. Hannele Martikainen sai samana vuonna myös Kalevala Korun kulttuurisäätiön tunnustuspalkinnon vankilateatterityöstään. Pääosin Taittuun saama rahoitus on ollut katkonaista ja niukkaa, ja kaikki produktiot ovat rakentuneet vaihtelevissa määrin vapaaehtoistyölle. Tätä kirjoitettaessa vuonna 2016 rahoitusta uusien produktioiden toteuttamiseksi ei ollut tiedossa.

5 TUTKIMUKSEN METODOLOGIA

Taittuu ry:n vankilateatterin vaikuttavuuden selvittämiseksi vankien kuntoutumisessa ja yhteiskuntaan integroitumisessa käytettiin yhdistelmämetodologiaa, jossa osallistujien subjektiivista kokemusta heidän kuntoutumisestaan selvitettiin haastatteluiden keinoin ja yhteiskuntaan integroitumista tarkasteltiin lisäksi rikostenuusimisen näkökulmasta rekisteriaineistoa hyödyntäen. Näin saatiin kerättyä mahdollisimman kattava ja vaikuttavuuden eri osa-alueet sisällyttävä aineisto. Lisäksi kartoitettiin vartijoiden käsityksiä vankilateatterin vaikutuksista osallistujiin ja heidän omaan työhönsä niissä kolmessa vankilassa, joissa vankilateatteriprojekteja on saatu vietyä päätökseen. Esittelen tässä luvussa lyhyesti haastatteluaineiston keruun ja analyysin vaiheet.

5.1 Haastatteluaineiston keruu

Haastatteluaineisto koostuu Vanajan avovankilan ja Helsingin vankilan vankilateatteriproduktioihin osallistuneiden vankien ja vankilan henkilökunnan haastatteluista. Haastatteluihin haettiin asianmukaiset Rikosseuraamuslaitoksen ja vankiloiden luvat. Haastateltavia informoitiin sekä suullisesti että kirjallisesti haastattelujen vapaaehtoisuudesta, keskeyttämisen mahdollisuudesta, luottamuksellisuudesta, haastattelumateriaalin käyttötarkoituksesta ja säilytyksestä. Kaikki haastateltavat allekirjoittivat tietoon perustuvan suostumuslomakkeen haastatteluidensa tallentamiselle, käsittelylle ja raportoinnille. Haastattelut äänitettiin haastateltavan suostumuksella, ja milloin suostumusta ei saatu, muistiinpanot kirjattiin käsin.

Haastatteluaineisto on kerätty useassa vaiheessa: keväällä 2013, loka–marskuussa 2013, tammikuussa 2015, kesäkuusta joulukuuhun 2015 ja vielä tammikuussa 2016. Vuonna 2013 haastateltuja osallistujia on pyritty haastattelemaan uudelleen 2015 loppupuolella, mutta osallistumisprosentti on jäänyt heidän osaltaan matalaksi. Yhteensä vankilateatteriproduktioihin osallistuneista 34 henkilöstä tavoitettiin 30 henkilöä, joista on haastateltu 25 henkilöä eli kolme neljänneistä kaikista osallistuneista. Luvussa ei ole mukana Turun vankilan keskeytetyn vankilateatterituotannon kolmea osallistujaa, joita on haastateltu, mutta aineistoa ei ole sisällytetty tähän tutkimukseen. Tavoitetuista vangeista neljä ei halunnut antaa haastattelua, ja yhteen tavoitettuun yhteydenpito katkesi haastattelusta sovittaessa. Vankilateatterin kanssa tekemisissä olleita henkilökunnan edustajia on haastateltu yhteensä 15, joista kaksi on rikosseuraamusesimiehiä ja kolmetoista vartijoita. Aineistossa heitä ei ole eroteltu rikosseuraamusesimiesten anonyymiyden turvaamiseksi.

Ensimmäiset, keväällä 2013 tehdyt haastattelut olivat puolistrukturoituja haastatteluja, joiden runko oli laadittu Helsingin yliopiston sosiaalipsykologian laitoksella. Haastattelijoina toimivat Taittuu ry:n tuottaja Neea Kilkki ja sihteeri Jukka Kotkanen. Haastattelukierros käsitti ne Vanajan avovankilan naisten ja miesten osastoilla *Lasarukseen* ja *KaleValaan* osallistuneet vangit, jotka saatiin tavoitettua ja jotka halusivat antaa haastattelun. Kaikki haastattelut olivat vapautuneet vankilasta, ja haastattelut tehtiin julkisilla paikoilla, kuten kahviloissa tai kirjastoissa. Yhteensä 12 osallistujasta haastateltiin kahdeksan, joista kuusi oli naisia ja kaksi miehiä. Tämän alustavan aineiston pohjalta laadittiin artikkeli, joka on julkaistu *Psykologia*-lehdessä (Pirttilä-Backman ym. 2015).

Myöhemmät haastattelut teki tämän kirjoittaja, ja niissä pyrkimys oli kohti keskustelunomaista tilannetta, johon oli sisällytetty kysymyksiä ja niiden jatkokysymyksiä (Fetterman 1989, 49). Kysymykset olivat laajempia ja avoimempia kuin alkuperäisessä haastattelurungossa, jotta haastateltavilla olisi mahdollisuus nostaa esiin heille merkityksellisiä asioita ja osallistua tiedontuotantoon kokemusasiantuntijan roolissa. Nämä haastattelut olivat sekä luotettavuudeltaan (riippumaton haastattelija) että sisällöltään (teemahaastattelu) informaatiotikkaampia kuin ensimmäiset haastattelut.

Vanajan avovankilan vartijoita haastateltiin loka–marraskuussa 2013. Haastattelija oli tämän kirjoittaja. Haastatteluja oli yhteensä seitsemän, joista kolme oli parihaastatteluja, kolme yksilöhaastatteluja ja yksi oli kolmen hengen ryhmähaastattelu, jossa kolmas henkilö oli rikosseuraamusesimies. Haastateltavien määrä kussakin haastattelussa määräytyi henkilökunnan työvuorojen ja osallistumishalukkuuden mukaan. Kaikki haastattelut olivat haastatteluhetkellä töissä avolaitoksissa, viisi miesten puolella ja seitsemän naisten puolella. Haastateltavista neljä oli naisia ja kahdeksan miehiä. Vankeinhoitoalan työkokemusta haastatelluilla oli yhdestä vuodesta yli 30 vuoteen. Kaikilla haastatelluilla oli kokemusta vankilateatteritoiminnasta ainakin yhden produktion osalta ja naisten osastolla monilla jo useamman produktion ajalta. Haastattelut tehtiin Vanajan vankilassa haastateltavien ollessa työvuorossa, joten tilanteet olivat usein kiireisiä ja muuttuvia.

Tammikuussa 2015 haastateltiin Helsingin vankilan miesten osaston *Seitsemän broidia Sipoosta* produktion osallistujia, joita oli yhteensä kahdeksan. Haastattelut tehtiin Helsingin vankilassa yksilöhaastatteluina. Edelleen haastattelijana toimi tämän kirjoittaja.

Kesäkuussa 2015 käynnistyi oikeusministeriön kriminaalipoliittisen osaston rahoittama Vankilateatterin vaikuttavuus tutkimusprojekti, jonka puitteissa tämä raportti on laadittu. Silloin alkoi kaikkien Taittuu ry:n vankilateatteriin osallistuneiden henkilöiden tavoittelu heidän haastattelemisekseen. Yhteydenotot hoi-

tivat Taittuu ry:n Martikainen ja Kilkki, ja he myös tiedustelivat kultakin osallistujalta alustavan suostumuksen haastattelulle. Loppukesästä saatiin haastateltua vuonna 2009 toteutetusta *Punahilkasta* viittä osallistujaa ja vuonna 2011 toteutetusta *Kuningas Learista* neljää osallistujaa. Kaikki haastateltavat olivat vapautuneet siviiliin, ja haastattelut tehtiin julkisilla paikoilla tai haastateltavien kotona. Lisäksi uudelleenhaastateltiin *KaleValasta* yhtä osallistujaa ja *Lasaruksesta* kahta osallistujaa. Haastatteluista kaksi tehtiin julkisilla paikoilla ja yksi sähköpostin välityksellä. Helsingin vankilan henkilökunnasta haastateltiin kahta vartijaa ja yhtä rikosseuraamusesimiestä loppuvuonna 2015 Helsingin vankilassa. *Seitsemän Broidia Sipoosta* -produktiosta haastateltiin uudelleen kuutta osallistujaa alkuvuodesta 2016. Heistä kaksi suoritti haastatteluhetkellä tuomiotaan avovankilassa tai koevapaudessa ja neljä suljetussa vankilassa.

5.2 Haastatteluaineiston analyysi

Äänitetyt haastattelut litteroitiin sanatarkasti ja käsin kirjatut haastattelut muutettiin tekstitiedostoiksi. Tunnistamisen mahdollistavat tiedot poistettiin tai korvattiin peitetiedoilla. Siltä osin kuin haastateltavan murre tai aksentti olisi voinut mahdollistaa tunnistamisen, kieli muutettiin yleiskieleksi. Aineisto analysoitiin aineistolähtöisesti ja tutkimuskysymyslähtöisesti kvalitatiivisen aineiston analysointiin kehitetyllä Atlas.ti-ohjelmalla. Aineiston käsitteli ja analysoi tämän kirjoittaja.

Hsieh & Shannon (2005) ovat tehneet hyödyllisen kolmijaon eritellessään kvalitatiivisen sisällönanalyysin lähestymistapoja. Perinteinen lähestymistapa eroaa suunnatusta (*directed*) ja summaavasta (*summative*) lähestymistavasta siten, että tutkija ei määrittele teemoja ja kategorioita etukäteen, vaan haastateltavien tuottama materiaali toimii teorianmuodostuksen lähtökohtana. Menetelmä on korostetun induktiivinen ja soveltuu erityisen hyvin sellaisiin aihepiireihin, joista on saatavilla vain vähän aiempaa tutkimustietoa. Hsiehin ja Shannonin (mt.) kuvailemaa perinteistä sisällönanalyysimallia on noudatettu tämän tutkimuksen teossa.

Sisällönanalyysi alkaa kaikkien litteroitujen haastattelujen lukemisella kokonaiskuvan muodostamiseksi. Sitä seuraa yksityiskohtaisempi lukeminen, jonka yhteydessä aletaan merkitä muistiin tekstistä esiin nousevia teemoja, ensin sana- tai fraasitasolla, sitten laajempia kokonaisuuksia yhdistellen. Metatason havaintoja, kuten esimerkiksi tekstistä heränneitä ajatuksia, kirjataan omilla, erillisillä koodeillaan. Usein näin syntyneet koodit ovat päällekkäisiä, ristiriitaisia ja niitä on paljon, eli ne ovat hankalasti käsiteltäviä. Sen vuoksi seuraavaksi koodeista luodaan kategorioita ja kategorioiden sisältö määritellään erillisillä kuvailuun käytettävillä toiminnoilla. (Ks. esim. Friese 2014.) Esimer-

kiksi tässä tutkimuksessa teemat ”oppi ymmärtään vähän itseään” ja ”sai aika paljo ajateltavaa just omasta itsestä” luokiteltiin kategoriaan ”itsetuntemus”, jonka käyttökonteksti ja sisältö määriteltiin kuvailulla ”haastateltavat puhuvat vankilateatteriprojektin aikana tai sen jälkeen kokemistaan vaikutuksista, jotka liittyvät itseymmärryksen ja itsetuntemukseen kasvuun ja/tai minäkuvan selkiytymiseen”. Työ etenee dialektisesti molempiin suuntiin, kun aineistoon perehtyminen tuottaa jäsennellympää teoreettista kokonaiskuvaa, mikä puolestaan ruokkii yhä uusien teemojen esiin nousemista aineistosta. (Mt.)

6 VANKILATEATTERIN VAIKUTUKSET OSALLISTUJIEN NÄKÖKULMASTA

Esittelen tässä luvussa Taittuu ry:n vankilateatteriprojekteihin osallistuneiden vankien haastatteluaineistoa ja siitä johdettuja tuloksia. Aineisto koostuu 25:n vankilateatteriin osallistuneen vangin haastatteluaineistosta ja yhdeksästä uusintahaastattelusta, eli yhteensä 34 haastattelusta.

6.1 Haastateltavat

Haastatellut henkilöt ovat vankilateatteriin osallistuessaan olleet iältään 23–65-vuotiaita. Heistä kymmenen on miehiä ja 15 naisia. Rikосnimikettä, tuomion pituutta tai kertaisuutta ei haastatteluissa tiedusteltu, mutta niiden yhteydessä kävi ilmi, että haastatellut ovat tältä osin heterogeeninen joukko. Haastatelluista kolme puhui muuta kuin suomea tai ruotsia äidinkielenään. Kaikille vankilateatteriproduktioon osallistuminen oli ensikosketus ammatilliseen teatterityöskentelyyn, joskin yhdellä oli esiintymiskokemusta musiikin alalta. Haastateltujen koulutustaso oli produktioon osallistuttaessa keskimäärin matala; tyypillisesti suoritettuna oli peruskoulu ja hajanaisia ammatillisia opintoja.

6.2 Analyysin tulokset

Kaikki Taittuu ry:n vankilateatteriproduktioihin osallistuneet haastatellut kokivat, että vankilateatteriin osallistuminen oli heille tavalla tai toisella antoisa kokemus. Aineistosta erottuu kolme eri tapaa hahmottaa kokemuksen merkitystä omalle elämäkululle. Käsittelen aineistoa tästä kolmijaosta käsin, sillä siten aineistoon saadaan myös pitkittäisnäkökulmaa ja voidaan paremmin hahmottaa eri ryhmille tyypillisiä kuntoutuspolkuja ja -vaikutuksia.

Ensimmäiseen ryhmään kuuluvat ne haastatellut osallistujat, joille vankilateatteriproduktioon osallistuminen oli voimakas, elämän suuntaa muuttava tapahtumasarja, jonka vaikutukset yltävät nykypäivään saakka ("käänteentekevä vaikutus"). Toiseen ryhmään kuuluvat ne, jotka kokivat vankilateatteriproduktioon osallistumisen tarjonneen heidän elämänsä tärkeitä, aikaa kestäviä valmiuksia ("vahvistava vaikutus"). Kolmanteen ryhmään olen sijoittanut ne haastatellut, joille vankilateatteriproduktio oli antoisa kokemus, mutta sen anti jäi vankilassa selviytymistä edesauttavan ja arkipäivän sosiaalisen toiminnan asteelle, eikä sillä ollut itselle havaittavia vaikutuksia produktion loppumisen jälkeen ("piristävä vaikutus"). Niin sanotut kuntoutusvaikutukset painottuvat

6.3 Kuntoutuminen vankien kokemana ja siihen vaikuttaneet seikat

6.3.1 Itsetuntemus ja itseluottamus, tai ”miten ne ihmiset nyt mulle taputtaa kun oon kymmenen vuotta lusinu putkeen?”

Itsetuntemuksen ja itseluottamuksen kehittyminen mainitaan kaikkein useimmin vankilateatterin positiivisena oheisvaikutuksena kaikissa kolmessa osallistujaryhmässä, kuten ”vahvistavaa vaikutusta” edustava haastateltava kertoo seuraavassa:

LM: Mitä sä sit koet et sä sait siitä myöhempään elämään?

H: Sitä itsevarmuutta siis, koska tota mä puhun nyt omasta puolesta, mä en tiedä muitten fiiliksiä, mut jos ajattelee tätä omaa menneisyyttä, millasta mun elämä on ollu: sitä päihteidenkäyttöä ja kaikkee mahdollista ja sitte siihen vielä nää rikokset, niin kyllähän ihminen on niin alas poljettu. Kyllähän sä niinku tunnet ittes kakkosluokan kansalaiseksi. Sä et oo mitään, susta ei ikinä mitään tuu ja miten mä niinku tonne yhteiskuntaan enää niinku pääsen, millä mä saan jalkani sinne enää ikinä tai mitään muutakaan? Et kyllähän toi teatteri toi sellasta itsevarmuutta, että jos mä tähän pystyn, niin mähän pystyn ihan mihin vaan, et miks mä oon epäilly. 178

Itsetuntemuksen ja itseluottamuksen kehittymisen teemat kontrastoituivat vahvistavan ja käänteentekevän vaikutuksen ryhmiin kuuluvilla haastateltavilla paitsi heidän omaan menneisyyteensä ja tuomiosta aiheutuvaan häpeään, myös vankilaympäristössä koettuun eristäytyneisyyteen ja itsen katoamisen kokemukseen. Käänteentekevä vankilateatterin kokenut haastateltava kertoo:

H: Siellä kun on niin suljettuna kaikesta, niin tulee ihan tosi araks ja ujoks ja saa kyl ittänsä jotenkin niin ihan omilla ajatuksilla ihan semmoseen ihme lukkoon. Et niinku tommosen vankilateatteriohjaajan pitää ensin niinku oikeest löytää jokaisest se ihminen uudelleen, auttaa jokaista ihmistä löytämään ittänsä ensin. Et niinku yleensä sitten voi tuoda jotain lavalle. Uskaltaa mennä ja silleen. Ja mun mielest just siis koko vankilateatterilla on ihan hirveen suuri merkitys. Et jos ajattelee et olis vapautunu ihan noin – niin kyl toi teki paljon helpommaks sen.

LM: Okei. Mikä siinä? Tai mikä siinä prosessissa niinku aiheuttaa sen

että asiat tulee helpommaks, et mikä siinä on se juttu?

H: No se. Se, että rupee taas luottaa itteensä. Semmonen uskallus ja itsetunto ja semmoset mitkä kyl sit niinku vankilassa hävii tosi helposti. 173

Nekin osallistujat, jotka eivät kokeneet vankilateatterin tarjonnan heille merkittäviä hyötyjä omaan elämäänsä ("piristävä vaikutus"), raportoivat toiminnan olevan luonteeltaan itsetuntemusta ja itseluottamusta vahvistavaa ja kertoivat huomanneensa positiivisen vaikutuksen kanssaosallistujissaan.

H: Siinä väkisinkin näkee, kuinka toiset edistyy toisissa asioissa – nyt kun puhutaan tämmösistä sosiaalisista, mitkä on ollu hankalia tai haastavia, tai on ollu vetäytyvä – niin sit kun semmonen vetäytyvä nauraakin suurimpaan ääneen, niin onko oikeesti mitään hienompaa. 183

Haastatellut liittivät itsetuntemuksen kehittymisen usein siihen, että teatteriharjoituksissa joutui työstämään tunteitaan eri tavalla kuin normaalissa arjessa tai vankilaympäristössä, kuten vahvistavan vaikutuksen ryhmään sijoittamani haastateltava kuvailee:

H: Mä muistan että meillä oli niitä tilanteita, että kun jonkun piti näyttellä jotain tunnetta, niin se ei käsittäny, että piti käydä läpi mitä se tunne tarkoittaa. Mikä sitte totta kai, se tuo kaikille – että ei niitä välttämättä ollu muutkaan ajatellu sillä tavalla – niin sinä tulee niin pienten juttujen kautta paljon asiaa. 172

Itseluottamus puolestaan kasvoi onnistumisen kokemuksen myötä. Onnistumisen kokemuksen haastateltavat mainitsivat usein uutena ja yllättävänäkin asiana elämässään, jota sävyttivät katkelmallisuus ja keskeytymiset. Onnistumisen kokemusta painottivat erityisesti käänteentekeväenä vaikutuksena teatterin kokeneet, kuten seuraavissa:

LM: Mikä siinä sit oli niin hyvä, osaaksä sanoo?

H: Pääsi tutustuun itteensä ja sai itestä – niinku teethän sä siinä ittes kanssa töitä ja onnistuessa totta kai itsevarmuus kasvaa. 169

Ja:

H: Kyl silloin tuntui, et vitsit jos tohon pystyy niin pystyy ihan mihin vaan.

LM: Niin. Just. Et on ylittänyt ittensä sillä tavalla. Joo. Sä sanoit siin jos-

sain vaiheessa, et niinku tuli mieleen alussa lopettaa kesken, niin mikä sut sai sit jatkaa siinä kuitenkin?

H: No siis. Varmaan ihan semmonenkin, että aikasemmin mä olin elämäs jättänyt kaikki kesken. Luovuttanut niiku heti. Nii se, että halusi viedä jonku loppuun, ja sitten vielä just se porukan tuki että. Siin oli useampi-kin kun sano samaa, et jossain vaihees toisille tuli sitten kun oli harkkoja harkkoja harkkoja ja silleen. Ni sit just et tavallaan sä et voi sitä tehdä muillekaan, ja tuettiin toisia just silleen. 173

Kuten haastateltu yllä kuvailee, itseluottamuksen lisääntymisen kanssa käsi kädessä kulki kasvanut luottamus muihin ja muiden itseen kohdistama luottamus, joka velvoitti olemaan antamatta periksi. Voidaankin ajatella, että itseluottamuksen kehittyminen mahdollistui luottamukseen perustuvien siteiden syntymisen ja yhteisen onnistumisen kokemuksen kautta. Prosessi oli vahvasti vastavuoroinen ja yhteisöllinen. Vahvistavan vaikutuksen kokenut haastateltava kuvaili sitä näin:

H: Ensinnäki siinä ympäristössä, missä toi oli, niin se toi sellasen tiimin. Me oltiin tiimi, meil oli yhteinen päämäärä, meil oli yhteinen yhteistä tekemistä, me harjoteltiin vapaa-aikana vuorosanoja, niinku et siit tuli semmonen yhteenkuuluvuuden ja semmonen tiäksä, semmonen että mä en voi jäädä harjotuksista pois koska kaikki luottaa muhun ja mä oikeesti kuulun johonki ja mun pitää niinku panostaa siihen ja antaa sille jotaki myös takasin. 178

Vankilaympäristön ja teatteriharjoitusten välinen kontrasti korosti yhteenkuuluvuuden merkitystä, sillä haastateltavien sanojen mukaan vankilassa on varotettava luottamasta tuntemattomiin ja pidettävä huoli vain omista asioista. Vastuu muista osallistujista ja yhteisestä onnistumisesta muodostui projekteissa vahvaksi. Moni haastateltava viittasi sanattomaan tai joissain tapauksissa sanallistettuunkin sopimukseen, joka osallistujien kesken solmittiin projektin onnistumiseksi. Ryhmän sisäinen kontrolli toimi vartijoiden tuoman kontrollin rinnalla ja sen ylitse varmistamassa, että kukaan ei käytä tilannetta omaksi edukseen ryhmän kokonaisedun kustannuksella. Luottamuksen ja ryhmähengen kehitymisessä olennaista oli haastateltujen osallistujien mukaan luovan toiminnan suoma tila irrottautua vankilan normistosta ja saada tulla hyväksytyksi omana itsenään, kuten seuraavat vahvistavan vaikutuksen kokeneet haastateltavat kuvaavat:

H: Porukkaan kuuluminen kun on ihmisluonnolle kuitenkin aika tärkeä juttu, niin sittenhän siinä sitä, ja kun jokainen, ainakin miten mää koin, niin kaikilla synty semmonen, että voi niissä hetkissä ja tilanteissa olla

aito ja sanoo mitä tahansa ja muut ei tyrmää sitä, niin ne oli niitä pieniä hetkiä kun voi olla ihan just niin paljon oma ittensä ku itte halua. 172

Ja:

LM: Mikähän siinä sitten on aiheuttanut siinä teatterihommassa sen, että on pystynyt enemmän luottamaan?

*H: No ehkä siinä kun se yhdessä tekeminen, siinä oppi vähän tunteen toista silleen että toisen luonnetta kun oltiin pois täysin tästä vankilami-
jööstä sen aikaa, aina kun oli harjoituksia ja muuta.*

LM: Oppi ehkä aika hyvinkin tuntemaan toisen?

*H: Joo, ei sitä vaan, tuolla osastolla näkee päivittäin noita ihmisiä mutta ei niiden kanssa sillä lailla ole tekemisissä, niinkun tässä oltiin sitten yhdessä ja yhteinen tavoite, mut sitten tulihan siinä juteltua kaikkee muu-
takin, tuli vähän läheisempi olo. 160*

Esitysten järjestyminen ammattiteattereissa ja niihin kuuluvat harjoittelukerrat "ulkomaailmassa" mainittiin lähes poikkeuksetta yhtenä Taittuun vankilateat-
terin tärkeimpänä elementtinä ja vankiosallistujille arvokkaana poispääsynä
vangin roolista ja siihen liittyvistä avuttomuuden ja häpeän tunteista. Suljetun
vankilan kohdalla poispääsyn teemat luonnollisesti korostuivat, kuten alla ole-
vista esimerkeistä ilmenee:

*H: Mä oon ollut nyt kolme ja puol vuotta kohta kiinni ja se vaan on täällä
vankilassa semmonen juttu, että tässä tota tulee vähän niinkun vangin
rooli, että mikäs minä tässä olen sanomaan mitään, että minä vaan totte-
len ja teen, kun on tuomittu rikollinen, niin tota niin sitä pysty poistumaan
siitä ton teatteriproggiksen aikana, siitä vangin roolista, et miten mä nyt
tän sanoisin. 160*

*H: Väitän että melkein väkisinkin saa semmosta pärjäämistä tiettyihin
tilanteisiin sitten taas tavallisten ihmisten kanssa, koska ei oo helppo sit-
ten kun pääsee poies, niin tavallisten ihmisten kohtaaminen ja normaali-
en puheitten puhuminen on vaikeeta (...). Ja aina kun keskityttiin siihen
näytelmän tekemiseen tai harjoteltiin ihan mitä tahansa liittyen siihen,
niin kaikki tavallaan unohti sen, että missä me ollaan tai miks me ollaan,
tai oman elämän ankeet jutut tai muuta, että pystyy irtautuun hetkeks ja
vaan keskittyy. 176*

Vankiosallistujan statukseen liittyä monenlaista neuvottelua ja identiteetin

uudelleenjäsentämistä, jota haastatellut kuvailevat suhteessa omaan itseensä, vankilan henkilökuntaan ja vallitseviin käsityksiin. Produktioiden aikana he olivat korostetun tietoisia kaksoisroolistaan ja yhtäältä pelkäsivät tuomitsevaa palautetta ja toisaalta kokivat vahvaa tarvetta näyttää itsestään uusia puolia. Jotkut *Punahilkka*-projektin osallistujat kuvailivat haastattelussa, miten ryhmässä oli torjuttu ohjaajan idea mummon hakkaamisesta liian stereotyyppisenä, vankeja mustamaalaavana tekona, ja sen sijaan päädytty tanssittamaan mummo pyörryksiin. Ratkaisun voi nähdä heijastelevan toisintoimimisen mahdollisuuden oivaltamista draamallisessa kontekstissa. Erään toisen produktion haastateltu oli saanut tilaisuuden purkaa itseensä liitettyä negatiivista stereotyyppiä näinkin ikimuistoisesti:

H: Kun Risen pääjohtaja Esa Vesterbacka istu siinä suoraan minun edessä siinä auditoriossa ja minä sitten lausuin tämän monologini, minkä minä olin itse saanut valita, niin minä katsoin sitä suoraan silmiin ja oikeen tälle isosti että 'Raakuutta minä vihaan'. (ei koodia tunnistamisen mahdollisuuden vuoksi)

Tilanteessa oli eittämättä katharsista, sillä tuomittu vanki pääsi näin roolin tarjoamin keinoin kääntämään hierarkiset asetelmat ylösalaisin osoittamalla sanansa tuomiovaltaa ja järjestystä edustavalle Rikosseuraamuslaitoksen pääjohtajalle.

6.3.2 Pelosta vapautuminen tai ”voitsä kuvitella että me aikuiset paatuneet vangit ruvettiin leikkimään hippaa?”

Haastateltavien vankilateatteriin liittyvien muistojen yhtenä kantavana teemana oli lähes poikkeuksetta pelon ja pelosta vapautumisen dialektinen suhde. Tämäkin aspekti korostui vahvistavan ja käänteentekevän vaikutuksen kokeneiden ryhmissä. Prosessi eteni alun epäroinnista ja voimakkaista pelon ja epäuskon tunteista harjoitusten tuottamaan iloon ja sisäisen vapautumisen kokemuksiin vankila-arjen keskellä. Ennen esityksiä pelko ja epäusko ottivat tyypillisesti uudelleen vallan ja esityksen jälkeinen onnistumisen kokemus oli monelle ennenkokematon ja mieleenjäävä hetki.

Vankilateatteriin osallistumisen ajatusta monet haastateltavat kuvailivat aluksi joko täysin absurdina tai mahdottomana:

H: No sehän tuntui et se oli aivan posketon ajatus siinä vaiheessa, ku sitä ruvettiin ensinnä puuhaamaan ja kertomaan, että oisko tämmönen mahollista. 168

H: No sitten kun rupes miettimään, et sitä joutuu lavalle meneen, niin silloin tuli niinku oikeesti mieleen et emmä. Et mä en pysty. 118

Muutamit haastatellut, jotka sijoittuvat pääosin piristävän vaikutuksen kokeneiden ryhmään, sen sijaan tunsivat heti kiinnostusta joko näyttelymiseen tai – tyypillisemmin – halusivat hyödyntää mahdollisuuden vankilarutiineista irtautumiseen ja uuden kokemuksen saamiseen:

H: Mä luulen varmaan, et aluks oli sellanen, että kyllähän tohon maailmaan turtuu. Sehän on päivästä toiseen samaa. Niin mä niinku varmaan lähin senki takia, että jotain erilaista. Että kyllähän se vähän meni silleen, että mä menin ensin uteliaisuutta, koska siellä oli sellanen tilaisuus mikä ei sitonu vielä mihinkään ja sitte mä aattelin että kyllä mä tän vedän läpi. 186

Usein haastateltavat artikuloivat päätöksensä lähteä mukaan teatteriprojektiin haluna haastaa itsensä tai kokeilla ”olisiko itsestä siihen”, mikä voidaan vankilakontekstissa tulkita tarpeena näyttää itsestä uusia puolia tai saada rakennettua uudenlaista, positiivista minäkuvaa. Muita ryhtymisen motiiveja olivat muun muassa se, että kaverit pyysivät tai osallistujaa tarvittiin toiminnan käynnistämiseksi. Muutamassa naisten avovankilaan sijoittuvassa tapauksessa henkilökunnan kannustava ja ”eteenpäin potkiva” ote mahdollisti osallistumisen sellaisillekin henkilöille, jotka eivät oma-alotteisesti olisi lähteneet mukaan teatteritoimintaan. Nämä henkilöt kokivat toiminnan loppujen lopuksi vahvistavana. Miesten avovankilan puolella sen sijaan mukaan toimintaan lähtivät haastateltavien omien sanojen ja vartijoidenkin mukaan sellaiset henkilöt, jotka olivat muutenkin esillä ja hyvällä itseluottamuksella varustetut. Tätä selittää ainakin osaltaan miesten korkeampi kynnyks lähteä mukaan naismaiseksi miellettyyn taidetoimintaan. Eräs naispuolinen haastateltu mainitsi myös sen seikan, että naiselle rikostuomio on usein häpeällisempi kuin miehelle, jolle se saattaa merkitä myös ”karskin jätkän” mainetta. Haastateltu perusteli tällä näkemyksellään sitä, että naisille on enemmän hyötyä näkyvyyttä edistävästä taidetoiminnasta, kuten teatterista. Haastatteluaineisto tukee tätä tulkintaa avovankiloiden osalta. Sen sijaan suljetussa miesten vankilassa monet kokivat teatteritoiminnan yhtä lailla vahvistavana tai käänteentekeväenä.

Harjoitusvaihetta haastatellut kuvailivat poikkeuksetta työläänä ja koettelevana niin henkisesti, fyysisesti kuin älyllisestikin. Suurin osa osallistujista kävi töissä tai opiskeli yhtä aikaa teatteriprojektin kanssa ja päivistä tuli pitkiä. Sosiaalisen kanssakäymisen palkitsevuus kuitenkin piti ryhmän kasassa harjoitteluvaiheen yli ja teki harjoittelusta hauskaa. Ennakkoluulot muiden osallistujien suhteen hälvenivät samalla kun itsestä löytyi uusia ulottuvuuksia:

JK: No miltä se tuntu se ryhmässä tekeminen?

H: Eihän siin mitää, ohan se ihan hauskaa, et tuota. Ällistyttävä huomata silleen, kun jotain kohtauksia esmes käytiin läpi tai hiottiin siinä käsikirjotusvaihees vielä (...), et niinku ihmisistä paljastu jotain semmosta mitä ei ois ikinä kuvitellu et se sanoo, että käviskö tämmönen. Et välillä joutu miettiin, et jumalauta et mistä se ton repäs, et ton pitäs olla ihan puusilmä (...). 179

Projektin huippuhetkinä suuri osa haastatelluista mainitsi siirtymisen harjoittelemaan oikeaan teatteriin. Siirtymä teatterille merkitsi monelle paitsi vakavasti otetuksi tulemisen kokemuksta ja näytelmän perusajatuksen kirkastumista, myös siirtymää vangin roolista esiintyjän rooliin, johon liittyi kokemus nähdyksi ja arvostetuksi tulemisesta:

H: Joo, et siinä kohtaa se ois ollu eri juttu, jos me oltais pysytty siä keittiössä, niin siinä kohtaa ei varmaan olis ollu niin suuri merkitys, koska sit se ois ollu vaan sielä ruokasalissa tehty esitys. Niin mutta se, että oikeesti esiinnyttään ja ollaan teatterissa ja sukulaisetki saa pistää pyhävaatetta päälle, ja siinä tulee ylimääräinen tapaaminen heti onnistumisen jälkeen kuitenkin, niin sehän on hirveen kantava asia. 172

Teatterissa nähty ”toinen maailma” ja mahdollisuus kanssakäymiseen vankilan ulkopuolisten ihmisten kanssa mainittiin myös tärkeinä seikkoina, kuten seuraavasta käy ilmi:

H: Kyl se varmaan aika koville ottaa sit, ku se ovi pamahtaa siel pääs kiinni, et nyt lähet takasin tonne ulkopuolelle. Niin se, että ku sä olit siel jo ollu siellä teatterilavalla, nii se varmaan auttaa kyllä siinä mielessä, et sit ku sä lähet sen portin ulkopuolelle nii se on varmaan jonkun verran helpompaa.

LM: Mikä siinä sitte auttaa, et on siel lavalla ollu?

H: Varmaan just se, et on ollu tekemisissä ulkopuolisten kanssa. Et semmosetki jotka on pitkään, tosiaan monia vuosia, niin niiltähän hävii kaikki kontaktit ja tulee tosiaan semmonen niin ihmisarka, ettei tiedä uskallanko mä edes mennä maitokauppaan. 168

Vankilamiljööstä poistumisen ja sitä kautta saatujen, normaaliksi koettujen vuorovaikutustilanteiden sekä ryhmän sisäisen luottamuksen rakentumisen myötä vahvistavan ja käänteentekeväen vaikutuksen ryhmiin sijoittamani haastatellut raportoivat avoimuutensa lisääntyneen. Haastatellut puhuivat avoimuuden

lisääntymisestä muun muassa rohkeutena kohdata päivittäisiä tilanteita ja rohkeutena tehdä aloitteita omaa elämää koskevissa asioissa, kuten seuraavista oteista käy ilmi:

H: Mä luulen, et se on vähän rohkassut mua. Et mä oon helposti saatanut tehdä, tai niinku olla menemättä vaikka johonkin tilanteeseen, joka on pelottanut mua etukäteen. Niin kyl mä koen et mä oon sen jälkeen, vaikka on pelottanut ja jännittänyt, et oon malttanut vaan mennä tekemään niitä asioita mitkä on pelottanut. 118

Ja:

LM: Sä oikeestaan jo vastasitkin tähän monella tavalla, mut jos ajattelee näin et mitä hyötyä siitä oli sulle siitä vankilateatterista, vai oliko mitään?

H: Ihan mielettömän.

LM: Mitä sä niinku-

H: Siis ihan mielettömästi hyötyä. Et mä näkisin, et se on ollut se jotenkin se semmonen lähtökohta alustapitäen kaikkeen. Et mäkin olin, mä olin (vankilassa x) niin monta vuotta siinä ihan suljetulla. Et sit jotenkin ylipäättänsä kun pääs (avovankilaan x), ni oli ihan tosi tosi hankalaa olla yhtäkkiä taas edes ihmisten kanssa. Ja edes niiden muiden vankien kanssa. Semmonen ihme ahdistava olo ja tosi jotenkin vaivaantunut ja saatikka sitten siellä Prismassa käydä.

LM: Mm.

H: Kyl se vaan. Et jos mä en ois siinä teatterissa ollut mukana, ni mä en ois varmaan uskaltanut edes edes tota sitä koevapausasiaa ruveta sillai taistelemaan. Et kun sekin meni sit loppujen lopuksi niin vaikeeks, et mä oisin varmaan, mä oisin kyl luovuttanu sitten just sen takia, semmosten tylsien vartijoiden kommenttien jälkeen, että ei, en mä siellä kuitenkaan tuu pärjäämään, niin mä oisin varmaan uskonutkin sen. 173

Haastateltujen osallistujien mukaan vankiloiden henkilökunnan suhtautuminen vankilateatteriin ja siihen osallistuviin vankeihin oli kahtalaista. Yhtäältä etenkin Vanajan avovankilan naisten osaston tietyt vartijat saivat kiitosta kannustavasta ja mahdollistavasta asenteestaan, ja erityiskiitosta sai osakseen Vanajan vankilan johtaja Kaisa Tammi-Moilanen, jonka aloitteesta vankilateatteritoiminta ylipäättään käynnistyi Suomessa. Toisaalta miesten vankilat henkilökuntiin ja osa Vanajan naisten osaston vartijoista koettiin yleisesti kuntoutusviha-

mielisinä. Ratkaisevana vankilateatterin onnistumisen kannalta ja olennaisena erona vankilan muihin kuntoutusohjelmiin haastatellut pitivätkin sitä, että toiminta oli lähtöisin vankilan ulkopuolelta ja ettei ohjaajalla ollut sidoksia vankilan toimintakulttuuriin. Haastateltujen mukaan tämä mahdollisti omana itsenä olemisen ja luottamuksen syntyminen:

H: Kun siellä on henkilökunta vetämässä niitä pohdintoja tai näitä – joo, tietyllä tavalla tarpeellisiakin kursseja – mutta kun on just näitä päihde- ja muita, niin niissä se menee mettään jo sillä, että kun siellä on henkilökunta vetämässä, niin siellä ei voi olla just semmonen kun oikeesti olis. Ja jos et sää voi olla, niin sittenhän se on ihan sama mitä tehdään, koska se ei oo aitoo tekemistä. 112

H: Se on kuitenkin, et siellä ihan kaikkea mitä sanoo voidaan käyttää jossain tilanteessa sua vastaan, ja mikään missään kurssillakaan sanottu asia ei vaan jää sinne kurssille, vaan kaikki on jossain sitten – tulee esiin jossain loma-anomuksessa tai jotain. 126

Projektien ohjaajat, Hannele Martikainen, Timo Torvinen ja Markus Karekallas, saivat pääosin kiittävää palautetta työskentelystään. Kaksi haastateltua mainitsivat yhden ohjaajista olleen liian ”lepu” ryhmänsä ohjaamisen suhteen, ja vastaavasti erään toisen ohjaajan käytöstä yksi haastateltu kuvasi ajoittain kohtuuttoman kovaksi. Yksi haastateltu kohdisti kritiikkiä ohjaajaansa sillä perusteella, että hänen taitojaan ei ollut hyödynnetty näytelmän valmistamisessa enempää. Muuten palaute oli kiittävää ja etenkin Martikainen sai osakseen suitsutusta, kuten alla olevasta käy ilmi:

LM: Onks se tiukkuus siinä sit tärkeetä sun mielestä?

H: Kyllä joo. Eihän niitä lankoja voi noin epävakaaalle porukalle suomeks sanottuna antaa, koska eihän siitä seuraa kun kaaos ja aikataulujen pieleen meneminen ja kyllästyminen ja itkupotkuraivarit jollekin, että se on aika iso osa sitä, että kuka saa ihmiset tekeen. Ja niinku se, että Hannele sai meidät tekeen vapaaehtosesti antaen itsestämme, eikä niin että meidän nyt kuuluu näin tehdä kun olemme näytelmässä. Ja että jos on jotain mitä pitää ajatella ja miettiä ja tällain. Ja tosiaan ei millään tavalla rohkassu siihen, että siellä niitä päivittäisasiota keskustellaan, että ne ei kuulu sinne, ja se oli hirveen selkee ja se on hirveen hyvä rajanveto, koska sitten se muuten äkkiä lähtee siihen, että mitäs sää tänään soit ja sithän se ei ryhmäydy siinä kohtaa enää samalla tavalla. Eikä se päästänny meitä helpolla, mut ei ihmisiä jotka on vaikeesti eläny, nii niitähän rupee lähinnä naurataan ja huvittaan, jos liian helpolla meinaa päästä, kun on totuttu että elämä ei oo helpoo. Mut se osas pitää sen sillain et

se nälkä pysy, se tahto yrittää, tahto tehdä parhaansa. 172

Muita haastateltujen vankilateatteritoimintaan kohdistamia kritiikin aiheita olivat produktioiden lyhyt kesto (3 haastateltua), harjoitteluun varattu tila ja aika (2 haastateltua), ryhmän sisäiset jännitteet (2 haastateltua) ja vankilan institutionaalinen toimintakulttuuri ja/tai vartijoiden suhtautuminen (8 haastateltua).

6.3.3 Esityksestä elämään

Haastattelumateriaali on erityisen runsasta esityksiin liittyvän tematiikan osalta. Esitykset, ja etenkin ensi-ilta, olivat teatteriin harjoittelemaan siirtymisen ohella toinen projektin huippuhetki haastatelluille osallistujille riippumatta siitä, olivatko he kokeneet toiminnan käänteentekevä, vahvistavana vai piristävänä. Monelta haastateltavalta olivat sanat hukassa, kun he yrittivät kuvailla ensi-iltaa edeltävää ennen kokematon jännitystä, näyttämöllä vietettyä, ajattomalta tuntuva aikaa ja esityksen jälkeistä adrenaliiniryöppyä. Jatkumoa kuvaavat osuvasti kolme seuraavaa otetta:

H: Sitten se yks huipennus oli se, et just ennen ensi-iltaa tai kenraalia, niin se jännitys. Et kun täällä on tosi kovia jätkiä monet, niin et kuinka ne jännitti ja pelkäs ja arkaili ja oli ku pikkulapset siellä ja rukoili ja kaikkee, ja se oli se loppuhuipennus siinä yhteenhitsautumisessa. Et se yleisön eteen meneminen, se puol tuntia ennen sitä, se käsinkosketeltava jännitys kun porukka ramppas – vatsat oli löysällä ja miten tässä nyt käy ja tää menee hyvin, tää menee hyvin, ja jokainen reagoi eri tavalla ja tosi vahvasti. 161

Ja:

H: Se puoltoista tuntia mikä oltiin yleisön edessä, se esitys, ei siinä sitten pystynyt miettiin mitään muuta, et oli se yks sama vauhti päällä. Se oli mahtavaa, et siitä rutiinista pääsi pois.

LM: Niin tästä vankilarutiinista?

H: Niin just, siitä rutiinista pääsi pois ja pääsi omista ajatuksista pois. Se oli mahtavaa. 157

Ja:

H: Se antaa niin paljon, että jokaisen pitäis oikeesti kokea se, koska se tunne sen jälkeen kun se esitys on ohi, niin siis siitä tulee niin mieletön

hyvänolontunne, et sitä ei pysty edes kuvailemaan. Ei varmaan mikään huume tai alkoholi tuo semmosta ryöppyä mikä siitä tulee, ei urheilu, ei mikään, siitä vaan tulee ihan mahtava fiilis. 178

Esityksestä puhuttaessa korostui ryhmähengen ja toisten tukemisen sekä yhteisen vastuunkannon merkitys edelleen. Monet haastatellut raportoivat suurimpana pelkonaan vuorosanojensa unohtamisen ja toiseksi suurimpana pelkona sen, että joku toinen unohtaisi vuorosanansa. Kun näin väistämättä joskus tapahtui, ryhmä paikkasi repliikkejä ja improvisoi ratkaisuja näyttämöllä. Yhteinen onnistuminen nousi tärkeämmäksi kuin yksilösuoritukset ja onnistumisia juhlittiin yhdessä.

H: Olihan se sit niiku sit semmonen tilanne, että siin kuuli niiku oman veren-, niiku veri kohisi suonissa, niiku kuuli oman sydämmen sykkeen, ni kuuli. Niiku pelottii niin paljon, mut sit kuiteski se, että se oli se porukka siinä sun ympärillä ni. 113

Sosiaalisen yhteenkuuluvuuden ja tuen antamisen ja saamisen kokemusten ohella haastatellut kokivat tärkeinä sen, että pääsivät näyttämään itsestään positiivisia puolia näytelmää katsomaan tulleille läheisilleen, kuten seuraavat haastatellut koskettavasti kuvailevat:

H: Ja mitä ikinä tapahtuukaan, niin perhe näki mut ihan normaalina ihmisenä eikä vaan stressaantuneena. Et se on mun sisällä tallella. En mä kyllä ite huomannu, mutta jälkikäteen avovaimo sano, että oli koko aika ihan hiljaa, etsi sanoja, ja sano että näki mut taas sellaisena ketä tunsin aikasemmin. Sitten illalla mietti sellissä, makasin puolitoista tuntia yöllä ihan muissa maailmoissa missä yleisö katso mua. Ensimmäiset pari kertaa jännitti, toiset kerrat meni ihan rohkeesti ku nautti siitä naurusta ja aplodeista. Ja se yks, joka oli mukana, oli ihan ihmeissään, et mitä ne ihmiset mulle taputtaa ku kymmenen vuotta lusinu putkeen. Ei tällasta kokemusta ole ollut, enkä tiedä tuleeko. Se oli jotain tämmöstä, mitä ei osaa selittää. 157

Ja:

H: Kun just niitä epäonnistumisia on ne läheiset ihmiset nähny, niin on se tärkeätä että ne näkee niitä onnistumisen hetkiä ja näkee semmosta, että vaikka on vaikeet ajat niin hymyilyttää silti. Se tiäkkö auttaa jaksaan molemmilla puolilla. 172

Kolmantena teemana aineistosta nousi myös esitystilanteiden osalta tarve rakentaa positiivista minäkuvaa ja suoriutumisen tuottama ilo ja itseluottamus.

Tämä saavutettiin nähdyksi tulemisen kokemuksen ja omaehtoisen päätöksenteon mahdollisuuden avulla.

LM: Oliko siinä sit heidän suhteensa semmosta, et halus ehkä vähän näyttää, että musta on tähän?

H: Siis ei niille toisille ihmisille tai katsojille, vaan niinku lähinnä itelleen. Kuitenkin miettii, et oli pitkään niinku ollu tavallaan näkymätön ja asiat on ajateltu sun puolesta ja tommosta, niin se oli itelle se näyttämisen paikka, et on niinku johonkin muuhunkin. 175

Monet haastatellut kuvailivat harjoitusvaiheen vaativuutta ja yllättävän suurta työmäärää, mutta eritoten esitystilanteiden yhteydessä he kuvailivat elävästi fyysisiä reaktioitaan jännitykseen, keskittymiseen ja euforiaan liittyen. Haastattelujen yhteydessä aloin kiinnittää huomiota siihen, miten kuntoutumiseen ja uuden oppimiseen liittyvät kysymyspatteristot puhuivat ohi haastateltujen kokemuksista, jotka saivat pääosin sosiaalisia ja kehollisia merkityksiä. Lähelle tulemisen, koskettamisen, liikkeen ja hyvänolon teemat ovat teatterin ja draaman ominta alaa, mutta eivät sisälly kognitiivisesti orientoituneeseen ajatukseen kuntoutumisen mekanismeista. Kuten haastateltujen kognitiivisia kuntoutusohjelmia kohtaan esittämästä kritiikistä ja toisaalta heidän vankilateatteria kohtaan tuntemastaan kiitollisuudesta käy selvästi ilmi, oli monelle osallistujalle nimenomaan kehollinen ja sosiaalinen tapa toimia vahvistava ja sitä kautta he pystyivät hyödyntämään ja kehittämään itseään kokonaisvaltaisesti. Haastateltavat kertovat:

H: Kyl musta jonkun verran avoimempi tuli. Et mäkin oon aina ollu vähän semmonen, et mä pidän asiat omana tietonani.

LM: Mikä siinä teatterissa sit tavallaan autto siinä?

H: Varmaan se, et ku siin joutuu sen ryhmän kans työskenteleen ja jokainen joutuu puhaltaan yhteen hiileen. Ja et siinä saattaa monta kertaa joutua fyysiseen kontaktiin ja lähelle toista ihmistä. 168

Ja:

H: Se on hirveen hyvä toimintatapa tommosessa paikassa, koska siinä on kuitenkin kaikkee tämmöstä tunteen ilmausta ja muuta, mikä ei kuitenkaan oo sallittu sitten siellä päiväsaikaan tai näin muuten. Että koska on kaikki kielletty, tavallaan kaikki koskettaminen, ja minkäänlaisia purkauksia hyvään tai huonoon ei saa olla, eli ihmiset joutuu siä väkisininkin tyrehdyttään tai sit ne on ongelmassa. Nii et tavallaan siä pystyy – ei ny ihan

leikin kautta – mutta tavallaan käymään läpi monenlaista. Ja sit siinä on se, mistä mä tykkäsin, kun ihmiselle tulee paljon pieniä onnistumisen hetkiä. Ja ne onnistumisen hetket on yleensä ne, jotka puuttuu ihmisiltä jotka on tämmösissä paikoissa. 172

Muutamit haastatellut kokivat draamalliset harjoitteet äänenkäytöstä, kehollisesta viestinnästä ja liikkumisesta hyödyllisinä myöhempää elämäänsä ajatellen. Tietoisuus omasta olemisen tavasta lisääntyi ja havainto siitä, että toimimalla toisin saa aikaan erilaisia reaktioita ympäristössään ja muissa ihmisissä oli näiden haastateltujen mukaan heille tärkeä.

Monet haastateltavat kuvailivat esitysten jälkeisiä tyhjyyden tuntemuksia ja vaikeutta sopeutua taas monotoniseen vankila-arkeen. Useita kuukausia muovautunut harjoittelurutiini katkesi ja tärkeäksi muodostunut ryhmähenki katosi äkillisesti.

H: Ihan tyhjä olo. Ei oo enää mitään odottamista. Se teatteriprojekti oli todellista juhlaa, oli jotain odottamista kun huomenna on jotain, ylihuomenna on jotain. Se teki iloiseksi tässä. 157

Erityisen vaikeaa projektin päättyminen oli heille, joilla ei vankila-arjessa ollut teatteriharjoitusten ohella muita toiminnallisia kiinnekohtia tai sosiaalisia suhteita. Toisaalta työssäkäyville tai muuten aktiivisille osallistujille produktion päättyminen oli myös helpotus, sillä aikaa vapautui muuhunkin. Projektin päättymisessä korostui myös purkutilaisuuden merkitys. Purussa saatiin vielä kerran tuttu ryhmä koolle ja voitiin ”haudata” taaksejäänyt produktio pienimuotoisen juhlan merkeissä. Niissä projekteissa, joissa purkutilaisuus oli saatu järjestettyä, suru toiminnan loppumisesta sai lievempiä ilmaisuja. Suurimmalle osalle vankilateatterin osallistujista produktio sijoittui tuomion loppupäähän, sillä valtaosa produktioista on toteutettiin avovankiloissa. Silloin osallistujien ajatukset olivat jo osin suuntautuneet vapautumisen jälkeiseen elämään, mutta toisaalta sidokset vankilan ulkopuoliseen elämään olivat monella löystyneet ja pitkä aika suljetussa laitoksessa oli aiheuttanut pelkoa ja epävarmuutta omasta selviytymisestä vapaudessa. Vankilateatteriproduktion sijoittuminen tuomion loppupäähän koettiin kaikkien tässä tilanteessa olleiden osallistujien puolelta positii-visena, sillä se ikään kuin valmensi vapaudessa tarvittaviin taitoihin. Toisaalta toivottiin, että toimintaa olisi ollut jo suljetussa vankilassa, koska sillä tavoin olisi voitu estää laitostumisen kokemusta. Samoin suljetun vankilan osallistujat toivoivat järjestään lisää samankaltaista toimintaa omaansa ja muihin suljettuihin vankiloihin.

6.4 Kuntoutuspolut ja yhteiskuntaan integroituminen haastattelujen valossa

Haastatteluissa pyrittiin selvittämään myös vankilateatteriin osallistuneiden, jo vapautuneiden henkilöiden elämänkulkua ja kuntoutumiseen vaikuttaneita seikkoja laajemmin. Tämä osoittautui käytännössä hankalaksi, sillä haastatellut keskustelivat mielellään vankilateatteriin liittyvistä kokemuksistaan siinä toivossa, että toiminta saisi positiivista näkyvyyttä ja rahoitusta, mutta monet suhtautuivat varauksella muista henkilökohtaisen elämänsä asioista keskustelemiseen. Kuten aiemmin on jo todettu, ei haastatteluissa pyritty selvittämään tuomion syytä, kertaisuutta tai muita rikokseen liittyviä asioita, vaan kiinnostus kohdistui haastattelujen kokemuksiin, tai teoreettisemmin ajateltuna desistanssia edesauttaviin voimavaratekijöihin heidän elämässään. Kysyttäessä, mihin kuntouttaviin ohjelmiin haastatellut olivat vankeusaikanaan osallistuneet, ja miten he olivat ne kokeneet, vastaukset noudattelivat samaa kaavaa, josta esimerkkejä alla:

LM: Kävitsä jotain kuntouttavia kursseja sit siel?

H: Siis olihan se pakko. Sillai suljetullakin. Pelkästään sen takii, et ei ollu kokoajan siel kopissa. Et kävi kaikki mahdolliset ja sai tungettuu itteni semmoseenkin ryhmään mukaan, joka lähinnä vaan vapautuville. Mut ei niistä voi edes puhua samas lausees teatterin kanssa.

LM: Miks se niin sit oli?

H: No semmosta, just tämmöstä päihteetöntä, rikokseton elämä, tämmöstä niinku, ihan niinku. Ei tavallaan niinku mitää hyötyy. Siin se just onkin, et se tulee näille ketä näit ryhmiä vetää, et se tulee vaan sielt kirjoist. Se on paljon hyödyllisempää ku se tulee kokemuksen kautta, ni sillon ihmiset kuuntelee. 175

Ja:

LM: Ku sä sanoit et erityinen, ni mikä siinä teatterissa on se erityinen juttu niinku sun kokemuksen mukaan sit?

H: Sitä ei voi niinku verrata mihinkään niihin muihin kuntouttaviin juttuihin, missä sä istut ja kuuntelet, ku sulle vaan selitetään jotain asioita. Mäkin olin jossain. Jossain Väkipullan uhrin -kurssilla ja sit jollain eheyttämiskurssilla, niin oli ne nyt ihan semmosta huuhaata. Et jaetaan monisteita ja mitä pitäis lukee ja ja sit kaiken pitäis olla niinku hyvin. Niin tossa. Teatterissahan nimenomaan itse sä teet sen kaiken. Sun täytyy itse uskaltaa ja ylittää itses. 162

Vankilan kuntouttavien ohjelmien osakseen saama kritiikki kohdistui haastattelussa paitsi niiden koulumaisuuteen ja ulkokohtaisuuteen, myös siihen jo aiemmin mainittuun seikkaan, että haastatellut kokivat vartijoiden toimimisen ohjelmien vetäjinä epäluottamusta herättävänä. Kaksi haastateltavaa totesi, ettei heille ollut tarjottu mitään kuntouttavaa ohjelmaa vankilateatteria lukuun ottamatta.

Kokemus vankila-aikana tarjotuista, kognitiivisesti orientoituneista kuntouttavista ohjelmista oli siis pääosin kielteinen niillä haastatelluilla, joilta asiaa tiedusteltiin (toisen haastattelukierroksen osallistujat). Sen sijaan kaksi haastateltavaa kuvasi vankilassa saamaansa päihdekuntoutusta onnistuneeksi ja samoin kaksi haastatelluista oli osallistunut maalaus- ja musiikkikursseille, jotka he olivat kokeneet mielekkäiksi. Vahvistavan ja käänteentekeväen vaikutuksen kokeneet haastatellut liittyivät vankilateatterin niiden tekijöiden joukkoon, jotka olivat helpottaneet vapauteen paluuta. Muita usein mainittuja, vapautumista helpottaneita tekijöitä olivat avovankilaan ja koevapauteen pääsy, perhe, lapset, mahdollisuus työntekoon vankila-aikana ja sen jälkeen sekä oma asunto, johon palata. Muutamat piristävänä teatteritoiminnan kokeneet haastatellut raportoivat edellä mainittujen ohella ystävät tai kaverit, mikä kertonee vankilan ulkopuolisten sosiaalisten suhteiden kannattelevuudesta vankilassaolon aikana ja vapautumisen yhteydessä. Yksi haastatelluista oli saanut apua siviiliin siirtymiseensä Silta-Valmennusyhdistyksestä ja eräs toinen vapautuneiden vankien Porttiteatterista. KRIS ry. mainittiin kerran ja Kriminaalihuollon tukisäätiö kerran. Muita institutionaalisia tahoja tai järjestöjä ei noussut esille. Kukaan haastatelluista ei kertonut mahdollisista uusista tuomioistaan teatteriproduktion jälkeen, ja onkin todennäköistä, että rikoksenuusijat eivät valikoituneet haastatteluihin.

7 VANKILATEATTERI HENKILÖKUNNAN HAASTATTELUISSA

Kansainvälisestikin tarkasteltuna on tehty verrattain vähän tutkimusta, johon sisältyisi ajatus soveltavan taiteen vaikutuksista paitsi osallistuviin vankeihin, myös vankilaan ihmisyyteen tai vartijoiden ja vankien väliseen vuorovaikutukseen. Päätös sisällyttää tutkimukseen vankilateatteriproduktioita toteuttaneiden vankiloitten henkilökunnan kokemuksia perustuikin siihen, että yhteisöllisenä ja Suomen rikosseuraamuskeskuksissa uudenaikaisena toimintamuotona vankilateatteria voidaan tarkastella koko sen vaikutuspiirissä olevan työ- ja ihmisyyteen dynamiikkaan vaikuttavana toimintana. Tästä vielä laajempi lähestymistapa olisi tutkia vankilateatteria yhteiskunnallisena ilmiönä ja eritoten katsojiin, esiintyjien omaisiin ja median kuluttajiin vaikuttavana ilmiönä, mihin ei tämän tutkimuksen puitteissa ollut mahdollisuutta. Yhtäältä oli kiinnostavaa kuulla, miten henkilökunta koki suhteensa produktioissa mukana olleisiin vankeihin muuttuneen, ja toisaalta, miten vankilateatteritoiminta oli sijoittunut vankilan hierarkkiseen ja äärimmäisen säänneltyyn institutionaaliseen toimintakulttuuriin. Oli myös kiinnostavaa integroida tutkimukseen se taho, joka vankilan arjessa on lähimpänä osallistujia ja pystyy näin ollen osallistujien itsensä jälkeen parhaiten kertomaan mahdollisista vankilateatteritoiminnan tuottamista muutoksista ulkoisella ja käytöksen tasolla.

Suomessa ei ole juuri tieteellisesti tutkittu vankilaa työyhteisönä tai vartijoiden ammatillisen minän rakentumista. Aihe on jäänyt pääosin opinnäytetasoisen mielenkiinnon kohteeksi. Haastatteluaineisto kertoo, että vaikka Rikosseuraamuslaitoksen linjaus kuntouttamisen ensiarvoisuudesta on selkeä ja noudattelee kansainvälisiä trendejä (katso luku 2.2 Kuntoutusajattelun kehitys), muodostuu vartijan päivittäisessä työssä kuitenkin rutiineja ja käytäntöjä, jotka luovat kuntoutuskehtistä ilmapiiriä. Perustan ajatuksen siihen havaintoon, että suuri osa pitkään alalla työskennelleistä vartijoista suhtautui skeptisesti sekä ajatukseen vangin muutoksen mahdollisuudesta että vankilateatteriin yksittäisenä interventiona. Poikkeuksen tekivät sellaiset alalla pitkään työskennelleet vartijat, jotka ohjasivat kuntouttamiseen tähtääviä ryhmiä tai arvostivat taiteita henkilökohtaisessa elämässään. Miesten avo-osastolla asenteet olivat keskimäärin kuntoutuskehtisempiä yleisesti ja vankilateatteriin liittyen erityisesti kuin naisten avo-osastolla tai miesten suljetussa vankilassa, haastateltavan sukupuolesta riippumatta. Toisaalta miesten avo-osastolla oltiin kaikkein vähiten oltu tekemisissä itse vankilateatteriproduktion harjoitteluun liittyvien seikkojen tai esitysten kanssa. Eroa muihin osastoihin edelleen selittävä seikka on se, että miesten avo-osastolla haastatteluihin valikoitui satunnainen joukko vartijoita, kun taas naisten avo-osastolla haastatteluun sekä ”jouduttiin” että

vapaaehtoisesti hakeuduttiin ja suljetussa vankilassa haastateltiin vain erikseen haastatteluun ilmoittautunutta henkilökuntaa. On todennäköistä, että vapaaehtoisesti haastatteluun ilmoittautuneet vartijat kokivat vankilateatteritoiminnan positiivisemmin kuin ne, jotka eivät siihen hakeutuneet.

Haastateltujen 13 vartijan ja kahden rikosseuraamusesimiehen kokemukset vankilateatterista olivat polarisoituneita (kuten aiemmin olen maininnut, sisällyttän rikosseuraamusesimiehet tässä tutkimuksessa vartijoihin heidän yksityisydensuojan turvaamiseen pienessä aineistossa). Käytännön erot vankiloiden välillä tulevat hyvin esille haastatteluaineistossa, sillä suljetun vankilan henkilökunnan suhtautumista vankilateatteriin värittivät turvallisuusnäkökulmat enemmän kuin avolaitosten vartijoiden. Samoin henkilöresurssikysymys nousi vahvasti esille eritoten Vanajan avovankilan naisten osastolla, jossa vartijoiden työnkuvaan kuului teatteriohjaajan kyyditseminen rautatieasemalta osastolle ja takaisin, sekä Helsingin suljetussa vankilassa, jossa suuri joukko vartijoita irrotettiin normaaleista tehtävistä aina kun produktion osallistujat lähtivät vankilan ulkopuolelle harjoittelemaan tai esiintymään. Näistä eroista huolimatta molemmilta osastoilta löytyi sekä erittäin myönteisen että erittäin kielteisen vankilateatterikokemuksen saaneita vartijoita. Tämä tarkoittaa sitä, että polarisoituneet kokemukset eivät johdu yksinomaan kulloisenkin toimintaympäristön vaatimuksista, vaan kyse on myös henkilökohtaisista eroista muun muassa sen suhteen, mitä vartijan työn koetaan pitävän sisällään ja millainen kuntoutustoiminta katsotaan hyödylliseksi. Voidaan puhua ammatillisesta minästä, joka etenkin vartijan työssä on poikkeuksellisen haasteellinen rakentaa, sillä kuntoutuksen ja kontrollin vaatimukset eivät ole aina helposti yhteen sovitettavissa ja asiakkaiden, eli vankien, tarpeet ovat yksilöllisiä ja muuttuvia.

7.1 Teatteri vankilan työyhteisössä

Haastatellut henkilökunnan jäsenet eivät nähneet vankilateatteria työyhteisöään hyödyttävänä tai vankilakulttuuria muuttavana toimintana ja suurimmalle osalle koko ajatus sen mahdollisuudesta näyttäytyi epärealistisena. Kahta haastateltua lukuun ottamatta kaikki haastatellut näkivät vankilateatterin kuitenkin vangeille potentiaalisesti hyödyllisenä toimintana, joskin moni painotti, että mikä tahansa toiminta on hyödyllistä vangeille, vankilateatteri siinä missä mikä tahansa muukin. Etenkin arjentaitoja kehittäviä ja liikunnallisia toimintoja monet vartijat ja rikosseuraamusesimiehet pitivät vangeille hyödyllisinä, ja työnteon vankila-aikana nähtiin valmentavan vapautta silmällä pitäen, kuitenkin sillä edellytyksellä, että työ oli ”oikeaa työtä” eikä vain istuskelua työajan puitteissa. Olennaisena kuntouttavan ohjelman piirteenä nostettiin esiin myös ohjelman pitkäkestoisuus, sillä vasta sitoutuneen työskentelyn kautta nähtiin voitavan saavuttaa pysyviä vaikutuksia. Vaikka varsinaisia vankilate-

atterin tuomia hyötyjä omalle työlle ei vartijoiden ja rikosseuraamusesimiesten parissa tyypillisesti koettu, pohti muutama haastateltu vankien läpikäymää muutosta suhteessa omaankin työhönsä, esimerkiksi toteamalla, että "ilonen vanki on paljon mukavampi ku surullinen vanki" tai "onhan sekin sit hyödyllistä jos (vanki) saa jotain apua (vankilateatterista) eikä tuu tänne enää takas". Yksin mielipiteineen jäi se vartija, joka koki työtaakkansa vähentyneen vankilateatterin myötä. Hän perusti ajatuksensa siihen, että ulkopuolinen toimija rikoi vankilan monotonisen rutiinin ja toi eloa vankeihin, jolloin hänenkin työnsä muuttui kiinnostavammaksi. Kaksi haastateltua henkilökunnan jäsentä näki yhtenä vankilateatterin hyötynä Rikosseuraamuslaitoksen saaman positiivisen julkisuuden, minkä puolestaan nähtiin lisäävän luottamusta vankeinhoitojärjestelmään.

7.2 Vankiosallistujissa havaitut kuntoutusvaikutukset

Yhtä lukuun ottamatta kaikki henkilökuntaan kuuluvat haastatellut totesivat vankien itseluottamuksen kohonneen vankilateatteriprojektiin osallistumisen myötä, mutta itseluottamuksen saamat merkitykset vaihtelivat. Suurin osa haastatelluista henkilökunnan jäsenistä näki itseluottamuksen kehittymisen positiivisena asiana, mutta itseluottamuksen saatettiin nähdä myös nousevan "liikaa", jolloin vangeista tuli koppavia ja vaikeasti hallittavia. Näin oli muutamien haastateltavan mukaan joillekin vangeille käynytkin:

H: Me tarvitaan sitä ja me tarvitaan tota, ja mennään niinku niin voimakkaasti niiden ajoilla (...). Et mentiin vähä vallattomaksi niin sanotusti. 202

Näiden tuntemusten katson heijastelevan vartijan työn kahtalaista roolia, jossa kuntoutustavoitteiden rinnalla kulkee aina ennen kaikkea vastuu kontrollista ja järjestyksenpidosta. Vankien "vallattomuus" on vartijan työn kannalta ongelmallista, sillä se vaarantaa arjen sujuvuuden, aiheuttaa ennakoimattomuutta ja potentiaalisesti haastaa vangin ja vartijan välisen valta-asetelman.

Vankien itseluottamuksen kasvua haastatellut vankilan henkilökunnan jäsenet selittivät muun muassa osallistujien saamalla onnistumisen kokemuksilla, teatteriohjaajan ammattitaidolla ja mahdollisuudella kokea yhteenkuuluvuutta ryhmän kanssa. Näistä vartijoiden tarjoamia aineistoesimerkkejä alla:

H: Teatterinhan pystyy vetään näyttelemällä läpi, muttei se ihan hukankaan mene, jos ihan rehellisiä ollaan, et kyl siinä kuitenkin tulee sitte se onnistumisen kokemus, mitä ei näillä monilla oo. 207

H: Se on varmaan sitä ittänsä ylittämistä, mä luulen. Ja sit, että sä kuulut tässä systeemissä johonkin muuhun ryhmään ku tähän ryhmään, mihin ne nykyään kuuluu. 204

Lähes kaikki haastatellut henkilökunnan jäsenet olivat olleet positiivisesti yllättyneitä osallistujien sitoutumisesta projektiin, ja ne, jotka olivat nähneet esityksen, kertoivat sen tehneen heihin vaikutuksen. Alla oleva aineistoesimerkki edustaa tyypillistä tapaa ilmaista asia:

H: Tietyllä lailla niinku vähän hämmästytti, et ne niinki tosissaan sen otti ja ilmiselvästi pyrki parhaaseensa ja se ryhmähenki oli hyvä siinä porukassa. Ja tavallaan tällänen, emmä nyt tosin odottanutkaan mitään vaikeuksia varsinaisesti, et se meni niinku vielä positiivisemmin. 212

Tosin muutamat henkilökunnan jäsenet myös kritisoivat tuotantojen aihevalintoja vangeille sopimattomina (Lasarus) tai liian vaikeina tai raskaina (Lear) ja tilalle kaivattiin kevyempiä, viihteellisempiä aiheita. Näissäkin tapauksissa vankien katsottiin kuitenkin suoriutuneen tehtävästään hyvin. Aihevalintojen kritisoinnin sopimattomina ja raskaina voi katsoa heijastavan kyseisten henkilökunnan jäsenten ajatusta siitä, millaista tarkoitusta vankilateatterin tulisi palvella, eli tarjota ajanvietettä ja konkreettista tekemistä syvällisempien aiheiden käsittelyn sijasta.

7.3 ”Tämähän on jo yhtä teatteria”

Yllä oleva väliotsikko on lausahdus, joka toistui useammankin vartijan haastatteluaineistossa. Tämä voidaan tulkita paitsi humoristisena kevennyksenä, myös kannanottona sille, että teatteria ei vankilassa tarvita, sillä meno on jo äitynyt kohtuuttomaksi. Luen sen siis kriittisenä toteamuksena sen puolesta, että vankilassa ollaan suorittamassa rangaistusta, eikä osallistumassa alati lisääntyviin huvituksiin. Lausahduksessa on kuitenkin toinenkin tulkintamahdollisuus, joka viittaa vankilan sosiaalisten suhteiden ”keinotekoisuuteen” normaaliin elämään verrattuna, ja etenkin vartijan ja vangin roolien lukkiutuneisuuteen ja neuvotteluvaran vähyyteen. Näin luettuna lausahduksesta tulee kriittinen kannanotto vankilainstituutiota kohtaan, ja erityisesti sitä kohtaan, millaisiin rooleihin se asettaa ihmiset suhteessa toisiinsa. Perustelen tätä luenta-tapaa sillä, että muutamat vartijat ottivat vankilateatterin yhteydessä esiin sen, että se oli mahdollistanut ”lähentymisen” vankeihin tai raja-aitojen madaltamisen vartijan ja vangin välillä, kuten seuraava haastateltu kertoo:

H: No siis ehkä se oli sanotaan positiivisin vaikutus siinä, että siinä vähän taas – se raja-aitahan on aina olemassa virkamiehen ja vangin välillä –

niin se ehkä hivenen niinku kuitenkin siirty tai hälveni, tai miten sen haluaa ilmasta (...). Samahan se on esimerkiksi, ku käyt ulkopuolella vaikka terveydenhoitokeikoilla, ni siinäähän sä opit tunteen ihmisen eri tavalla ja siinä nyt ollaan samassa tilassa ja siinä ei oo sitä ympäristön painetta.

LM: Niin eli siihen vaikuttaa se, että ollaan pois tästä vankilatilasta?

H: Joo, siinä ei oo sitä nokkimisjärjestystä tai vastaavaa. 198

Vankilasta vallankäytön tilana ja paikkana on kirjoitettu paljon. On kiinnostavaa, että vartijat, aivan kuten vangitkin, näkivät aidon vuorovaikutustilanteen mahdollisuuden nimenomaan spatiaalisenä kysymyksenä. Heidän mukaansa vankilainstituution konkreettiset rakenteet, kuten muurit, ovet, lukot ja niiden sanelemat liikkumisen esteet ja etuoikeudet estivät kohtaamisen, kun taas siirtyminen pois vankilatilasta riitti purkamaan itsen ja toisen välisiä valta-asetelmia. Jatkokysymyksenä voikin pohtia, millaisia uudenlaisia kohtaamisia draaman tai teatterin ”tila” mahdollistaa, ja millaiseen suhteeseen vankilan fyysis-spatiaaliset kontrollin mekanismit ja toisaalta sen sisälle ulkopuolelta tuotu draamallinen tila asettuvat. Kuten todettu, sekä teatteri että vankila rakentuvat tiettyjen kehollisten, ajallisten ja sosiaalisten suhteiden ehdoilla, ja näiden ehtojen kontrastin voi katsoa olevan poikkeuksellisen räikeä. Teatterissa pyritään olemaan läsnä hetkessä ja avoin sen tarjoamille mahdollisuuksille, vankilassa on kyse pitkistä, suoritettavista ajallisista jaksoista, jotka eivät ole ihmisen itsensä hallittavissa. Siinä missä teatterissa tilaa pyritään käyttämään luovasti ja kokonaisvaltaisesti, vankilaa rytmittää lukittujen ovien ja muiden liikkumisen esteiden labyrintti. Siinä missä teatterissa yhteisöllisyys, luottamus ja leikkikin ovat välineitä kohti yhteistä päämäärää, ei vankilassa voi luottaa keneenkään, kuten eräs vankihaastateltava totesi.

Vankilan jäykän institutionaalisen ja soveltavan teatterin prosessorientoituneen toimintakulttuurin eroavuudet ovat haaste sekä vankilan henkilökunnalle että teatteritoimijoiden pyrkimyksille valmistaa esitys kaikkine siihen kuuluvine osa-alueineen. Yhteistyön onnistuessa vankiosallistujille mahdollistetaan kokemus ”kokonaan uudesta maailmasta”, kuten eräs haastateltu vanki asian ilmaisi. Kuten Vanajan vankilan naisten osaston teatteriharjoituksiin kannustavista vartijoista ja heidän tarjoamastaan esimerkistä käy ilmi, on vartijoilla vankeja lähimpänä olevana tahona ratkaiseva rooli osallistumisen edistämässä sellaisten vankiosallistujien osalta, jotka eivät oma-alotteisesti uskalla lähteä mukaan toimintaan. Luonnollisesti osallistumisen edistäminen vaatii henkilökunnalta uskoa toiminnan mielekkyyteen ja eri tahojen yhteistyön koordinoitua, jotta henkilökunnan työtaakka ei muodostu kohtuuttomaksi produktioiden myötä. Vankilan työyhteisössä vankilateatteria on näin ollen lähestyttävä sekä resurssikysymyksenä että jatkuvana neuvotteluna siitä, mikä on kuntoutuksen rooli vankeinhoitossa ja millaisia muotoja kuntouttavan toiminnan sallitaan ottaa.

8 UUSINTARIKOLLISUUS JA INTEGROITUMINEN REKISTERI-AINEISTOJEN VALOSSA

Uusintarikollisuudesta kertova rekisteriaineisto koostuu kahdesta eri aineistosta: Rikosseuraamuslaitoksen omista rekistereistä, joista ilmenee vankeus- tai yhdyskuntaseuraamusrangaistukseen johtanut uusi tuomio, ja Oikeusrekisterikeskuksesta saaduista tiedoista, joista ilmenevät myös muut tuomionlajit. Kaikki rekisteriaineisto käsiteltiin anonyyminä ja verrokkiryhmää hyödyntämällä. Haastatteluaineistoa ja rekisteriaineistoa ei yhdistetty missään tutkimuksen vaiheessa.

Uusintarikollisuus määritellään tässä rekisteriaineistossa niin sanottuna aitona uusimisena, eli aineistosta on poistettu sellaiset uusimistapaukset, joissa henkilö on palannut vankilaan ennen viimeisintä vankeuskautta tehdyistä rikoksista (uusintarikollisuuden mittaamisesta ks. Tyni 2011). Seuranta-aika tutkimuksessa oli kunkin tutkittavan henkilön koko vankilateatteriin osallistumisen jälkeinen aika tutkimuksen tekohetkeen saakka, eli lähes seitsemän vuotta ensimmäisen produktion osallistujien osalta. Viimeisimmän, *Seitsemän broidia Sipoosta* -produktion osallistujien uusintarikollisuutta ei tutkittu, sillä mahdolliset uudet rikokset eivät olisi näin lyhyen ajan puitteissa päätyneet vielä tuomioistuinkäsittelyyn ja Rikosseuraamuslaitoksen rekistereihin.

Tiedot kerättiin ja verrokkiryhmät koostettiin Vanajan vankilassa. Verrokkiryhmän kriteereinä olivat ikä, rikoskertaisuus ja yhtäaikainen samassa vankilassa olo toimintaan osallistuneen vangin kanssa. Täysin vastaavaa verrokkiryhmää ei luonnollisestikaan ollut mahdollista koostaa ja koostamista hankaloitti entisestään tässä tarkasteltavien vankiloiden pieni vankimäärä. Vankilasta saatujen tietojen pohjalta Rikosseuraamuslaitoksen erikoistutkija keräsi ja käsitteli rekisteriaineiston, joka toimitettiin anonyymina tämän kirjoittajalle. Dosentti Liisa Myyry koosti Rikosseuraamuslaitokselta saadusta aineistosta alla olevan taulukon ja analysoi sen.

Taulukko 1. Aito rikoksen uusiminen vankilateatteriohjelmaan osallistuneiden ja verrokkien mukaan.

	Ei aitoa uusimista	Aito uusiminen	Yhteensä
Osallistuja	21	3	24
Verrokki	15	7	22
Yhteensä	36	10	46

Tarkastelussa oli vankilateatteritoimintaan osallistuneen 25 vangin uusintarikollisuus verrattuna samaan määrään satunnaisesti poimittuja verrokkeja. Yksi verrokeista oli poimittu kolme kertaa *KaleVala*-produktion verrokkiksi, ja yksi oli ollut osallistuneena *Lear*-produktioon, mutta myöhemmin poimittu verrokkiksi *Lasarukseen*. Nämä kolme tapausta poistettiin verrokkiryhmästä, joten sen kooksi jäi 22. Yksi osallistuneista oli poimittu aineistoon kahdesti, joten osallistuneiden ryhmän kooksi tuli 24 henkilöä.

Vertailussa tarkasteltiin vankilateatteriin osallistuneiden ja verrokkien aitoa uusintarikollisuutta, eli siis vapautumisen jälkeen saatua uutta tuomiota. Taulukossa 1 raportoidaan vankilateatteriohjelmiin osallistuneiden ja verrokkien määrät sekä aidot rikoksen uusimiset. Kaikkiaan 46 henkilöstä 36 ei ollut aidosti uusinnut rikosta (eli tuomittu uudelleen vankeus- tai yhdyskuntaseuraamusrangaistukseen vapautumisen jälkeen tehdystä rikoksesta), ja kymmenen oli saanut uuden tuomion. Vankilateatteriohjelmiin osallistuneista aitoja uusijoita oli kolme ja verrokeista seitsemän. Ero ei ollut aivan tilastollisesti merkitsevä (yksisuuntainen Fisherin tarkka testi, $p = .106$).

Tutkimusprojektin kuluessa heräsi ajatus kohdistaa katse myös lievempään ja ajantasaisempaan uusintarikollisuuteen samaa verrokkiasetelmaa hyödyntämällä. Rikosseuraamuslaitoksen rekistereistä ilmenee luonnollisesti vain vankeus- tai yhdyskuntaseuraamustuomioon johtanut rikoksenuusiminen ja toisaalta tiedoissa on oikeusprosesseista johtuvaa viivettä. Lievempää ja ajantasaisempaa uusintarikollisuutta tutkittiin Oikeusrekisterikeskuksesta saatujen rikosrekisteriotteiden avulla. Aineisto käsiteltiin edelleen anonyymisti ja haastatteluaineistosta irrallaan. Oikeusrekisterikeskuksesta saatujen dokumenttien tarkastelussa päädyttiin siihen, että lievemmästä ja/tai ajantasaisemmasta uusintarikollisuudesta oli tuomion saanut kolme verrokkiryhmän henkilöä ja kaksi vankilateatteriin osallistunutta henkilöä. Näin ollen havainnot olivat yhtäläisiä molemmissa rekisteriaineistoissa: uusintarikollisuus oli yleisempää verrokkiryhmässä kuin vankilateatteriohjelmiin osallistuneilla, mutta ero ei ollut tilastollisesti merkitsevä. Aineiston pienuudesta sekä sen koostamiseen liittyvistä epävarmuustekijöistä johtuen luvuista ei voi vetää edes suuntaa-antavia johtopäätöksiä vankilateatterin vaikuttavuudesta uusintarikollisuuteen.

9 YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Huolimatta siitä, että Taittuun vankilateatterityön taustalla ei ole pyrkimystä kuntouttaa osallistujia sanan normatiivisessa merkityksessä, on sen tavoitteena kuitenkin taiteen keinoin vahvistaa osallistujia niin fyysisellä, psyykkisellä, sosiaalisella kuin älylliselläkin tasolla. Vankilateatterissa yhdistyvät monet osaluheet, ja kokemuksen kautta ne jäävät elämään pieninä mahdollisuuksina toimia ja ajatella toisin. Muutos saattaa tapahtua vasta pitkän ajan jälkeen, kun jokin itämään jäänyt kokemuksen tuoma tieto materialisoituu yhtäkkiä vuorovaiikutussuhteessa toisen kanssa tai uutena ymmärryksenä itsestä. Michael Balfour (2009) puhuikin ”pienten muutosten” teatterista keskustellessaan soveltavasta teatterista interventiona. Balfour korostaa taiteen omien mekanismien ymmärtämisen merkitystä vaikutuksia ja vaikuttavuutta tutkittaessa ja peräänkuuluttaa rahoittajien agendasta vapautumista taidetoiminnan elinvoimaisuuden ehtona. Hänen mukaansa soveltavan teatterin luonteeseen kuuluu se, että sen vaikutuksia ei pysty aina mittaamaan kvantitatiivisesti tai strukturoidusti, niin arvokasta kuin se olisikin. (Mt., 352.) Jotta vaikutuksia voidaan arvioida, ei voida kysyä yksinkertaisesti ”toimiiko se”, vaan tarvitaan teoreettista ymmärrystä siitä, miten se toimii. Tähän haasteeseen olen pyrkinyt vastaamaan tässä tutkimuksessa kuvailemalla muun muassa Hannele Martikaisen kehittämää vankilateatterityön metodologiaa siltä osin kuin on tarpeellista vaikutusten arvioinnin kontekstualisoimiseksi.

Taittuu ry:n vankilateatteriprojekteihin osallistuneet vangit kuvailivat haastattelussa draamaprosessin situationaalisuuden, kehollisuuden ja yhteisöllisyyden heihin tekemää vaikutusta. Valtaosa haastatelluista oli kokenut vankilateatteriprojektin minuutta vahvistavana, sisällöltään kuntouttavana prosessina, joskin moni suhtautui varauksella kuntoutuksen terminologiaan ja arvolatauksiin. He olivat tietoisia siitä, että vankilateatteri ei sijoittunut vankilan kuntouttavien toimintojen kategoriaan ja halusivat pitää sen siitä erillään, sillä sen arvo liittyi heidän kokemuksessaan nimenomaan toiminnan ammattimaisuuteen ja sen tarjoamiin irrottautumismahdollisuuksiin vankilan repressiivisiksi koetuista käytännöistä. Pienempi osa haastatelluista näki vankilateatterin positiivisena ja arvokkaana toimintana, mutta ei kokenut sen tarjonneen itselleen pidempiaikaisia, kuntouttaviksi luettavissa olevia hyötyjä, kuten esimerkiksi itseluottamusta, avoimuuden lisääntymistä tai rohkeutta arkipäivän tilanteisiin. Heille mahdollisuudet sosiaaliseen toimintaan, vankilarutiineista irrottautumiseen ja uuden kokemuksen saamiseen painoutuivat toiminnan tärkeimpinä anteina. Muita useammin he kertoivat myös toiminnan tarjoamista konkreettisista hyödyistä ”vankiuralla”, kuten loma-anomusten ja avovankilahakemusten hyväksytyksi tulemisesta, jotka heidän mukaansa kertoivat saavutetusta luottamuksesta.

Muutamalle osallistujalle vankilateatteriprojekti oli ollut kokonaisvaltainen, elämän suunnan muuttava kokemus, jonka seurauksena oma elämä ja sen sisältämät mahdollisuudet avautuivat uudella tavalla. Konkreettisimpana seurauksena tästä oli kaikkien kolmen tähän ryhmään sijoittamani henkilön hakeutuminen uusiin opintoihin avolaitokseen tai vapauteen siirryttäessä.

Mainitsin draamaprosessin situationaalisuuden, kehollisuuden ja yhteisöllisyyden aspektit, joita draaman teoriakirjallisuus erittelee, ja jotka nousivat vahvoina esiin niissä haastatteluissa, joissa kysymyspatteristo ei ollut ennalta määrätty. Tilannesidonnaisuus liittyy paitsi nykyhetkessä elämisen vaatimukseen draamatoiminnassa ja roolin ottamisessa – sekä sen tuottamaan vapautumisen kokemukseen – myös siihen, että draamatoiminnan ja vankilakulttuurin välinen äärimmäinen kontrasti teki kokemuksesta monelle osallistujalle voimakkaamman ja sitä kautta arvokkaamman kuin se todennäköisesti olisi vapaudessa ollut. Vankilassaolo oli mahdollistanut aikaa ja tilaa uudelle, ja yhtenä tyypillisenä toimintaan lähtemisen motiivina olikin voimakas tarve löytää ”pakoreitti” vankila-arjesta ja vangin roolin ahtaudesta. Oikeassa teatterissa oikealle yleisölle esiintyminen mahdollisti osallistujille uudenlaisen, situationalisoituneen minäkokemuksen sekä sosiaalisesti ja yhteiskunnallisesti tunnustetun onnistumisen kokemuksen.

Haastatteluissa kävi ilmi, että äärimmäisen kehollisena toimintamuotona vankilateatteriprojekti oli tarjonnut arvokkaana koetun tavan oppia ja ottaa haltuun uusia sisältöjä sellaisillekin osallistujille, jotka eivät olleet kokeneet hyötyneensä kognitiivisesti orientoituneista, koulumaisesti laadituista ohjelmista. Useat osallistajat kertoivat kärsivänsä keskittymishäiriöstä, oppimis- tai luki-vaikeuksista tai kognitiivisten kykyjen alenemasta, ja pelänneensä erityisesti vuorosanojen ulkoopettelua. Vuorosanojen kytkeytyessä draamallisiin tilanteisiin ja näyttämön vuorovaikutussuhteisiin ne oli kuitenkin saatu otettua haltuun. Muutama osallistuja mainitsi hyötyneensä äänenkäytön ja non-verbaalisten vuorovaikutustaitojen opiskelusta osana teatteriharjoituksia ja saaneensa uutta luottamusta omaan kehoonsa ja sen välittämiin viesteihin.

Vankilateatterin kaikkein tärkeimpänä aspektina haastatteluissa nousi esiin draamallisessa prosessissa muodostunut yhteisöllisyyden, sosiaalisen tuen ja yhteenkuuluvuuden kokemus, joka kantoi läpi raskaan harjoitusvaiheen, pakotti jatkamaan projektissa ja teki harjoittelusta hauskaa. Muita kohtaan tunnetut epäluulon ja epäluottamuksen tunteet hälvenivät ja tilalle tuli auttamisenhalua ja autetuksi tulemisen kokemuksia. Kaikki haastatellut jakoivat tämän peruskokemuksen, joka monelle oli uusi ja yllättäväkin. Esitysten jälkeinen paluu arkeen oli monelle haastava nimenomaan siksi, että omaksi koettu porukka oli hajonnut äkisti eikä muuta yhdessätoimimisen muotoa ollut tarjolla. Kansainvälisissä tutkimuksissa on todettu, että draamatoiminnan jatkuvuus on

yksi toiminnan vaikuttavuutta kasvattavista seikoista (esim. Herrmann 2009; Moller 2011).

Vankilan henkilökunnan kokemukset vankilateatterista olivat pääosin myönteisiä, mutta joiltain osin vahvasti polarisoituneita. Suurin osa haastatelluista vartijoista ja rikosseuraamusiesimiehistä koki produktion lisänneen työtaakkaa, osa kohtuuttomastikin, mutta tuoneen vankiosallistujille silmännähtäviä kuntoutusvaikutuksia. Erityisesti vankiosallistujien itseluottamuksen koheneminen mainittiin usein, ja sen syiksi arveltiin vankilateatterin tuomat onnistumisen kokemukset ja ryhmäyhteenkuuluvuus. Näin ollen vankiloiden henkilökunnan jäsenet olivat pitkälti samoilla linjoilla haastateltujen osallistujien kanssa sekä vaikutuksista että niiden taustatekijöistä. Henkilökunta, aivan kuten osallistujatkin, olivat kokeneet Taittuu ry:n toiminnan olevan ammattimaista ja vastuullista, mikä puolestaan oli mahdollistanut projektien onnistumisen ja niiden kuntoutusvaikutukset. Vankien kohonnut itseluottamus sekä joidenkin vartijoiden raportoima vangin ja vartijan välinen raja-aitojen hälveneminen saivat henkilökunnan haastattelussa kahdenlaisia merkityksiä riippuen haastateltavan arvo maailmasta. Pääosin ilmiö koettiin myönteisenä, mutta joillekin vartijoille vankien muuttuminen ”vallattomiksi” tai liian vaateliaiksi teatteriproduktion myötä oli näyttäytynyt hankalana tai epätoivottavana kehityskulkuna. Muuttuvassa vankeinhoidon kontekstissa, jossa kuntoutusajattelu on ulottunut osaksi vartijoidenkin muutoin hyvin säänneltyä työnkuvaa ja ammattiminää, edellyttää jatkuvan uusiutumisen ja avoimen kohtaamisen vaatimus vankkaa institutionaalista tukea ja uskoa oman työn merkittävyyteen. Erityisesti vankilan henkilökunnan ja vankilan työyhteisön dynamiikan näkökulmasta tämä tutkimus pystyy vain raapaisemaan pintaa, ja jatkotutkimuksen tarve on ilmeinen.

Huolimatta siitä, että jopa 75 prosenttia kaikista Taittuu ry:n vankilateatteriproduktioihin osallistuneista henkilöistä saatiin haastattelujen piiriin, on mahdollista, että haastateltu joukko on valikoitunut siten, että rikoksenuusijat tai vankilateatterin negatiivisesti kokeneet henkilöt eivät valikoituneet haastateltaviksi. Rekisteriaineistoja käytettiin paikkaamaan tätä kokonaiskuvan puutetta siltä osin kuin ne kertoivat uusintarikollisuudesta. Aineistot pidettiin erillään eikä tämän kirjoittajalla tai rekisteriaineistot analysoineella dosentti Liisa Myyryllä ollut pääsyä kenenkään yksittäisen osallistujan henkilötietoihin. Molemmista rekisteriaineistoista kävi ilmi, että uusintarikollisuus oli yleisempää verrokki-ryhmässä kuin osallistujaryhmässä, mutta ero ei ollut tilastollisesti merkitsevää. Verokkiryhmiin koostamiseen liittyneet vaikeudet ja epätasaisuudet korostavat entisestään tutkimuksen kvalitatiivisen osuuden merkitystä kvantitatiivisen kustannuksella. Lisäksi erilaiset motivaatio- ja valikoitumistekijät on otettava huomioon arvioitaessa vankilateatteritoimintaa kuntoutusinterventiona; mukaan toimintaan lähtevät herkemmin vankeutensa loppusuoralla olevat ja sosiaalisesti lahjakkaat henkilöt, naiset herkemmin kuin miehet. Vankilahenkilö-

kunnan kannustuksella osallistujien kirjoja on mahdollista laajentaa, ja siinä on Vanajan naisten avovankilassa toistuvasti onnistuttukin. Haastattelujen perusteella voidaan todeta, että vankilateatterin hyödyt ovat usein merkittävimmät itseluottamuksen ja rohkeuden puutteesta kärsiville vangeille, joille teatteri voi avata ”kokonaan uuden, ihmeellisen maailman”.

KIRJALLISUUS

Alhanen, Kai (2013): John Dewey'n kokemusfilosofia. Helsinki: Gaudeamus.

The Arts Alliance (2011): What Really Works? Arts with Offenders. https://www.clinks.org/sites/default/files/ArtsAlliance_brochure_0.pdf. Luettu 15.12.2015.

Baim, Clark & Brookes, Sally & Mountford, Alun (toim.) (2002): The Geese Theatre Handbook. Winchester: Waterside Press.

Balfour, Michael & Poole, Lindsay (1998): Evaluating Theatre in Prisons and Probation. Teoksessa Thompson, James (ed.) Prison Theatre: Perspectives and Practices. London: Jessica Kingsley Publishers.

Balfour, Michael (2009): The Politics of Intention: Looking for a Theatre of Little Changes. *Research in Drama Education: Journal of Applied Theatre and Performance* 14(3), 347–359.

Blacker, Janine & Watson, Andy & Beech, Anthony R. (2008): A Combined Drama-based and CBT Approach to Working with Self-reported Anger Aggression. *Criminal Behaviour and Mental Health*, 18(2), 129–137.

Boal, Augusto (2000 [1979]): *Theatre of the Oppressed*. London: Pluto Press.

Brewster, Larry (1983): *An Evaluation of the Arts-in-Corrections Program of the California Department of Corrections*. Santa Cruz, CA: William James Association. <http://williamjamesassociation.org/?wpdmact=process&did=My5ob3RsaW5r>. Luettu 17.12.2015.

Brewster, Larry (2012): *A Qualitative Study of the California Arts in Corrections Program*. Santa Cruz, CA: William James Association. <http://williamjamesassociation.org/?wpdmact=process&did=Mi5ob3RsaW5r>. Luettu 17.12.2015.

Brewster, Larry (2014): *California Prison Arts: A Quantitative Evaluation*. Santa Cruz, CA: William James Association. <http://williamjamesassociation.org/california-prison-arts-evaluation-2014/>. Luettu 17.12.2015.

Centro Europeo Teatro E Carcere (2015): <http://www.cetec-edge.org/wordpress/>. Luettu 13.12.2015.

Clean Break (2016): <http://www.cleanbreak.org.uk/prison/>. Luettu 16.3.2016.

Cleveland, William (1992): *Art in Other Places: Artists at Work in America's Community and Social Institutions*. Westport, CT: Praeger Publishers.

Cox, Murray (ed.) (1992): *Shakespeare Comes to Broadmoor. The Actors Are Come Hither – The Performance of Tragedy in a Secure Psychiatric Hospital*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Denzin, Norman K. (2003): *Performance Ethnography. Critical Pedagogy and the Politics of Culture*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Dewey, John (1916): *Democracy and education: An introduction to the philosophy of education*. New York, NY: Macmillan.

Dewey, John (1934): *Art as Experience*. New York, NY: The Berkeley Publishing Group.

Eaton, Mary (1993): *Women After Prison*. Milton Keynes: Open University Press.

Etherton, Michael & Prentki, Tim (2006): *Drama for Change? Prove it! Impact Assessment in Applied Theatre*. *Research in Drama Education* 11(2), 139–155.

Fetterman, David M. (1989): *Ethnography Step by Step*. London: Sage Publications.

Flensburg, Metta (2005): *Prison Theatre in Sweden: Report for the EU Project "Teatro e Carcere in Europa"*. Stockholm: Riksteatern. http://www.teatroecarcere.net/download/46_SwedenResultsEn.pdf. Luettu 13.12.2015.

Foucault, Michel (1977): *Discipline and Punish*. London: Penguin Books.

Freire, Paulo (1970): *Pedagogy of the Oppressed*. London: Penguin Books.

Freire, Paulo (1999 [1992]): *Pedagogy of Hope: Reliving Pedagogy of the Oppressed*. New York, NY: Continuum.

Friese, Susanne (2014): *Qualitative Data Analysis with Atlas.ti*. Los Angeles, CA: Sage.

Goddard, Lynette (2013): *From Mainstream Theatres to Synergy Theatre Project: Black Men's Participation in 'Urban' Plays in Prison*. *Research in Drama Education* 18(4), 332–340.

Goffman, Erving (1959): *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York, NY: Doubleday Anchor Books.

Granfelt, Riitta (2015): *Asumissosiaalinen työ: Kotiin ja rikollisuudesta irti? Y-Säätiön julkaisuja*. Helsinki: Y-Säätiö.

Halperin, Ronnie & Kessler, Suzanne & Braunschweiger, Dana (2012): *Rehabilitation Through the Arts: Impact on Participants' Engagement in Educational Programs*. *The Journal of Correctional Education* 63(1), 6–23.

Hart, Steven E. & Waren, Mark (eds.) (1983): *The Arts in Prisons*. New York, NY: City University.

Heritage, Paul (2002): 'Stealing Kisses.' Teoksessa Delgado, Maria M. & Svich, Caridad (eds.), *Theatre in Crisis? Performance Manifestos for a New Century*. Manchester: Manchester University Press.

Heritage, Paul (2004): *Taking Hostages: Staging Human Rights*. *The Drama Review* 48(3), 96–106.

Herrmann, Anna (2009): "The Mothership": Sustainability and Transformation in the Work of Clean Break. Teoksessa Prentki, Tim & Preston, Sheila (eds.) *The Applied Theatre Reader*. London: Routledge.

Hsieh, Hsiu-Fang & Shannon, Sarah E. (2005): *Three Approaches to Qualitative Content Analysis*. *Qualitative Health Research* 15(9), 1277–1288.

ICAF Rotterdam (2017): *Teatro Pasmí*. <http://www.icafromsterdam.com/artists/teatro-pasmi>. Luettu 28.8.2017.

IPS News (2007): *Theatre-Chile: Enter Salvation, Stage Right*. <http://www.ips-news.net/2007/01/theatre-chile-enter-salvation-stage-right/>. Luettu 12.4.2017.

Jackson, Anthony (2007): *Theatre, Education and the Making of Meanings: Art or Instrument?* Manchester: Manchester University Press.

Järvi, Anu & Länsimäki, Sini (2015): *Vapauden kauhu: Kokemuksia Vapauden kauhu hankkeen taidelähtöiseen työpajatoimintaan osallistumisen merkityksestä yhteiskuntaan integroitumisessa*. *Opinnäytetyö, Sosiaalialan koulutusohjelma*. Helsinki: Diakonia-ammattikorkeakoulu.

Järvikoski, Aila & Härkäpää, Kristiina (2011): *Kuntoutuksen perusteet*. Helsinki: WSOYpro.

Järvikoski, Aila (2013): Monimuotoinen kuntoutus ja sen käsitteet. Sosiaali- ja terveysministeriön raportteja ja muistioita 2013:43. Helsinki: Sosiaali- ja terveysministeriö.

Kempe, Andy (2003): The Role of Drama in the Teaching of Speaking and Listening as the Basis for Social Capital. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance* 8(1), 65–78.

Konttila, Arja & Tyni, Sasu (2011): OMA-ohjelman suorittaneiden väkivaltarikollisten uusintarikollisuus sekä ohjelman välittömät vaikutukset. *Rikosseuraamuslaitoksen monisteita* 4/2011. Helsinki: Rikosseuraamuslaitos.

Laaksonen, Toni & Tyni, Sasu (2015): Kognitiivis-behavioraalisen STOP-kuntoutusohjelman vaikuttavuudesta suomalaisilla seksuaalirikosvangeilla. *Sosiaalilääketieteellinen aikakauslehti* 52(4), 306–316.

Laine, Matti (2011): Rankaisu ja kuntoutus. Teoksessa Lavikkala, Raino & Linderborg, Henrik (toim.) *Rikosseuraamustyön kehittämisen kysymyksiä*. *Acta Poenologica* 2/2011. Vantaa: Rikosseuraamusalan koulutuskeskus.

Landy, Robert J. (1994): *Drama Therapy: Concepts, Theories and Practices*. Springfield, IL: Charles C. Thomas Publisher.

Lavikkala, Raino (2011): Vaikuttavan rikosseuraamustyön kysymyksiä. Teoksessa Lavikkala, Raino & Linderborg, Henrik (toim.) *Rikosseuraamustyön kehittämisen kysymyksiä*. *Acta Poenologica* 2/2011. Vantaa: Rikosseuraamusalan koulutuskeskus.

Lavikkala, Raino & Linderborg, Henrik (toim.) (2011): *Rikosseuraamustyön kehittämisen kysymyksiä*. *Acta Poenologica* 2/2011. Vantaa: Rikosseuraamusalan koulutuskeskus.

Lehtonen, Jussi (2015): *Elämäntunto – Näyttelijä kohtaa hoitolaitosyleisön*. Väitöstutkimus. *Acta Scenica* 42. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Maruna, Shadd (2000): *Making Good: How Ex-convicts Reform and Rebuild Their Lives*. Washington DC: American Psychological Association.

McAvinchey, Caoimhe (2011): *Theatre & Prison*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

McDonnell, Bill (2008): *Theatres of the Troubles*. Chicago, IL: The University of

Chicago Press.

McGuire, James & Priestley, Philip (1995): "Reviewing 'What Works': Past, Present and Future. Teoksessa McGuire, James (ed.) *What Works: Reducing Reoffending: Guidelines from Research and Practice*. Chichester: John Wiley & Sons.

McNeill, Fergus (2006): A Desistance Paradigm for Offender Management. *Criminology and Criminal Justice* 6(1), 39–62.

Mead, George Herbert (1950 [1934]): *Mind, Self and Society: From the Standpoint of a Social Behaviorist*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.

Minkkinen, Tuija (2016): "Kenenkäs huorina sitä täällä ollaan?" Pohdintoja valasta ja auktoriteetista vankilateatterin tekoprosessissa. *Opinnäytetyö*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Moller, Lorraine (2011): Project Slam: Rehabilitation through Theater at Sing Sing Correctional Facility. *The International Journal of the Arts in Society* 5(5), 9–30.

National Criminal Justice Arts Alliance (2016): Arts Alliance Evidence Library. <http://www.artsevidence.org.uk/>. Luettu 5.6.2016.

The New York Times 3.4.1921. Drama in Prison Reform. Warden Lawes and Thomas Mott Osborne to Address League. <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9503E7DC103FEE3ABC4B53DFB266838A639EDE>. Luettu 8.12.2015.

The New York Times 22.7.2009. Maximum Security and a Starring Role. http://www.nytimes.com/2009/07/23/arts/23iht-povo.html?pagewanted=all&_r=1. Luettu 1.12.2015.

NRK 15.8.2015. Øver for harde livet. <https://www.nrk.no/dokumentar/xl/over-for-harde-livet-1.12393433>. Luettu 22.9.2017.

O'Connor, Peter (2010): Pro-social Pedagogy. Teoksessa O'Connor, Peter (ed.) *Creating Democratic Citizenship Through Drama Education: The Writings of Jonathan Neelands*. Stoke-on-Trent: Trentham Books.

O'Connor, Peter & Anderson, Michael (2015): Research in a Post-Normal World. Teoksessa O'Connor, Peter & Anderson, Michael (eds.) *Applied Theatre Research. Radical Departures*. London: Bloomsbury Publishing.

Only Connect (2016): Research and evaluation. <http://www.onlyconnect.london/policy-research/research-and-evaluation/>. Luettu 16.3.2016.

Pirttilä-Backman, Anna-Maija & Menard, Laura & Silfver-Kuhlampi, Mia & Myyry, Liisa (2015): Vankilateatteri – muutoksen mahdollistaja? *Psykologia* 50(6), 406–417.

Pohjola, Anneli (2012): Moniulotteinen vaikuttavuus. Teoksessa Pohjola, Anneli & Kempainen, Tarja & Väyrynen, Sanna (toim.) *Sosiaalityön vaikuttavuus*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Porttiteatteri (2017): Tietoa Porttiteatterista. <https://porttiteatteri.fi/info/>. Luettu 28.8.2017.

Prendergast, Monica & Saxton, Juliana (2009): *Applied Theatre: International Case Studies and Challenges for Practice*. Chicago, IL: Intellect.

Prentki, Tim & Preston, Sheila (eds.) (2009): *The Applied Theatre Reader*. London: Routledge.

Prison Arts Resource Project (2016): Home. <https://scancorrectionalarts.org/>. Luettu 5.6.2016.

Prison Photography (2009): House of the (Playing) Dead: Photography of Russian Prison Theatre by Sebastian Lister. <http://prisonphotography.org/tag/theatre-in-prison-territory-festival-2009/>. Luettu 2.12.2016.

Pritchard, David & Johnson, Hanna & Keen, Sarah (2011): *Unlocking Value: The Economic Benefit of the Arts in Criminal Justice*. London: Arts Alliance. <https://www.artsincriminaljustice.org.uk/wp-content/uploads/2016/07/Unlocking-Value-NPC-Alliance-Report-October-2011-FINAL.pdf>. Luettu 13.8.2016.

Rajavaara, Marketta (2007): *Vaikuttavuusyhteiskunta. Sosiaalisten olojen arvostelusta vaikutusten todentamiseen. Sosiaali- ja terveysturvan tutkimuksia 84*. Helsinki: Kelan tutkimusosasto.

Rancière, Jacques (2008): *Vapautunut katsoja*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Rapp-Paglicci, Lisa & Stewart, Chris & Rowe, William S. (2009): Evaluating the Effects of the Prodigy Cultural Arts Program on Symptoms of Mental Health Disorders in At-Risk and Adjudicated Youths. *Best Practices in Mental Health: An International Journal* 5(1), 65–73.

Reponen, Mirjam (2013): Vangista esiintyjäksi – Kokemuksia vankilateatterista. Opinnäytetyö, Sosiaalialan koulutusohjelma. Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu.

Rikosseuraamuslaitos (2013): Uusintarikollisuuteen vaikuttavat toimintaohjelmat. <http://www.rikosseuraamus.fi/fi/index/taytantonpano/toiminnot/kuntouttavatoiminta-ohjelmatyo/uusintarikollisuuteenvaikuttavattoimintaohjelmat.html>. Luettu 25.12.2015.

Schutzman, Mady (2003): *Ambulant Pedagogy*. Teoksessa Madison, D. Soyini & Hamera, Judith (eds.) *The Sage Handbook of Performance Studies*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Snyder-Young, Dani (2013): *Theatre of Good Intentions: Challenges and Hopes for Theatre and Social Change*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Shailor, Jonathan (ed.) (2010): *Performing New Lives: Prison Theatre*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Spartanburg Herald-Journal 23.2.1913. Sarah Bernhardt Pleases Convicts. Her Company Gives Performance in French for 2000 Prisoners in San Quentin Penitentiary. <https://news.google.com/newspapers?nid=1876&dat=19130223&id=QVssAAAAIBAJ&sjid=A8oEAAAAIBAJ&pg=2900,2710239&hl=en>. Luettu 8.12.2015.

Synergy Theatre Project (2016): *Beneficiaries and Audience*. <http://www.synergytheatreproject.co.uk/beneficiaries-and-audience/>. Luettu 16.3.2016.

Taittuu ry (2016): <http://www.taittuu.fi/>. Luettu 9.3.2016.

Theatre in Prisons and Probation (2015): *The participatory arts change lives*. <https://www.tipp.org.uk/>. Luettu 1.12.2015.

Thompson, James (ed.) (1998): *Prison Theatre: Perspectives and Practices*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Thompson, James (1999): *Drama Workshops for Anger Management and Offending Behaviour*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Thompson, James (2003): *Applied Theatre: Bewilderment and Beyond*. New York, NY: Peter Lang Publishing.

Thompson, James (2008): *The Ends of Applied Theatre*. Teoksessa Preston, Sheila & Prentki, Tim (eds.) *The Applied Theatre Reader*. London: Routledge.

Thompson, James (2009): *Performance Affects*. London: Palgrave Macmillan.

Tocci, Laurence (2007): *The Proscenium Cage: Critical Case Studies in the U.S. Prison Theatre Programs*. New York, NY: Cambria Press.

Tyni, Sasu (2011): Rikosseuraamusasiakkaiden uusintarikollisuus. Teoksessa Lavikkala, Raino & Linderborg, Henrik (toim.) *Rikosseuraamustyön kehittämisen kysymyksiä*. *Acta Poenologica* 2/2011. Vantaa: Rikosseuraamusalan koulutuskeskus.

Valo, Annukka (2015): "Semmosia fiiliksiä, että ahaa, näissäkin olosuhteissa on tärkeä" *Persona non grata – Vangit ja henkilökunta teatterin äärellä*. Opinnäytetyö. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Vardeteatret (2017): *Vardeteatret. Fredskorpset*. <http://www.fredskorpset.no/en/stories/vardeteateret/>. Luettu 22.9.2017.

Väyrynen, Sanna & Ronkainen, Suvi & Silen, Marianne & Keränen, Anne & Tyni, Sasu (2014): Muutokseen motivointi ja väkivaltaisuuden muutos. Arviointitutkimus Move! -ohjelman vaikuttavuudesta. *Rikosseuraamuslaitoksen julkaisuja* 2/2014. Helsinki: Rikosseuraamuslaitos.

Ward, Tony & Maruna, Shadd (2007): *Rehabilitation: Beyond the Risk Paradigm*. London: Routledge.

van de Water, Manon & McAvoy, Mary & Hunt, Kristin (2015): *Drama and Education: Performance Methodologies for Teaching and Learning*. Abingdon: Routledge.

Watson, Andy (2009): "Lift Your Mask": Geese Theatre Company in Performance. Teoksessa Prentki, Tim & Preston, Sheila (eds.) *The Applied Theatre Reader*. London: Routledge.

Weltsek-Medina, Gustave J. (2007): *Process Drama in Education. General Considerations*. Teoksessa Blatner, Adam (ed.) *Interactive and Improvisational Drama: Varieties of Applied Theatre and Performance*. New York, NY: iUniverse.

Young-Jahangeer, Miranda (2009): Working from the inside/out: Participatory popular theatre in the negotiation of discursive power and patriarchy in Female Prisons: The example of Westville Female Correctional Centre, KwaZulu-Natal, South Africa 2000–2004. Johannesburg: University of KwaZulu-Natal.



Tilaukset:

RIKOSSEURAAMUSLAITOS / Viestintä

Puh. 029 56 88500

Fax 029 56 65440

viestinta.rise@om.fi

ISBN 978-951-53-3709-2 (nid.)

ISBN 978-951-53-3710-8 (PDF)

ISSN 1798-9213 (painettu)

ISSN 2342-4834 (verkkojulkaisu)