

toisaalta myös varoittamassa historian väärinkäytöstä ja yksinkertaistuksista. Objektiviisuuden ja relatiivisuuden ideoilla on profaettansa – mutta historianteoria sittenkin enemmän seuraa tutkimusta kuin ennakoi sitä. Tieteen edistyminen perustuu innovatiivisuuteen, mutta uudet näkemykset ja tulokset vaativat samalla koko ajan myös uutta panostamista siihen kaikenlaisten lähteiden keräämiseen, analysoimiseen ja julkaisemiseen, joka sitoo näkemyksellisyyden menneisyyden konkretiaan.

HEIKKI YLIKANGAS

Historiallinen näytelmä ja historiallinen totuus

Akatemiaprofessori Heikki Ylikangas pohtii artikkelissaan, miksi hänen kirjoittamiaan historiallisia näytelmiä on arvosteltu vain historiantutkijan kirjoittamana totuutena. Ylikankaan mielestä teatterimaailman olisi sallittava populaarin historiallisen dokumentaationäytelmän olemassaolo.

■ Osallistuin 23.–24. syyskuuta 2000 Joensuussa järjestettyyn tutkijain – lähinnä kirjallisuudentutkijain – ja kirjailijoiden väliseen symposiumiin, jossa käsiteltiin muun muassa historiallisia näytelmiä. Minun alustukseni kantoi otsikkoa ”Miksi tutkimus ei riitä?” Keskustelu, jota referoitiin laajahkosti paikallisissa lehdissä,¹ herätti minussa eräiltä osin suurta hämmästyystä. Kävi nimittäin ilmi, että suurin osa sekä kirjailijoista että tutkijoista koki näytelmäni hyvin likeisesti tutkimuksenomaisiksi.² Ne olivat heille alusta loppuun historiantutkimusta, sidottuja historiallisiin lähteisiin. Monilla oli sellainen käsitys, että näytelmäni henkilöt ja repliikit olivat lähteistä ammennettuja. Koetin selittää, että repliikit olivat liki sataprosenttisesti puhtaasti fiktiivisiä – niitä ei edes voisi poimia lähteistä – , samoin suuri osa niin henkilöistä kuin tapahtumayhteyksistäkin. Nimensä puolesta historialliset henkilöt oli varustettu piirteillä, ominaisuuksilla, mielipiteillä ja teoilla, joita tutkimuksessa ei voida heihin liittää. Näytelmissä oli lisäksi henkilöitä, joita ei ollut koskaan ollut olemassaakaan, ja tapahtumia, joita ei milloinkaan ollut sattunut. Tämä hämmästytti puolestaan kuulijakuntaa niin, että akatemiaprofessori Yrjö Sepänmaa kehotti minua kirjoittamaan aiheesta artikkelin, jotta väärinkäsitys tulisi oikaistuksi. Tätä kehotusta olen tässä toteuttamassa.³

Ensimmäiseksi otin selvää, miten kirjallisuudentutkimuksessa nykyään ymmärretään historiallinen näytelmä. Löytyisikö kenttiesieltä suunnasta pohjaa kuvatulle erehdykselle? Ei löytynyt. Keijo Kettunen käsittelee vuonna 1986 julkaistussa artikkelissaan ”Tehty menneisyys” historiallisen romaanin genreä. Historiallinen romaani ja historiallinen näytelmä samastetaan kirjallisuuden tutkimuksessa sangen yleisesti,⁴ joten Kettusen käsitykset historiallisesta romaanista voidaan laajentaa koskemaan myös historiallista näytelmää, vaikka hän ei sitä erikseen mainitsekaan.⁵ Kettunen ymmärtää historiallisen romaanin poikkeavan varsin jyrkästi varsinaisesta historian tutkimuksesta. Hän kirjoittaa:

”Kun historialliset faktat siirretään fiktiivisen teoksen osiksi, niiden asema muuttuu tuossa siirrossa. Todellisuudessa otetut elementit – tapahtumat, miljööt, henkilöt, ideat – tulevat uusiin rooleihin, teoksen sisäisen systeemin osiksi. Sitä paitsi ne tulkintaoperaatiot, joilla näitä asioita jäsennetään, eivät ole samoja; historialliset faktat oletetaan alistetuiksi tehtäville, jotka koskevat muuta(kin) kuin menneisyyden rekonstruointia.”

Arto Haapalaa siteeraten, hän toteaa, että historiallisissa romaaneissa esiintyvät reaali maailman henkilöt ovat ”fiktionalisointeja todellisista henkilöistä”. Todellisuudenkaltaisuus on illuusio, joka romaanissa syntyy ja synnytetään. Se on ”tehty menneisyys”. Tämän vuoksi historiallisille romaaneille ”myös hyväksytään laaja vapaus irtautua historiallisesta todellisuudesta asioihin, joilla ei ole vastineita tuossa todellisuudessa.”⁶

Kettusen kuvaus vastaa käsitystäni sillä lisäyksellä, että historiassa ei yleensä puhuta ”todenkaltaisuudesta” eikä ”historiallisesta todellisuudesta”.⁷ Historiantutkimuksessa on aina kysymys viime kädessä tutkijain tulkinnoista, jotka kuitenkin tähtäävät historiallisen todellisuuden lähdevaraiseen hahmottamiseen.⁸ Tätä peruslinjaa ei kumoa se, että koskaan ei voida todeta, onko todellisuus saavutettu vai ei. Kuitenkin juuri tässä – siis tavoitteenasettelussa

– onkin nähtävissä keskeinen ero historiallisen romaanin ja historiantutkimuksen välillä. Romaanissa pyritään aina ensisijaisesti kiinnostavuuteen ja koskettavuuteen, miksei taiteelliseen vaikutukseenkin, jos niim haluaa sanoa. Historiallisessa romaanissa kaikki tämä tapahtuu vain sijoittamalla aihe kauemmaksi tai lähemmäksi menneisyyteen.⁹ On vaikea kuvitella historiallisen romaanin kirjoittajan edes pyrkivän ainoastaan ja yksinomaan historiallisen todellisuuden hahmottamiseen, mikä taas on tutkimuksen ensisijainen päämäärä. Tyyli, esitystapa jne. ovat tutkimuksissa toissijaisia,

1. Ks. *Karjalainen* ao. päivämääriltä ja heti tilaisuuden päättymisen jälkeen.

2. Tarkoitan tässä kolmea historiallista näytelmääni: *Kolmekymmentä hopearabaa* (ensi-ilta 1982), *Tie talvisotaan* (ensi-ilta 1989 ja *Kun Summa petti* (ensi-ilta 2000), kaikki esitetty Suomen Kansallisteatterissa. Ensisiksi mainittu on julkaistu (*Kolmekymmentä hopearabaa*. Juva 1983) ja kaksi viimeksi mainittua on painossa (WSOY, teos nimellä *Tulkintani talvisodasta*).

3. Valitettavasti joidenkin mainitsemiä kannanottojen ja reaktioiden osalta en ole onnistunut löytämään julkaisua, jossa se on aikoinaan esitetty. Niiltä osin joudun luottamaan siis vain muistiini.

4. Uusimmassa suomalaisessa kirjallisuudenhistoriasa historiallinen romaani johdetaan Sakari Topeliuksesta, jonka tärkein ulkomainen esikuva oli Walter Scott. Lähemmin toim. Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala (1999) *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 724:1, Vammala 256. Myös alan marxilainen teoreetikko unkarilainen Georg Lukács (1955) asettaa historiallisen näytelmän historiallisen romaanin alalajiksi kuulussa teoksessaan *Der historische Roman* (Berlin, 88), vaikka hän ristiriitaisesti tähän nähden joutuu myöntämään, että historiallinen näytelmä on vanhempi kuin hänen 1800-luvun alkuun ja Walter Scottiin sijoittamansa historiallisen romaanin synty.

5. Myös itse olen julkaissut yhden puhtaasti historiallisen romaanin (*Ilkkaisen sota*, Juva 1996), mutta katon, ettei sitä tarvitse tässä erikseen käsitellä. Ero historiallisen romaanin ja historiallisen näytelmän välillä on pieni.

6. Keijo Kettunen (1986) *Tehty menneisyys. Historiallisen romaanin genrestä, Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 40*, Pieksämäki, 107–121.

7. Lukács (1955) 91 ja eri kohdin, tosin puhuu tajaan ”objektiivisesta todellisuudesta”, mutta se käsite on ymmärrettävä lähinnä teorian, ei historiantutkimuksen tuottamaksi.

8. Pentti Renvall (1983) *Nykyajan historiantutkimus*, Juva, 233 s.

9. Vrt. Markku Ihonen (1992) *Museovaatteista historian valekaapuun. T. Vaaskivi ja suomalaisen historian romaanin murros 1930–1940-luvulla*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 573, Tampere, 22–31.

vaikka sinänsä tärkeitä elementtejä. Tässä katsannossa historiallisen romaanin tavoitteena on viime kädessä kirjailijan halu valaista nykyaikaa ja sen ongelmia, ei niinkään menneisyyttä ja menneen ajan ihmisen hänen elinaikaansa rajautuvia ongelmia ja kokemuksia. Tutkimuksen ja historiallisen romaanin tavoitteet ovat siis erilaisia.¹⁰

Kun näin on, kun kirjallisuudentutkija varsin tuoreessa artikkelissaan tekee asianmukaisen ja itsessään vakuuttavan tunteisen eron tutkimuksen ja romaanin välillä, miten siis oli ja on mahdollinen se väärinkäsitys, johon symposiumissa Joensuussa viime syksynä törmäsin? Eivätkö kirjailijat ja historian ulkopuolisten alojen humanistitutkijat tunne historiantutkimusta ja sen lähteitä? Luulevatko he, että olisi ylipäättään mahdollista rakentaa näytelmä pitäytymällä niin tiukasti historiallisiin lähteisiin, että repliikitkin ammennettaisiin niistä jotakuinkin sellaisinaan?

Ilmeisesti asia on juuri näin. On kyse historiantutkimuksen mahdollisuuksien huikeasta yliarvioimisesta – asia, jota historian tutkijat itse eivät varmastikaan täysin tiedosta. Ennen kuin kuitenkaan vastaajan lähemmin näihin kysymyksiin, otan esille eräitä itsessään kiinnostavia ja tätä pohdiskelua ajatellen erinomaisen valaisevia kielteisiä reaktioita, joihin näytelmäni johtivat.¹¹

Saako historiantutkija kirjoittaa fiktiivisen historiallisen näytelmän?

Ensimmäisestä näytelmästäni lähtien vastaanottoa leimasi, osin suorastaan dominoi, näytelmien historialliseen taustaan kohdistuva kritiikki. Näin tapahtui jo *Kolmenkymmenen hopearaban* osalta, vaikka sen kohde-aika on sijoitettu 1850-luvun alkuun eli suhteellisen kauaksi nykyajasta. Nils von Essen lähti kiivain lehtikirjoituksin *Uudessa Suomessa* ja *Helsingin Sanomissa* sekä osallistumalla aihetta koskeviin keskustelutilaisuuksiin puolustamaan näytelmässä esiintyvän historiallisen henkilön – Carl Gustav von Essenin – mainetta. Uuden Suomen teatteriarvostelussa ja myöhemmässä kolumnissaan Katri Veltheim esitti samanhenkisiä viittauksia samaan ”loukkaukseen”.¹² Katri Veltheim jäi

”ihmettelemään sitä rakoa, mikä jää ohjelmalehtisen antamien elämäkertatietojen ja näyttämöhahmon välille. Sekä myös ihmettelemään, saattoiko itse Niiles Kustaa olla niin synniton ja puhtoinen kuin hän näyttämöllä esiintyy.”¹³

Nils von Essenin mukaan näytelmässä oli Carl Gustav von Essenistä, Ylihärmän silloisesta kappalaisesta, suvun maineikkaasta merkkimiehestä, tehty perusteetta pelkkä konna, joka juonitteli ja sepitteli paljaita valheita.¹⁴ Vähäisemmässä määrässä vastaavanlaisia reaktioita tuli esille koskien muutamia muitakin näytelmän henkilöitä. Muilu-suku paheksui yksityiskirjein ja puhelinsoitoin sitä, että näytelmässä mainitaan yksi suvun esi-isistä – lasimestari Jaakko Rintamäki – suureksi juopoksi. Sitä hän kylä kuulemma olikin, mutta hänellä oli myös ansioita, joita näytelmässä ei esitellä. Sen vuoksi suvun edustajat vaativat tiukasti asianomaisen henkilön poistamista näytelmästä.

Näytelmäni *Tie talvisotaan* herätti itse asiassa vähemmän intohimoja kuin Kolmekymmentä hopearahaa. Miltei ainoaksi lajissaan jäi aatehistorian dosentin, keskustapuolueen johtoportaan kuulumisen Kari Hokkasen johtamassa *Ilkka*-lehdessä Anneli Kajannon nimissä ulosannettu arvostelu. Arvostelija kirjoittaa:

”Kun tekstin kirjoittajalla on takanaan historiantutkijan arvovalta, roolitöillä luodut mielikuvat talvisodan politiikoistamme otetaan tosina – Sympatioita ja antipatioita on helppo luoda. Katsoja – ei välttämättä pidä mielessään, että Heikki Ylikangas on paitsi historiantutkija myös poliittinen henkilö.”

Tästä asetelmasta Anneli Kajanto pääseekin sitten kiihdyttämään kynänsä vinhaan laukkaan. Juho Niukkanen ”vakaa, jäyhä, hidaspuheinen, mielipiteissään päättäväinen mies” esitetään näytelmässä ”hermoilevana kiihkoilijana”. Sitä vastoin näytelmässä on ollut ”tarve kiillottaa Tannerin valtiomieskuvaa”. Todellisuudessa mies oli Kajannon mukaan ”ulkopolitiikassa märkäkorva”. Erityisen arkaan paikkaan osuvat näytelmäs-

sä esitetyt puheenvuorot siitä, että U. K. Kekkonen vangitsi kommunisteja pestäkseen kasvojaan äärimmäisen oikeiston silmissä. Näin Kajanto:

”Esimerkiksi Urho Kekkoseen viittaavat repliikit maistuvat kaikessa tarpeettomuudessaan harkituilta ja tarkoitushakuisilta – siksi ikäviltä. Juhani Suomen historiikista tiedämme, että näytelmässä viitatus asian suhteen Ylikangas vähintään oikoi historian mutkia.¹⁵”

Lopuksi Kajanto tuo painokkaasti esille syytöksen, että näytelmässä ei ole yhdestäkään maalaisliittolaisesta tehty sankaria. Miksi – vastaus kyllä löytyy. Näin oli menetelty poliittisista syistä. ”Uutta historiankirjoitusta siis meilläkin!” huudahtaa Anneli Kajanto saaden *Keski-Pohjanmaa*-lehden kertamaan samat syytökset.

Kajannon arvostelu on tyyppillinen siinä suhteessa, että kirjoittajaa ei juuri kiinnostanut esitys näytelmänä. Siitä hän esitti varsin suppeasti käsityksiään. Kokonaan vaille taiteellista kritiikkiä arviointi ei sentään jäänyt niin kuin jäi kohta lähemmin puheeksi tuleva Panu Rajalan arviointi *Kun Summa petti* -näytelmästä *Hiidenkivessä* (2/2000).

Muuten Tie Talvisotaan -näytelmän asaperustaan pureutuva kritiikki jäi vähäiseksi, jollei ota lukuun Jukka Tarkan moitetta *Suomen Kuvalehdessä* siitä, että näytelmässä toteutettu muodollisesti kohtelias kielenkäyttö oli epähistoriallista ja virheellistä, ministerit kun joutuivat tekemään päätöksensä suuressa hengenhädässä ja ahdingossa.¹⁶ Joissakin lausunnoissaan Max Jakobson koetti käyttäen lähtökohtanaan kyseistä näytelmää irtautua *Diplomaattien talvisota* -teoksessaan (1955) ilmi tuomastaan tulkinnasta, jonka mukaan sota oli Paasikiveä mukaillen ”Erkon sota”. Tämän vaihtuneen näkemyksensä hän löi sittemmin lukkoon teoksensa myöhemmissä painoksissa.

Kovin kohu nousi kuitenkin näytelmästäni *Kun Summa petti*. Taidearvostelut olivat yleensä myönteisiä, mutta sitäkin kitkerimpiä olivat tutkijain, veteraanien ja yleisönosastoihin kirjoittavien henkilöiden re-

aktiot. Pahennuksen aiheutti näytelmään sisältyvä tulkinta, jonka mukaan Suomen johtohenkilöt – ennen kaikkea pääministeri Risto Ryti ja ulkoministeri Väinö Tanner – otaksuivat jo talvisodan aikoihin eikä vasta muutamaa kuukautta myöhemmin Saksan voittavan suursodan ja toimivat se silmämääränään. Näytelmän taustana olevan tulkinnan mukaan Ryti ja Tanner torjuivat turvautumisen länsivaltain tyrkyttämään sotilaalliseen apuun – torjuivat niin kauan, että rintamatilannekin teki avun pyytämisen mahdottomaksi – ja solmivat Saksan neuvon seuraten raskaan rauhan Neuvostoliiton kanssa. He menettelivät niin siinä uskossa, että Suomi sillä tavoin saisi nopeimmin ja varmimmin Karjalan takaisin. Ehtojen tavaton ankaruus nieltiin, koska rauha koettiin alusta saakka välirauhaksi.

Tähän tulkintaani iski kritiikki osin valtaisalla kiihkolla kiinni. Kynään tarttuivat ensinnäkin useat niistä tutkijoista (mm. Sampo Ahto, Kari Hokkanen, Mauno Jokipii, Ohto Manninen, Jukka Nevakivi, Hannu Soikkanen, Martti Turtola, Krister Wahlbäck ja Olli Vehviläinen), jotka itse olivat tutkineet talvisotaa mutta seurailleet tulkintoissaan tiukasti aikalaispäättäjien sodan päätöspuheissaan ja muistelmissaan viitoitamaa linjaa. Tutkijoiden vanavedessä rynnistivät tavalliset kansalaiset, ennen muita veteraanit, joiden intoa talvisodan lukuisen muistojuhlain puhujat – tavallisimmin em. tutkijoita – halukkaasti ruokkivat. Kirjoittelu oli määrällisesti niin laajaa, ettei sitä

10. Todettakoon, että kirjallisuudentutkimuksessa esiintyy useita ja osin toisistaan poikkeavia historiallisen romaanin määrittelyjä. Vrt. esim. Ihonen (1992) 25 s.

11. Näitä reaktioita on yleisellä tasolla käsitellyt Pirkko Koski artikkelissaan ”Draama, näyttämö ja katsoja” (Heikki Ylikankaan näytelmät Suomen Kansallisteatterissa) teoksessa toim. Anu Koskivirta (1997) *Tie tulkintaan. Jublakirja akatemiaprofessori Heikki Ylikankaalle 6. marraskuuta 1997*, Juva, 670–678.

12. *Uusi Suomi* 26.11.1982 ja 23.1.1983.

13. *Uusi Suomi* 23.1.1983.

14. *Helsingin Sanomat* 13.2.1983.

15. *Ilkka* 11.4.1989.

16. Jukka Tarkka (*Suomen Kuvalehti* 18/1989) muodosti Panu Rajalan (*Hiidenkivi* 2/2000) vastaparin siinä, että hän tutkijana teilsä *Tie talvisotaan* -näytelmän taiteellisen puolen, kun taas Rajala teatterimiehenä ja näytelmänkirjoittajana teilsä *Kun Summa petti* -näytelmän historiallisen perustan.

kannata lähteä yksityiskohtaisin viittein kar-toittamaan. Kuvaavaa historiallisten asiaky-symysten dominanssille keskustelussa oli, että kulttuurilehti Hiidenkiven päätoimitta- ja Panu Rajala, itse kirjallisuuden-, ei historiantutkija, teatteritieteen professori, kes- kittyi kokonaan näytelmän arvioinnissaan Saksan-kortin historiallisen uskottavuuden kritikointiin. Näytelmän taiteellisesta puo- lesta hän ei maininnut mitään.¹⁷

Popularisoitu historiallinen dokumentaationäytelmä

Tämä reaktioiden suppea esittely jo riittää perustelevaan johtopäätöksen, joka on väistämätön. Kaikki näytelmäni otettiin voit- topuolisesti – ja suurelta osin yksinomaan – tavanomaisina historiantutkijan tulkintoi- na. Taiteellista autonomiaa niille ei myön- netty; teatteriesityksinä ne eivät herättäneet erityisempää keskustelua. Tuntui kuin nii- den takana hämmöttävä historiantulkinta olisi ollut kriitikoille kiinnostavin. Näin ei asennoitunut pelkästään suuri yleisö, jon- ka osalta menettely olisi ollut ymmärrettä- vää. Niin tekivät myös tutkijat, jopa histo- riantutkijat ja kaiken huipuksi kirjallisuu- dentutkijat. Miten se ylipäätään oli ja on mahdollista?

Kun Summa petti -näytelmän osalta ku- vailtuja reaktiota selittää se, että olin jois- sakin lausunnoissani ja lehtikirjoituksissani sekä ennen muuta Veijo Meren juhlaKirjaan vuonna 1998 kirjoittamassani artikkelissa tuonut esille niitä samoja näkemyksiä, jot- ka sitten näytelmän julkitultua aiheuttivat erityisen voimakkaan kuohunnan.¹⁸ Nämä kannanotot tuottivat keskustelua Helsingin Sanomien palstoilla jo ennen Kun Summa petti -näytelmäni esittämistä. Rintamalinjat olivat siten jo valmiiksi hahmottuneet. Mui- den näytelmieni osalta näin ei ollut laita. Tie talvisotaan ei perustunut lainkaan oma- kohtaisiin perustutkimuksiini aiheesta. Pe- rehdyin teemaan vain kirjallisuuden nojal- la ja käsittelin sitä teoksessani *Käänneko- dat Suomen historiassa*, jonka ensimmäinen painos ilmestyi vuonna 1986.¹⁹ Kolmenkym- menen hopearahan osalta olin kyllä körtti- läistutkimuksissani²⁰ törmännyt aiheeseen, mutta en ollut siitä vielä ennen näytelmä

mitään julkaissut. Tutkimuksellisen analyy- sin aiheesta tein teokseeni *Murtuva sääty- valta* (1984), siis vasta sen jälkeen, kun näy- telmäni esittäminen Kansallisteatterissa oli päättynyt.²¹ Talvisodan loppua käsittelevän näytelmäni laadin suurin piirtein samanai- kaisesti, kun muokkasin laajan alkuperäis- lähteisiin tukeutuvan artikkelin aiheesta vuonna 1999 ilmestyneeseen teokseeni *Vä- kivallasta sanan valtaan*.²²

Minkä vuoksi näytelmäni otettiin niin suuressa määrin kuin tehtiin tutkimuksina tai sanokaamme vähintäänkin tutkimusten popularisointeina? Tähän olennaiseen ky- symykseen on kaksi vastausta. Ensinnäkin niin meneteltiin sen perusteella, että olin tutkija. Tätä näkökohtaa myös Pirkko Kos- ki analyysissään korostaa.²³ Minun odotet- tiin tuovan esille sellaista, jonka myös tut- kijana allekirjoittaisin. Ajatus siitä, että oli- sin tutkijana ja näytelmäkirjailijana eri roo- leissa, ei saanut kannatusta. Tutkija on täs- sä katsannossa tutkija aina, myös silloin, kun hän koettaa harjoittaa taidetta, tässä ta- pauksessa kaunokirjallisuutta.

Toinen syy on olennaisempi. Se on se, että itsekin asennoiduin näytelmiini niin kuin yleisö oletti minun asennoituvan. Toi- sin sanoen käytin niitä välineenä tutkimuk- sen popularisoimisessa. Tämä asiointi käy esille jo siitä, että vastasin kritiikkiin tutki- muksen keinoin – taiteelliseen kritiikkiin- hän ei voi tietenkään mitenkään vastata- kaan. Puolustin siis näytelmässä esitettyjä tulkintoja vetoamalla lähteisiin ja tutkimuk- siin.

Ristiriitastako – ei, vaikka kysyä voidaan, mihin näin sanoessani unohdan sen, että näytelmä on aina fiktiivinen. Sen repliikit on seipiteellisiä, sen henkilöhahmot niin ikään taikka ainakin niihin – silloinkin kun ne kantavat eläneen henkilön nimeä – on siroteltu keksittyjä piirteitä. Näytelmien koh- taukset ovat kokonaan tai (suurimmaksi) osaksi seipiteellisiä nekin. Kuinka siis voin sanoa, että kyse on minunkin mielestäni tutkimuksesta ja ennen muuta sen popula- risoinnista?

Selitys on yksinkertainen. Kaikilla tai ai- nakin miltei kaikilla meillä, niin tavallisilla kansalaisilla kuin tutkijoillakin aina histo-

riantutkijoita myöten, on omia menneisyyteen kohdistuvia mielenkiinnon ja uteliaisuuden kohteita. Saatamme pohtia vaikkapa sitä, mikä sai talonpojat 1500-luvulla tarttumaan nuijiin ja lähtemään sotaan, kohtaamaan lähes varmaa kuolemaa. Minua alkoi joskus 1970-luvun loppu- ja seuraavan vuosikymmenen alkutaitteessa kiinnostaa, mikä loppujen lopuksi hajotti pitkään nousuuntaisen pietistisen herätysliikkeen vuonna 1852? Riittävätkö syyksi – sitä mietiskelin – kirjallisuudessa esille tuodut seikat: heränneitten pääauktoriteetin N. G. Malmbergin juopottelut ja naisseikkailut vai oliko hajaannuksessa kyse jostakin muustakin. Ryhdyin ottamaan selvää asiasta. Näytelmä Kolmekymmentä hopearahaa kaikkinne sepitteellisyyksineen repliikeistä henkilöihin ja kohtauksiin sisältää vastauksen tähän pääkysymykseen. Se vastaus on sellainen, että olisin esittänyt sen myös kaikkein säntillisimmin metodisääntöjä noudattavassa tutkimuksessakin, niin kuin sitten myöhemmin teinkin. Täsmälleen samoin tapahtui talvisodan molempia päitä, sen syntyä ja loppua, kuvaavissa näytelmissäni. Edellisessä minua askarrutti loputtomasti se, miten oli käsitettävää, että kolme ja puolimiljoonainen pikkukansa huonosti aseistautuneena lähtee ilman liittolaisia täysimittaiseen sotaan 183 miljoonan ihmisen suurvaltaa vastaan vieläpä suhteellisen pienien aluevaatimusten – nekin aluevaihtovaatimuksia – vuoksi. Olihan selvää, että Suomi häviöisi ja voittaja määräisi ehtonsa, mitä ja millaisia ne siinä vaiheessa sitten ikinä olisivatkin. Sodan lopun osalta en voinut käsittää, miten ahdistettu Suomi torjui lännen avuntarjoukset ja teki ankan rauhan. Yleensähan päälle kaatuvan sotilaallisen uhan varjostama pikkuvaltio suorastaan kerjää ulkoista apua ja ottaa vastaan, mitä se ikinä saa, vaikkapa vähänkin. Tässä tapauksessa niin ei tapahtunut. Miksi – siitä otin tutkijana selvää. Tulos, lopullinen käsitykseni selityksestä näille mysteeriöille, on nähtävissä näytelmissäni.

Tästä tullaan siihen, että makrotason ilmiöitä koskevia tutkimustuloksia voidaan popularisoida myös näyttämöllisin keinoin. Sanottu ei tietenkään koske tutkimusproses-

sia vielä vähemmän tutkimusten lähdeperustaa. Se koskee päätulosta, päävastausta. Näin yksinkertaista se on. On mahdollista esittää yleisen tason historiallisia kysymyksiä ja pukea niihin tutkimuksin annettu vastaus näytelmän muotoon. Silloin vain on aina muistettava, että ainoastaan näytelmän sanoma, sen kokonaistulkinta, lankeaa yksin tutkimuksellisten tulkintojen kanssa, ei yksityiskohdat. Ne ovat ja pysyvät näytelmässä toisin kuin tutkimuksessa sepitteellisinä.

Kun kaikki tämä otetaan huomioon, tutkijan laatimia historiallisia näytelmiä ei pitäisi koskaan verratakaan kirjailijain laatimiin näytelmiin. Ne eivät yksinkertaisesti mahdu samaan kategoriaan. Kirjailijain tehtävänä ei ole välittää tutkimuksin perusteltavissa olevaa historiallista tulkintaa katsojille. Tutkijalla se tehtävä näyttää olevan, halusipa hän sitä taikka ei. Minusta teatterimaailma, joka mielellään korostaa avarakatseisuuttaan ja suvaitsevaisuuttaan, voisi sallia senkaltaisen näytelmällisen alalajin olemassaolon, jota itse edustan. Popularisoitu historiallinen dokumentaationäytelmä puolustaa paikkaansa, ainakin suuren yleisön suosiota mittapuuna pitäen.

17. *Hiidenkivi* 2/2000.

18. Heikki Ylikangas (1998) *Valttiässä jota ei käytetty. Jublakirja Veijo Meren täyttäessä 70 vuotta 31.12.1998*, Helsinki, 278–305

19. Heikki Ylikangas (1993) *Käännekohdat Suomen historiassa. Pohdiskeluja kehityslinjoista ja niiden muutoksista uudella ajalla*, Neljäs painos, Juva, 189 s.

20. Heikki Ylikangas (1979) *Körttiläiset tuomiolla. Masoikeudenkäynnit heränneitä vastaan Etelä-Pohjanmaalla 1830- ja 1840-lukujen taitteessa*, Keuruu, eri kohdin.

21. Teoksessa on laaja artikkeli otsikolla *Erään kansanjohtajan nousu ja tubo*.

22. *Väkivallasta sanan valtaan. Suomalaista menneisyyttä keskiajalta nykypäiväin* (1999), Juva, 285 s.

23. Koski (1997) 671–673.