

Fantasiamaailman rakentaminen kirjoitusprosessina

Johannes Pulkkinen

Maisterintutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjoittaminen

Kevät 2020

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Johannes Pulkkinen	
Työn nimi – Title Fantasiamaailman rakentaminen kirjoitusprosessina	
Oppiaine – Subject Kirjoittaminen	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2020	Sivumäärä – Number of pages 76
Tiivistelmä – Abstract <p>Tässä tutkielmassa tarkastelen fantasiamaailman rakennusprosessia kirjoittajan työn näkökulmasta. Pohdin, millaisia osia fantasiamaailman rakentamisen prosessissa on, ja miten kirjoittaja voi siinä onnistua. Tutkielman menetelmä on autoetnografinen tapaustutkimus. Analysoin tutkielmassa omaa fantasiamaailman rakennustyötäni. Etäännyttän tutkija- ja kirjoittajapositioni toisistaan viittaamalla itseäni aineiston tekijänä sanalla <i>kirjoittaja</i>.</p> <p>Työn teoreettisen viitekehyksen muodostavat fantasian ja sekundaaristen maailmojen teoria (muun muassa J. R. R. Tolkien, Mark J. P. Wolf, Stefan Ekman ja Audrey Isabel Taylor), flow-tilan (Mihály Csikszentmihályi) ja subjunktiivisen tilan (Rebecca Luce-Kapler) teorit ja genrefunktion teoria (Anis S. Bawarshi).</p> <p>Dokumentoin fantasiamaailman rakennusprosessia ja erittelen prosessista viisi erillistä työvaihetta. Teen havaintoja muun muassa fantasiamaailman elementtien synnystä sekä kirjoittamisen tilasta. Totean esimerkiksi, että kirjoittaja voi täyttää tyhjää tilaa uudessa fantasiamaailmassa ottamalla elementtejä vanhoista maailmanrakennusprojekteistaan. Esitän lopussa toiveen jatkotutkimuksesta, muun muassa liittyen fantasiamaailmojen karttojen piirtämiseen.</p>	
Asiasanat – Keywords maailmanrakentaminen, kirjoitusprosessi, luova kirjoittaminen, fantasia, spekulatiivinen fiktio, sekundaariset maailmat, flow, subjunktiivinen tila, genre, genrefunktio	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto / JYX-julkaisuarkisto	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	3
2. FANTASIAMAAILMAT JA KIRJOITTAMISEN PROSESSI.....	5
2.1. Fantasia ja fantasiamaailmojen rakentaminen	5
2.2. Flow-tila ja subjunktiivinen tila kirjoittamisen prosessissa	10
2.3. Genrefunktio	14
3. AUTOETNOGRAFINEN TUTKIMUS	16
4. MAAILMANRAKENTAMISEN ANALYYSI.....	18
4.1. Aineiston esittely	18
4.2. Maailman elementit	22
4.3. Maailmanrakentamisen vaiheet	30
4.3.1. Ideointi kohtauksia kirjoittamalla.....	32
4.3.2. Maailman kokonaisuuden laatiminen.....	35
4.3.3. Tarinoiden kokeileminen.....	37
4.3.4. Tarinan kirjoittaminen.....	40
4.3.5. Kattavan tarinan suunnitleminen.....	44
4.4. Maailman elementtien alkuperä.....	47
4.4.1. Maailmojen kierrätys.....	51
4.5. Maailmanrakentaminen ja kirjoittamisen tila	53
5. TUTKIMUSTULOKSET	65
6. PÄÄTÄNTÖ.....	69
LÄHTEET	72

1. JOHDANTO

Mäen harjalla kohosi ikivanhan rakennuksen kiviset jäänteet. Valkeassa kivikehässä erottui vielä holvattuja oviaukkoja ja ikkunoita. Joskus, kauemmin kuin tuhat vuotta sitten, tämän paikan nimi oli ollut Aen Mor. Kaunis hiljaisuus. Tällaista paikkaa ei ollut missään muualla Jokimailla. Haltiarauniota.

Vedin keuhkoihini ilmaa, joka tuntui erilaiselta täällä. Kävelin hitaasti romahtaneen oviaukon läpi kivikehään. Parvi naakkoja nousi lentoon raunioista minut huomatessaan. Sivelin muurin valkeaa kiveä, joka tuntui edelleen ihmeellisen sileältä. Väistin raunion keskellä olevan kappaleen ehjää lattiamosaiikkia. Olisi ollut häväistys tahrata se saappaillani. (Joen jumalan tytär, 16.)

Fantasian genren yksi tunnistettavimmista piirteistä ovat fantasiamaailmat. Kun tartun lukijana uuteen fantasiateokseen, sen maailma on parhaillaan elävä ja hengittävä paikka, jota mieli alkaa tulkita kuin mysteeriä. Miten asiat täällä toimivat? Mitä nämä paikat ja ihmiset ovat, ja miten ne liittyvät toisiinsa? Mistä tässä kaikessa on kysymys? Jos käsillä on vielä kartta uudesta fantasiamaailmasta, lupaus tutkimusmatkasta ja jonkin tuntemattoman kohtaamisesta on valmis.

Paitsi lukijalle, myös kirjoittajalle uuteen fantasiamaailmaan tarttuminen voi parhaimmillaan olla matka tuntemattomaan. Kun kirjoittaja kirjoittaa fantasiaa, yksi olennaisista työn osista on fantasiamaailman rakentaminen. Mutta kirjoittaja ei ole vain tutkimusmatkailija. Hän on myös luoja, jonka on hallittava ja ymmärrettävä tekemäänsä maailmaa.

Tietynlaisen alkusykäyksen nykyiselle fantasiamaailmojen tutkimukselle on antanut J. R. R. Tolkien – sekä kirjailijana omalla fantasiamaailmallaan Ardalla että kirjallisuuden tutkijana. Hän katsoo esseessään Saduista (”On Fairy-Stories”, 1947, suom. 2014), että fantasian kirjoittaja on ”alempi luoja”, joka jäljittelee Jumalan luomistyötä.

Tavoitteenani on tässä tutkielmassa ymmärtää paremmin tuota ”alempaa luomista”. Pohdin sitä, mitä kirjoittajan tekemä maailman luominen on. Millaisista osista fantasiamaailman rakennustyö koostuu? Miten siinä voi onnistua?

Tämä tutkielma on autoetnografinen tapaustutkimus fantasiamaailman rakentamisen

kirjoitusprosessista. Aloitin syksyllä 2018 rakentamaan uutta fantasiamaailmaa ja kirjoittamaan sinne sijoittuvia tekstejä (joista yhdestä on peräisin myös tämän johdantoluvun aloittava katkelma). Tutkielmassani käsittelen tuon maailman rakentamista kirjoitusprosessina. Olen kirjoitustyön aikana pitänyt työskentelypäiväkirjaa, ja se on tämän tutkimuksen ensisijainen kohdeteksti. Lisäksi tutkin kyseiseen fantasiamaailmaan liittyviä tekstejä, luonnoksia ja muistiinpanoja työn eri vaiheista.

Pohdin siis tässä tutkimuksessa kirjoittajan tekemää maailmanrakentamista, ja sitä, millä keinoin siinä voi onnistua. Olen jakanut tutkimusongelmani seuraaviin alakysymyksiin: Missä järjestyksessä fantasiamaailman elementit syntyvät kirjoitusprosessin aikana? Mitä vaiheita fantasiamaailman rakennusprosessissa on erotettavissa? Mistä fantasiamaailman keksityt elementit ovat peräisin? Millaisessa kirjoittamisen tilassa fantasiamaailman rakentaminen etenee hyvin?

Aloitan työni teorialuvulla, jossa määrittelen muun muassa fantasian, fantasiamaailman, fantasiamaailman rakentamisen, kirjoitusprosessin ja kirjoittamisen tilan. Seuraavaksi esittelen tutkimusmenetelmäni, eli autoetnografisen tapaustutkimuksen. Tutkimusaineiston analyysi alkaa aineiston esittelyllä, ja jatkuu neljällä alaluvulla, joista jokainen vastaa yhteen tutkimuskysymyksistäni. Ensimmäisessä näistä erittelen sitä, missä järjestyksessä erilaiset fantasiamaailman elementit syntyvät. Toisessa hahmottelen maailmanrakentamisen prosessin vaiheita, ja jaan sen edelleen viiteen osaan erittelemieni työprosessin vaiheiden mukaan. Nämä vaiheet ovat: ideointi kohtauksia kirjoittamalla, maailman kokonaisuuden laatiminen, tarinoiden kokeileminen, tarinan kirjoittaminen ja kattavan tarinan suunnitteleminen. Tämän jälkeen, kolmannessa alaluvussa, pohdin sitä, mistä fantasiamaailman elementit ovat voineet saada alkunsa. Neljännessä alaluvussa käsittelen kirjoittamisen tilan ja maailmanrakentamisen välistä suhdetta. Lopuksi esitän koonnin tutkimustuloksistani, ja pohdin päätännössä mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

2. FANTASIAMAAILMAT JA KIRJOITTAMISEN PROSESSI

Tässä luvussa esittelen teoriataustan, johon tutkielmani perustuu. Fantasiaa ja fantasiamaailmoja käsitellen ennen kaikkea Mark J. P. Wolfen teoksessaan *Building Imaginary Worlds* hahmottelemasta kehyksestä käsin. Kirjoittamisen tilaa ja kirjoittamisen prosessia taas lähestyn Mihály Csíkszentmihályin flow-tilan sekä muun muassa Rebecca Luce-Kaplerin käsittelemän subjunktiivisen tilan näkökulmasta. Lisäksi käsitellen Anis S. Bawarshin ajatusta genrefunktiosta, jonka kautta pyrin lähestymään fantasian genren yhteyttä maailmanrakentamiseen.

2.1. Fantasia ja fantasiamaailmojen rakentaminen

Johanna Sinisalon mukaan fantasian ydin on siinä, että ”teoksen maailmassa on jokin muuttuja, joka ei kuulu arkikokemuksemme piiriin.” Tällaisia ovat esimerkiksi mahdollisen tulevaisuuden kuvaus tai jonkin rationaalisesta maailmankuvasta poikkeavan ilmiön esiintyminen maailmassa, joka muistuttaa omaamme (Sinisalo, 2004, 11). Sinisalo luokittelee fantasian alalajiksi fiktiolle. Sinisalolle fantasia on laaja spekulatiivisen kirjallisuuden kattokäsite. Esimerkiksi tieteiskirjallisuus on Sinisalon luokittelussa fantasian alalaji, ei kokonaan erillinen genre. (2004, 12.) Käytän tässä tutkielmassa fantasian käsitettä Sinisalon esittämässä laajassa merkityksessä. Saduista Sinisalo erottaa fantasian sillä, että fantasia on eksaktia, kun taas saduissa ei ole tarkkoja määrittelyjä (2004, 13). J. R. R. Tolkien puolestaan katsoo esseessään ”Saduista”, että fantasia tarkoittaa asioita, jotka eivät muistuta primaarista maailmaa ja poikkeavat havaituista tosiasioista. Primaarinen maailma (primary world) tarkoittaa Tolkienille havaittavaa arkitodellisuuttamme. (2014, 310.) Tolkien siis erottaa toisistaan primaarisen maailman, ja sekundaariset maailmat (secondary world), eli kuvitteelliset maailmat, joihin fantasia sijoittuu (2014, 301).

Fantasiaa on määritelty myös tilan elementtinä. Pekka Korhosen mukaan fantasia sijaitsee maailman reunalla, tuntemattomilla alueilla. Korhosen mukaan fantasian kiinnostavuus perustuu sille, ettei se ole arkista. (Korhonen, 2005, 20.)

Fantasian funktio lajityyppinä on Johanna Sinisalon mukaan auttaa näkemään asioita toisin tai uudesta näkökulmasta. Hänen teesinsä on, että fantasiakirjallisuus ei pohjimmiltaan ole pelkkää eskapismia ja viihdettä. Sen sijaan genre puhuu meistä ihmisistä ja meidän todellisesta maailmastamme. Fantasia auttaa näkemään asiat toisesta näkökulmasta tai pääsemään tarpeeksi etäälle ongelmista, jotka arkikontekstissa on mahdotonta nähdä muuten kuin omasta perspektiivistä. (Sinisalo 2004, 23–24.)

Tämän tutkielman näkökulmasta erityisen kiinnostavaa fantasiassa ovat sekundaariset maailmat. J. R. R. Tolkien kutsui sekundaaristen maailmojen rakentamista ”alemmaksi luomiseksi” (subcreation)¹. Tolkien puhuu myös sekundaarisesta uskosta (secondary belief), jolla hän tarkoittaa lukijan eläytymistä tai uppoutumista kuvitteelliseen maailmaan. (Wolf, 2012, 23–25.)

Aikaisempaa tutkimusta maailmanrakentamisesta on Suomessa tehnyt muun muassa Hanna-Riikka Roine, joka määrittelee väitöskirjassaan, että maailmanrakentaminen on spekulatiivisen fiktion käyttämä kommunikaation keino ja retorinen keino. Roine käyttää spekulatiivisen fiktion käsitettä tarkoittaen jotakuinkin samaa kuin minä fantasian käsitteellä tässä tutkielmassa. Roine katsoo, että spekulatiivisen fiktion maailmanrakentaminen tuo abstrakteja ja kaukaisia asioita konkreettisen ja mahdollisen tasolle. (Roine, 2016, 13–18.)

Maailmanrakentamisesta puhuttaessa täytyy erottaa toisistaan fantasiamaailmojen rakentaminen tekstissä tapahtuvana ilmiönä ja toisaalta kirjoittajan tekemänä luovana työnä. Audrey Isabel Taylorin ja Stefan Ekmanin mukaan maailmanrakentaminen voi itseasiassa tarkoittaa ainakin kolmea eri asiaa. He erottavat toisistaan kirjailijan maailmanrakentamisen (Authorial World-Building), lukijan maailmanrakentamisen (Readerly World-Building) ja kriittisen maailmanrakentamisen (Critical World-Building). Näistä kriittinen maailmanrakentaminen tarkoittaa kirjallisuudentutkijan tekemää analyttistä luentaa fantasiamaailmasta. Lukijan maailmanrakentaminen puolestaan viittaa ”tavallisen” lukijan tekemään tulkitsemiseen sekundaariseen maailmaan sijoittuvasta tekstistä. (Ekman & Taylor, 2016, 10.) Kirjailijan

¹ Tolkien halusi näin erottaa kirjoittajan tekemän maailmanrakentamisen varsinaisesta luomisesta, jonka hän uskonnollisen katsomuksensa mukaan ajatteli olevan vain Jumalalle kuuluva kyky.

maailmanrakentaminen sen sijaan on ilmiö, jota tutkin nyt tarkemmin. Ekmanin ja Taylorin mukaan kirjailijan maailmanrakentaminen on sarjallinen, iteratiivinen ja osiin jakautuva prosessi. He katsovat, että kirjailijalla on käytössään maailmanrakentamisessa monia keinoja, esimerkiksi vaikkapa karttojen piirtäminen. Ekman ja Taylor mainitsevat myös, että kirjailijan maailmanrakentaminen on ongelmallinen tutkimuskohde, koska vain tekijä itse tietää, mitä hänen mielessään tapahtuu prosessin aikana. (Ekman & Taylor, 2016, 10.) Itse puolestani katson, että kirjailijan maailmanrakentaminen on juuri tästä syystä täydellinen kohde autoetnografiselle tutkimukselle.

Tutkielmassani en pyri ymmärtämään fantasiamaailman rakentamista retorisenä keinona ja tekstin tasolla tapahtuvana ilmiönä, vaan kirjoittajan tekemänä kirjoitustyönä. Tästä huolimatta tukeudun paljon teorialähteisiin, jotka lähestyvät fantasiamaailmoita kirjallisuudentutkimuksen, eivätkä kirjoittamisen, näkökulmasta. Niiden tarjoamat käsitteet ja ajatukset voivat auttaa ymmärtämään fantasiamaailmoita ja niiden rakentamista myös kirjoittamisen kannalta.

Mark J. P. Wolf käsittelee kuvitteellisia maailmoja teoksessaan *Building Imaginary Worlds*. Wolf pohtii muun muassa, mitä kuvitteelliset maailmat (imaginary world) ovat, mitä kuvitteellinen maailma vaatii toimiakseen, mitä eroa on maailman rakentamisella ja tarinan kertomisella sekä millainen on kuvitteellisten maailmojen ja meidän todellisen maailmamme suhde.

Wolf aloittaa käsittelemällä mahdollisten maailmojen filosofiaa. Sen perusajatus on yksinkertainen: asiat voisivat olla toisin kuin ne ovat. Mahdollisten maailmojen teoria asettaa ”todellisen maailman” keskelle maailmojen hierarkiassa, ja ”mahdolliset maailmat” sen ympärille. Wolfin mukaan mahdollisten maailmojen filosofia on osaltaan auttanut legitimoimaan ajatusta siitä, että fiktio voi sisältää tietynlaista totuutta. (Wolf, 2012, 16.) Wolf siteeraa Lubomir Doleželiä, jonka mukaan fiktiiviset tekstit ovat yhtä aktuaalisia kuin muutkin tekstit (esimerkiksi tieteelliset tai journalistiset). Niillä on aktuaaliset kirjoittajat ja aktuaaliset lukijat. Niitä kutsutaan fiktiivisiksi funktionaaliselta perustalta – ne luovat, säilyttävät ja kommunikoivat fiktiivisiä maailmoja. (Wolf, 2012, 18.) Wolf viittaa myös Marie-Laure Ryaniin, jonka mukaan tekstuaalisen maailman idea vaatii, että lukija konstruoi mielikuvituksessaan kokonaisuuden, joka muodostuu kielestä irrallisista kohteista (2012, 19–20).

Seuraavaksi Wolf esittelee kuvitteellisten maailmojen luomisen teoriaa, siis maailmanrakentamista. Kyky luoda kuvitteellisia maailmoja nähtiin Wolfin mukaan alun perin Jumalalta lähtöisin olevana ihmisen ominaisuutena. Samuel Taylor Coleridge esitti vuonna 1795 luomisen olevan ihmiselle lähes pyhä tehtävä, koska ihminen oli tehty luovan Jumalan kuvaksi. (Wolf, 2012, 20–21.) 1900-luvulla samaan aiheeseen tarttui jo aiemmin mainittu J. R. R. Tolkien hahmotellessaan sekundaaristen maailmojen teoriaa.

Wolf ei tekstissään hahmota fiktiivisten maailmojen ”sekundaarisuutta” binäärisenä, vaan ennemminkin janamaisena. Fiktiivinen maailma voi olla enemmän tai vähemmän sekundaarinen. Fiktiiviset maailmat ovat Wolfin mukaan mahdollisten maailmojen alaluokka, ja sekundaariset maailmat fiktiivisten maailmojen alaluokka. Ollakseen sekundaarinen, fiktiivisen maailman täytyy olla koettava paikka, ja sillä täytyy olla rajat, jotka erottavat sen primaarisesta maailmasta. (Wolf, 2012, 25–28.)

Wolf erottaa maailman ja tarinan kahdeksi erilliseksi asiaksi. Hänen mukaansa ei voi olla tarinaa, jolla ei olisi jonkinlaista maailmaa, mutta maailma voi olla olemassa ilman tarinaa. Samaan maailmaan voi myös sijoittua monta erillistä tarinaa, eikä mikään noista tarinoista yksinään ole välttämätön maailman olemassaololle. (Wolf, 2012, 29.) Wolfin mukaan syitä sijoittaa tarina sekundaariseen maailmaan voi olla monia. ”Poliittiset, sosiaaliset ja filosofiset ajatuskokeet [––] ovat myös esimerkki siitä, kuinka kuvitteellisen maailman alemmalla luojalla on käytössään enemmän strategioita maailmankuvien upottamiseen työhönsä kuin perinteisen tarinan tekijällä. (Wolf, 2012, 32.)”

Sekundaarinen maailma vaatii Wolfin mukaan onnistuakseen keksittyä (invention), kokonaisuutta (completeness) ja johdonmukaisuutta (consistency). Keksitty viittaa asioihin, jotka eroavat tosimaailmasta. Wolf jaottelee keksityt elementit nimellisiin, kulttuurisiin, luonnollisiin ja ontologisiin. Nimellinen taso (nominal) tarkoittaa sitä, että jollekin tosimaailmassakin olemassa olevalle asialle on annettu uusi nimi. Kulttuurinen (cultural) taas keksittyihin kansoihin, tapoihin, järjestöihin ja muuhun ihmistekoiseen. Luonnollinen taso taas viittaa kuvitteellisiin lajeihin – vaikkapa hobitteihin teoksessa *Taru Sormusten Herrasta*. Ontologiset keksityt elementit tarkoittavat puolestaan sitä, että maailma eroaa omastamme esimerkiksi fysiikan lakien tasolla. (Wolf, 2012, 33–38.) Toinen sekundaaristen maailmojen vaatima ominaisuus on kokonaisuus. Wolf toteaa, että

kaikki fiktiiviset maailmat ovat vaillinaisia (incomplete) – yksikään alempi luoja ei voi kuvata fiktiivisen maailmansa jokaista osaa. Tietty kokonaisuuden taso kuitenkin vaaditaan, jotta maailma olisi uskottava. (Wolf, 2012, 38–43.) Kolmas vaadittu ominaisuus on johdonmukaisuus. Se tarkoittaa ristiriidattomuutta, joka tekee maailmasta uskottavan. Varsinkin suurissa, useiden tarinoiden alalle levittäytyvissä maailmoissa, johdonmukaisuus voi olla koetuksella. (Wolf, 2012, 43–48.) Tutkielmassani yritän hahmottaa, painottuvatko keksiminen, kokonaisuuden luominen ja johdonmukaisuuden saavuttaminen maailmanrakentamisen eri vaiheissa. Hypoteettisesti voisi ajatella, että painopiste olisi työn alussa keksimisessä, kokonaisuus kehittyisi työn edetessä ja johdonmukaisuus saavutettaisiin ehkä vasta loppuvaiheessa, kun olisi aika karsia ylimääräisiä elementtejä teoksesta.

Olenaisia käsitteitä kuvitteellisten maailmojen ymmärtämiseksi ovat Wolfin mukaan myös immersio, absorptio ja saturaatio. Immersio on ikään kuin kokemus siitä, että on jonkin kuvitteellisen tai keinotekoisin paikan sisällä. Kirjallisuus kykenee tuottamaan konseptuaalisen immersion, joka perustuu lukijan mielikuvitukselle. (Wolf, 2012, 48.) Absorptio puolestaan tarkoittaa sitä, että lukijan tai käyttäjän huomio ja mielikuviutus kohdistuvat maailman sisälle. Wolf esittää, että mitä enemmän kuvitteellisen maailman keksittyjä elementtejä lukijan on pidettävä mielessään, sitä vahvempi absorptio on. Hän vertaa kokemusta Mihály Csíkszentmihályin käsitykseen flow-tilasta. (Wolf, 2012, 49.) Saturaatio saavutetaan Wolfin mukaan silloin, kun sekundaarisen maailman yksityiskohdat valtaavat lukijan mielen primaariselta maailmalta (2012, 49). Tämän tutkielman kannalta on kiinnostavaa, ilmeneekö tällainen saturaatio jossain vaiheessa myös kirjoittajan työssä, ja onko sillä mahdollisesti yhteys kirjoittajan kokemaan flow-tilaan.

Kuten sanottu, jokainen fiktiivinen maailma on luonteeltaan vaillinainen. Ihminen kuitenkin täydentää lukemaansa ja näkemäänsä, mikä mahdollistaa kuvitteellisten maailmojen uskottavuuden. Usein maailman elementtejä kuvataan enemmän, kuin mitä itse tarinan kertominen vaatisi. Tällöin voi kuitenkin ajatella, että maailman elementtien kuvaaminen vaaditaan siihen, että yleisö voi saada kokemuksen siitä, että tämä itsenäinen maailma on olemassa. (Wolf, 2012, 51–53.)

Yleisön pyrkimys täyttää maailman aukkoja ei usein rajoitu tarinan tarpeisiin. Wolf puhuu

spekulaation katalyyteistä (Catalysts of Speculation). Wolf toteaa, että onnistunut sekundaarinen maailma on sellainen, jonka aukkokohtia yleisö haluaa yrittää päätellä. Tämä vaatii tunteen siitä, että oikea tai ainakin uskottava vastaus on mahdollista löytää. (Wolf, 2012, 60–61.)

Sekundaarisen maailman ja primaarisen maailman rajat ovat Wolfin mukaan yleensä hyvin kaukaiset. Jotkin maailmat esittävät sijaitsevansa todellisen maailman kaukaisessa tulevaisuudessa tai kaukaisessa menneisyydessä. Sekundaarista maailmaa ympäröi usein ”ei kenenkään maa”, joka rajaa sen todellisesta maailmasta. Sekundaaristen maailmojen linkittäminen primaariseen maailmaan on kuitenkin nykyään menettämässä merkitystään, koska yleisö on tottunut erikoisiin maailmoihin, eikä niitä enää tarvitse perustella lukijoille tai katsojille samalla tavalla kuin ennen. (Wolf, 2012, 62–64.)

2.2. Flow-tila ja subjunktiivinen tila kirjoittamisen prosessissa

Käsittelen tässä tutkielmassa kirjoittamisen prosessia ja kirjoittamisen tilaa flow-tilan ja subjunktiivisen tilan käsitteiden avulla. Flow-tilan käsitettä käytän Mihály Csíkszentmihályin teorian pohjalta, ja subjunktiivista tilaa käsittelen nojaten Rebecca Luce-Kaplerin ajatuksiin.

Psykologi Mihály Csíkszentmihályi (2005) käsittelee optimaalisia kokemuksia, joissa ihminen nauttii olemassaolostaan ja kokee iloa. Csíkszentmihályi kutsuu näiden kokemusten aikaansaamaa tilaa flow-tilaksi. Csíkszentmihályin hahmottelema flow-tilan malli sopii kuvaamaan myös sujuvaa kirjoitustyötä. Niinpä yritän tässä tutkimuksessani ymmärtää fantasiamaailman rakentamista flow'n näkökulmasta. Tutkimuskysymykseni siitä, milloin fantasiamaailman rakentaminen sujuu hyvin, voisi ehkä myös muotoilla flow-tilan kautta. Milloin fantasiamaailman rakentaja saavuttaa flow-tilan, ja sujuuko maailman rakentaminen paremmin flow-tilassa?

Csíkszentmihályin mukaan flow-tilan saavuttamisen taustalla on kahdeksan osatekijää. Flow'n saavuttamista edistää ensinnäkin se, että työn alla on tehtävä, joka on mahdollista suorittaa loppuun, toiseksi mahdollisuus keskittyä, kolmanneksi selkeät tavoitteet,

neljänneksi välitön palaute, viidenneksi syvä keskittyminen, kuudenneksi hallinnan kokemus, seitsemänneksi huolen omasta itsestä katoaminen ja viimeisenä aikakokemuksen muuttuminen. (Csíkszentmihályi, 2005, 82.)

Ensimmäinen tekijä flow-tilan taustalla on siis jokin tehtävä, joka on mahdollista suorittaa loppuun. Csíkszentmihályi määrittelee sen ”taitoja vaativaksi haasteelliseksi toiminnaksi”. Tämän toiminnan ei tarvitse olla luonteeltaan fyysistä. Esimerkiksi lukeminen, musiikin soittaminen ja sosiaalinen yhdessäolo ovat hänen mukaansa toimintoja, joissa voi saavuttaa flow-tilan. (2005.)

Lukemiseen tarvittavat taidot eivät sisällä vain lukutaitoa vaan myös kykyä kääntää sanat mielikuviksi, kokea empatiaa kuviteltuja henkilöitä kohtaan, tunnistaa historialliset olot ja kulttuuriympäristöt, ennakoita juonen käännteitä, arvioida kirjoittajan tyyliä ja niin edelleen. (Csíkszentmihályi, 2005, 83.)

Tässä Csíkszentmihályi lähestyy myös niitä taitoja, joita kirjoittaminen vaatii. Kirjoittamisen epäilemättä voi nähdä flow-tilan aikaansaavana tehtävänä. Hän toteaa myös, että haasteen pitää vastata yksilön kykyjä, jotta kokemus voisi johtaa flow-tilaan (Csíkszentmihályi, 2005, 87).

Toinen tekijä flow-tilan taustalla on keskittyminen eli toiminnan ja tietoisuuden yhteensulautuminen. ”Kun jonkin tilanteen haasteista selviytyminen vaatii henkilön kaikkien relevanttien taitojen käyttöönottoa, silloin hänen tarkkaavaisuutensa sitoutuu täysin kyseiseen toimintoon”, Csíkszentmihályi (2005, 88) kirjoittaa. Optimaalisessa kokemuksessa ihminen lakkaa olemasta tietoinen itsestään erillään toiminnasta, jota on tekemässä.

Neljäs ja viides flow-tilan rakennuspalikka ovat selvät tavoitteet ja niistä saatava välitön palaute. Ne ovat Csíkszentmihályin (2005, 89–90) mukaan syy siihen, miksi flow-kokemuksessa on mahdollista saavuttaa niin täydellinen paneutuminen. Niin urheilussa, shakissa kuin vuorikiipeilyssäkin tavoitteet ovat selviä, ja onnistumisen tai epäonnistumisen tietää välittömästi. Toisaalta kirjoittamisessa tavoitteet eivät ole läheskään niin selkeitä. Kaunokirjallisuuden kirjoittajallahan on edessään tyhjä paperi, tai näyttö, ja vapaus täyttää se millä itse haluaa.

Luovassa työssä tekijän onkin Csíkszentmihályin mukaan itse tuotettava itselleen tavoitteet ja palaute: ”Joissakin luovissa toiminnoissa, joissa ei etukäteen aseteta selkeitä tavoitteita, henkilön täytyy kehittää itselleen voimakas oma käsitys siitä, mitä aikoo tehdä. Taiteilijalla ei ehkä ole mielikuvaa siitä, miltä valmis taulu näyttää, mutta kuvan edettyä tiettyyn kohtaan hänen pitäisi tietää, onko siitä tulossa sellainen kuin hän haluaa vai ei.” (Csíkszentmihályi, 2005, 91.) Kirjoittajan täytyy siis kirjoittaessaan arvioida sitä, kuinka hyvin hän onnistuu työssään toteuttamaan omaa näkemystään.

Flow-tilassa ihminen pystyy Csíkszentmihályin mukaan unohtamaan kaikki elämän ikävät puolet. Tavallisessa elämässä keskittyminen ei ole yhtä intensiivistä, joten mieleen tulee huolia ja kutsumattomia ajatuksia. Optimaalisessa kokemuksessa näin ei ole, vaan ”toiminnan selkeästi rakentuneet vaatimukset pakottavat järjestykseen ja torjuvat tietoisuudesta häiriötä aiheuttavan epäjärjestyksen”. (Csíkszentmihályi, 2005, 94.)

Kuudes tekijä flow-tilan taustalla on hallinnan kokemus. Csíkszentmihályi toteaa, että ilo liittyy usein tavallisesta elämästä irrallisiin kokemuksiin, kuten peleihin tai urheiluun, koska niissä epäonnistuminen ei yleensä aiheuta haittaa ”todellisessa” elämässä. Niinpä ihminen ei pelkää menettävänsä tilanteen hallintaa. Tärkeämpää on kuitenkin kontrollin mahdollisuus kuin sen todellinen olemassaolo: täydellisyys on ainakin periaatteessa saavutettavissa. (Csíkszentmihályi, 2005, 96–97.) Tämä kuvaa hyvin kirjoittamista tai fantasiamaailman rakentamista. Ne ovat selkeästi arkielämästä irrallisia toimintoja, ja täydellinen kontrolli – oman taiteellisen näkemyksen täydellinen toteuttaminen – on ainakin teoriassa mahdollista.

Seitsemäs tekijä flow-tilan taustalla on itsestä huolehtimisen katoaminen.

Kun ihmiseltä katoaa tunne, että ”itse” on erillinen, jotakin ympäröivästä maailmasta erottuvaa, hän kokee joskus olevansa yhtä ympäristönsä kanssa [– –]. (Csíkszentmihályi, 2005, 101.)

Fantasiamaailman rakentamisen yhteydessä tämä voi ehkä ilmentyä niin, että ihminen kokee olevansa yhtä kokonaan fiktiivisen ympäristön kanssa.

Kahdeksas ja viimeinen flow-tilan osatekijä on ajan muuttuminen. Aika voi flow-tilassa

tuntua kuluva nopeasti, ja useita tunteja menee ohitse hetkessä. Toisaalta vastaavasti lyhytkin aika voi tuntua pitkältä (Csíkszentmihályi, 2005, 105). Ajan kokemuksen hämärtyminen on varmaankin tuttua jokaiselle kirjoittamiseen joskus uppoutuneelle ihmiselle.

Flow-tilan lisäksi yritän tässä tutkielmassa ymmärtää kirjoittamisen prosessia myös subjunktiivisen tilan näkökulmasta. Subjunktiivisen tilan käsitteen ajatus on, että kirjoitetun tekstin taustalla on jokin erillinen, kuvitteellinen tai ajallisesti etäinen taso, joka toimii tekstin (tai teoksen tai vaikkapa esityksen) lähteenä (Karjula, 2015).

Rebecca Luce-Kaplerin mukaan ”subjunktiivinen todellisuus” on tärkeä suurimmalle osalle kirjallisuuden kirjoittamisesta. Hänen ajattelussaan kirjoittamisesta muodostuu paikka, jonkin mahdollisen tapahtumapaikka, *a place of "as if"*. (Luce-Kapler, 2004, 83.) Kirjoittaja kirjoittaa ja lukija lukee *ikään kuin* teksti voisi kuvata todellisia tapahtumia.

Luce-Kaplerin mukaan kirjoittaja kokee ristiriidan, kun hän haluaa kuvata jonkin kokemuksen täydellisesti, ja samalla huomaa, ettei ole tekstissään saavuttanut täydellistä ilmaisemista ja parhaita mahdollisia sanoja. Hän viittaa kristevalaiseen kielen symboliseen tasoon, joka muuttuu ja kehittyy jatkuvasti – jos se saavuttaisi täydellisyyden, siitä tulisi pysähtynyttä. Luce-Kapler katsoo, että juuri tämä kyvyttömyys luoda kaikenkattavaa kokonaisuutta (wholeness), on se asia, joka kutsuu muut sisään kirjoittamiseemme. Tekstin aukot ovat tarpeellisia, koska ne antavat lukijalle tilaa olla vuorovaikutuksessa tekstin kanssa. (Luce-Kapler, 2004, 82–83.)

Tekstin subjunktiivinen voima perustuu yhteiseen sopimukseen kuvitella, että tekstin maailma on olemassa. Luce-Kapler tukeutuu Jerome Bruneriin, jonka mukaan kolme tekstin ominaisuutta luovat tämän mahdollisuuden: tekstin sisältämät ennako-oletukset, subjektifikointi – eli maailman näyttäminen päähenkilön näkökulmasta – ja useiden näkökulmien käyttö. (Luce-Kapler, 2004, 85–86.)

Luce-Kapler pohtii kirjoittamisen prosessia vertaamalla perinteisiä narratiiveja, ja sitä, kuinka kirjoittaja voi niistä poiketa. Perinteisesti narratiiviin ajatellaan kuuluvan esimerkiksi konflikti, ratkaisu ja samaistuttava päähenkilö. Luce-Kapler siteeraa kirjailija Carol Shieldsiä, joka romaania kirjoittaessaan kertoo turhautuneensa tähän rakenteeseen,

ja alkaneensa etsiä sillä vaihtoehtoa. Shields päätti alkaa tehdä kokeita mahdollisuuksia, ja kirjoittaa siihen suuntaan, mihin teksti häntä vei:

She described the resulting year as one of the most pleasurable of her writing career. There was a reckless happiness to her work and a sense that she owned what she was writing [– –]
(Luce-Kapler, 2004, 79.)

Kirjoittaminen on Luce-Kaplerin mukaan ennakoimattomuuden ja mahdollisuuksien paikka, jossa ihminen voi oppia itsestään, kuvitella erilaisia valintoja ja jäsentää kokemuksia. Kirjoittaminen mahdollistaa toisenlaisten olosuhteiden luomisen, kuin joissa olemme tai joissa olemme olleet. (Luce-Kapler, 2004, 87.)

2.3. Genrefunktio

Fantasia on kaunokirjallisuuden genre. Ymmärtääkseen fantasiamaailman rakentamista kirjoittajan työnä, on hyödyllistä käsitellä myös kysymystä siitä, mitä genre kirjoittajan näkökulmasta tarkoittaa. Anis S. Bawarshi kuvaa genren merkitystä termillä genrefunktio (genre function) teoksessaan *Genre and Invention of the Writer* (2003). Genressä ei ole kysymys pelkästään erilaisten tekstien luokittelusta, vaan sillä on jokin perustavanlaatuisempi tehtävä.

Genres are discursive sites that coordinate the acquisition and production of motives by maintaining specific relations between scene, act, agent, agency, and purpose. And when writers begin to write in different genres, they participate within these different sets of relations, relations that motivate them, consciously or unconsciously, to invent both their texts and themselves. (Bawarshi, 2003, 16–17.)

Bawarshi vertaa genrefunktion käsitettä Michel Foucault'n termiin tekijäfunktio. Tekijäfunktio on tapa tunnistaa tekijän ja tekstin yhteys olematta kuitenkaan tutkijana kiinnostunut itse tekijästä. Tekijäfunktio ei viittaa tekstin todelliseen kirjailijaan, vaan kirjailijan nimeen, joka on olemassa vain suhteessa teoksiin. Foucault'n tekijäfunktio kuitenkin rajaa tutkimuskohteiksi vain ”arvokkaat” teokset, joilla on jokin tunnustettu tekijäisyys. Bawarshi katsoo, että tekijäfunktion paikalle tarvitaan konsepti, joka kattaa

kaikki diskurssit sisäänsä. Tämä konsepti on hänen mukaansa genre. (Bawarshi, 2003, 19–22.)

Bawarshi katsoo, että genret eivät ole jotain, mikä rajoittaa kirjoittajan toimintaa. Sen sijaan genret luovat perustan toiminnalle, ehkä jopa tekevät sen mahdolliseksi. Genret auttavat meitä luomaan ja organisoimaan tekstejä, ja laajemmin käsitettynä sosiaalista toimintaa ylipäänsä. Bawarshi toteaa: ”Lyhyesti sanottuna, genret ylläpitävät niitä haluja, jotka ne auttavat tyydyttämään.” (Bawarshi, 2003, 23–25.)

Genret luovat perustan sekä lukijan että kirjoittajan toiminnalle. Bawarshi käyttää esimerkkinä katkelmaa rikosromaanista. Jos lukija tietää lukevansa dekkaria, se ohjaa hänen huomiotaan: lukija huomaa uhrin, teon ajankohdan, paikalta pakenevan epäillyn, muita johtolankoja. Jos taas lukija luulisi lukevansa kehityskertomusta, hänen huomionsa kiinnittyisi päähenkilöön, ja siihen, miten yksityiskohdat liittyvät tämän elämään. Genre siis vaikuttaa siihen, mitä lukija pitää tekstissä merkityksellisenä. (Bawarshi, 2003, 27.) Vastaavasti, jos lukija tietäisi lukevansa fantasiakirjallisuutta, hän etsisi ehkä tarinasta spekulatiivisia elementtejä, kiinnittäisi huomiota meidän maailmastamme poikkeaviin asioihin ja yrittäisi ymmärtää outoa kuvitteellista maailmaa.

Lukemisen lisäksi genre antaa siis perustan myös kirjoittamiselle. Fantasiaa kirjoittava tekijä pyrkii lähtökohtaisesti kuvaamaan jotain sellaista, joka ei kuulu arkikokemuksemme piiriin. Genrellä on omat piirteensä ja onnistumisen kriteerinsä, jotka kirjoittaja pyrkii täyttämään. Esitän, että genrellä, ja kirjoittajan flow-tilalla on tässä yhteys. Flow’n saavuttaminenhan vaatii Mihály Csíkszentmihályin mukaan selkeät tavoitteet. Tässä tietyn genren valinta auttaa todennäköisesti kirjoittajaa määrittelemään itselleen sen, mitä hän työllään tavoittelee – genre siis mahdollistaa flow-tilan saavuttamisen.

3. AUTOETNOGRAFINEN TUTKIMUS

Fantasiamaailman rakentaminen on tutkimuskohde, johon käsiksi päästäkseni minun on käytettävä jotain muuta työkalua, kuin yksinomaan perinteisiä kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä. Fantasiamaailman synty ei ilmene valmiissa kirjallisessa teoksessa, vaan minun on tutkijana suunnattava katseeni itse kirjoittamisen prosessiin. Tätä hanketta varten olen valinnut tutkimusmenetelmäksi autoetnografisen tutkimuksen, ja ottanut tutkimuskohteekseni oman luovan kirjoittamiseni.

Tämä tutkielma on siis autoetnografinen tapaustutkimus fantasiamaailman rakentamisesta. Autoetnografia on laadullinen menetelmä, joka tuottaa yksityiskohtaista, monitahoista ja täsmällistä tietoa tietyistä valituista elämistä, kokemuksista tai suhteista, toteavat Tony E. Adams, Stacy Holman Jones ja Carolyn Ellis teoksessaan *Autoethnography* (2015, 21). Heidän mukaansa autoetnografia on tutkimusmenetelmä joka:

- Käyttää tutkijan henkilökohtaista kokemusta kuvatakseni ja kritisoidakseen uskomuksia, käytäntöjä ja kokemuksia.
- Tunnistaa ja arvostaa tutkijan suhteita toisiin.
- Käyttää syvällistä ja huolellista itsereflektiota nimetäkseen ja tutkiakseen risteyskohtia itsen ja yhteiskunnan, tietyn ja yleisen sekä yksityisen ja poliittisen välillä.
- Näyttää “ihmiset, jotka pyrkivät ymmärtämään mitä tehdä, kuinka elää ja mikä on heidän kamppailunsa merkitys”.
- Yhdistää älyllisen ja metodologisen tarkkuuden tunteeseen ja luovuuteen.
- Pyrkii sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen ja tekemään elämästä parempaa. (Adams, Holman Jones, & Ellis, 2015, 1–2.)

Adams, Holman Jones ja Ellis määrittelevät teoksessaan autoetnografiselle tutkimukselle neljä ideaalia. Niistä ensimmäinen on tieteellisen tiedon rajojen tunnistaminen: sen, mitä voidaan tietää ja ymmärtää, ja mitä ei. Toinen on henkilökohtaisen kokemuksen ja tiedon yhdistäminen laajempiin konteksteihin, keskusteluihin ja konventioihin. Kolmas ideaali on vastaaminen kertomusten tarpeeseen, ja antaa yhtä lailla painoarvoa sekä tieteelliselle että esteettiselle tai taiteelliselle. Neljäs ideaali on huomioida eettiset vaikutukset itsen, osallistujiin ja lukijoihin. (Adams et al., 2015, 25.)

Tässä tutkimuksessa pyrin autoetnografian avulla saamaan sellaista tietoa, jonka saaminen muuten olisi vaikeaa tai mahdotonta. Adams, Holman Jones ja Ellis katsovat, että on olemassa muutamia perustavanlaatuisia syitä autoetnografisen tutkimuksen tekemiselle. Näistä yksi on halu kritisoida, osallistua ja laajentaa olemassa olevaa tutkimusta ja teoriaa. Toinen on halu omaksua haavoittuvaisuus keinona ymmärtää tunteita ja kehittää sosiaalista elämää. Kolmas syy on tarve rikkoa tabuja ja hiljaisuuksia. Neljäs mahdollinen syy on tehdä tutkimuksesta saavutettavaa monenlaisille yleisöille. (Adams et al., 2015, 36.)

Tätä tutkielmaa tehdessäni olen tutkinut kirjoittajuutta olemalla itse kirjoittaja, käänntämällä tutkijankatseeni itseeni ja omaan kirjoittamiseeni. Käytännössä tutkimus on rakentunut siten, että olen kirjoittanut kaunokirjallista tekstiä, luonnoksia, suunnitelmia ja muita tekstejä sekä esimerkiksi piirtänyt karttoja kuvitteellisesta maailmasta. Tämän ohessa olen pitänyt työskentelypäiväkirjaa, ja pyrkinyt siihen kuvaamaan kirjoitusprosessiani päivä päivältä. Työskentelypäiväkirja, kirjoittamani kaunokirjalliset tekstit, luonnokset ja muu materiaali muodostavat tämän tutkimuksen aineiston (aineistosta tarkemmin seuraavassa luvussa). Aineistoni lähiluvun avulla rekonstruoin kirjoitusprosessin ja analysoin sitä tutkimuskysymysteni näkökulmasta. Lukutapani on aineistolähtöinen tematisointi. Ryhmittelen aineiston osia eri teemojen alle tutkimuskysymysteni pohjalta, esimerkiksi sen mukaan, missä ilmenee uusia sekundaarisen maailman elementtejä, missä mainitaan jotain näiden elementtien alkuperästä ja missä puhutaan kirjoittamisen tilasta.

Analysoidessani maailmanrakentamisen prosessia pyrin etäännyttämään itseni tutkimusaineistostani. Erotan seuraavassa analyysiluvussa tutkijaposition ja kirjoittajaposition toisistaan kutsumalla itseäni *kirjoittajaksi* silloin, kun viittaa aineiston kirjoittaneeseen ”kirjoittajaminääni”, ja käyttämällä sanaa *minä* kun viittaa itseeni tämän tutkielman tekijänä. Pyrin tällä tavalla katsomaan maailmanrakennusprosessia ikään kuin ulkopuolisena, ja ylläpitämään etäisyyttä itseni ja aineiston välillä myös tutkimuksen tekstin tasolla.

4. MAAILMANRAKENTAMISEN ANALYYSI

4.1. Aineiston esittely

Ratsastimme Mustajoen vartta kohti pohjoista. Polku kävi jo kapeaksi ja puut raapivat meitä oksillaan, kun kiipesimme jyrkkää rantatörmää kohti kylää, jossa aioimme viettää seuraavan yön. Olimme matkanneet jo sata virstaa ruhtinattaren kaupungista. Maa oli karua ja autiota ympärillämme. Aurinko laski.

Minä, Kalar, Amarin poika, joenvarren kansasta, olin juuri ylennyt nyrkkini johtajaksi. Meitä oli kolme ratsumiestä. Nuori Gerard merikansasta, Aggo hevoskansasta, ja minä. [- -] (UM.)

Aloin syksyllä 2018 kirjoittaa proosatekstiä, jonka yhtenä tavoitteena oli rakentaa uusi fantasiamaailma. Yllä oleva lainaus on ensimmäiset lauseet tuosta tekstistä, jonka työskentelypäiväkirjani mukaan olen tallentanut 17.9.2018 tekstitiedostoksi nimellä ”Uusi maailma”.

Tässä tutkielmassa analysoin tuon fantasiamaailman syntyprosessia. Aineistonani minulla kirjoittamani kaunokirjalliset tekstit, sekä työskentelypäiväkirja, jossa yritän reflektoida kirjoitusprosessiani. Tarkemmin sanottuna aineisto koostuu viidestä erillisestä tekstistä, joista yksi on työprosessia kuvaava työskentelypäiväkirja, sekä muistikirjasta ja luonnoslehtiöstä. Aineistoon kuuluvat tekstit ovat:

- Työskentelypäiväkirja (TP)
- Uusi maailma (UM)
- Joen jumalan tytär (JJT)
- Tyttäreni, kunpa sinulla olisi joku toinen jumala (TKSOJTJ)
- Revas Azaelin valinnat (RAV)

Ensimmäinen ja tärkein osa aineistoani on työskentelypäiväkirja, johon olen kirjoittajana pyrkinyt kirjaamaan jokaisen kirjoitussession, jossa olen tehnyt maailmanrakentamista tai kirjoittanut jotain maailmaan sijoittuvaa tarinaa. Työskentelypäiväkirjan merkinnät alkavat aina päivämäärällä. Merkinnät käsittelevät vapaamuotoisesti kirjoitustyön sujumista, kirjoitetun tekstin sisältöä, kirjoituspaikkaa tai tilannetta ja muita kirjoittamiseen ja maailmanrakentamiseen sillä hetkellä liittyviä asioita. Välillä

työskentelypäiväkirjassa tapahtuu myös itse maailmanrakentamista. Olen kirjoittajana merkinnyt työskentelypäiväkirjaan esimerkiksi eri versioita maailman historiaa hahmottelevasta aikajanasta. Työskentelypäiväkirjan merkinnät ajoittuvat 17.9.2018–31.10.2019. Merkintöjen pituudet vaihtelevat. Pisimmät ovat yli sivun mittaisia, lyhimmät taas vain muutaman lauseen pituisia, kuten seuraava:

11.4.2019

Kirjoitin hevoscansan elämsätä. Uusia asioita: äidinväki, verensydämenpäivä ja se, mitä siihen kuuluu, matriarkaalisuus. T-housessa. Ei musiikkia. Vajaa sivu tekstiä, hyvin eteni alkakankeuden jälkeen. Kirjoitin Seggan näkökulmasta ihan yleisluontoista tekstiä. (TP, 11.4.2019.) [Kirjoitusvirheet työpäiväkirjan kirjoittajan.]

Toinen osa aineistoa on tekstitiedosto ”Uusi maailma”. Se sisältää erillisiä tai jossain määrin toisiinsa liittyviä proosamuotoisia tekstikatkelmia, kohtauksia tai kohtauksen osia. Tekstit sijoittuvat eri paikkoihin maailmansa sisällä, ja niissä on eri päähenkilöitä. Esimerkiksi proosateksti, johon yllä oleva työskentelypäiväkirjan merkintä viittaa, alkaa näin:

Aamuaurinko valeli haaleaa lämpöään syysleirimme päälle vuoden viimeisen päivän aamuna. Verensydämenpäivän aamuna, kansamme suurena juhlapäivänä.

Olin lapsena odottanut tätä päivää viikkoja. Kaikki odottivat tätä päivää. Sitä varten heimomme vaelsi joka syksy pitkän matkan Suurilta Aroilta pohjoiseen, mahtavan Jumaljoen yläjuoksulle. Pystyimme saeddamme ikiaikaiselle leiripaikalle, Koutereen tunturin rinteeseen. Laskimme verkkomme ja pyydyksemme Taivaanhaaran koskeen, johon tuhannet ja tuhannet punaiset lohet uivat kaukaa Hopeiselta mereltä. Me kalastimme ja rukoilimme joessa asuvaa jumalaa. [- -] (UM.)

Kolme seuraavaa osaa ovat keskeneräisiä novellien luonnoksia. ”Joen jumalan tytär” on tekstin alku, joka sijoittuu Lähtenvartioon, joen jumalaa palvovan sisarkunnan luostariin. Tarinan päähenkilö on nuori oppilas Ila, joka lähtee suorittamaan koetta tullakseen yhdeksi sisarista.

Olin Ila, Amrasin tytär. Olin Kakskärjen laillista ruhtinassukua. Maanpakolaisen ruhtinattaren tytär, turvapaikassa joen jumalan sisarten pyhäkössä. Salassa kaikilta.

Edes lähimmät oppilastoverini eivät tieneet kuka olin. Siksi rukoilin aina painajaisten jälkeen mielessäni, että en olisi sanonut unissani mitään mikä voisi paljastaa minut. ”Varo kaikkia. Suojele itseäsi. Sinä olet Kakskärjen perillinen, ja meillä ei ole varaa

menettää sinua.” Äitini oli sanonut nuo sanat minulle maanpakomme alkuvuosina tuhansia kertoja. (JJT.)

”Revas Azaelin valinnat” on kokeilu interaktiivisella fiktiolla. Siinä purjehtija ja seikkailija Revas Azael saa tietää vaimonsa olevan kuolemansairas, ja hän joutuu päättämään, lähteekö etsimään parannusta, vai jääkö kotiin tämän tueksi.

”Mitä nyt isä?” Aldrinna kysyi.

Katsoin heitä kumpaakin vuorotellen.

”Minä... Ehkä on olemassa keino”, aloitin epävarmana. ”Parannus. Muinainen haltiaesine.”

Aldrinna näytti innostuneelta, mutta Nelenan katse oli epävarma. Hän kohottautui istumaan sängyn reunalle ja joi varovasti kuumaa juomaansa.

”Se sijaitsee Suurellajärvellä”, selitin. ”Haltiahaudassa eräällä saarella. Se ei ole kaukana täältä.”

Toivo heräsi mielessäni. Aloin käymään läpi valmisteluja, joita olisi tehtävä. Olin käsenyt miesten huoltaa *Jokikäärmeen* köysistön ja purjeet. Se olisi tehtävä nopeasti, aikaa ei ollut paljoa. Lyhyelle matkalle en tarvitsisi suurta miehistöä. Kaksi tai ehkä kolme miestä voisi purjehtia *Jokikäärmettä*, jos vuoroa ei tarvitsisi vaihtaa. (RAV.)

”Tyttäreni, kunpa sinulla olisi joku toinen jumala” sijoittuu puolestaan matriarkaalisen paimentolaiskansan leiriin. Nälkä ja kulkutauti piinaavat heimolaisia, koska joki, jonka rantaan he ovat saapuneet kalastamaan, voi huonosti. Tarinan päähenkilö on päällikön tytär Segga, joka kamppailee vallasta heimossa siskopuolensa Lyddan kanssa.

”Verensydämenpäivä koittaa”, äitini totesi sitten. ”Minä olen liian heikko johtamaan juhlaa. Segga, sinä kannat sauvaani puolestani tänään. Kokoa kaikki väki ensimmäiseen lauluun keskipäivän koittaessa...”

”Kiitos, suuri maegga”, kohotin käteni sydämeni päälle.

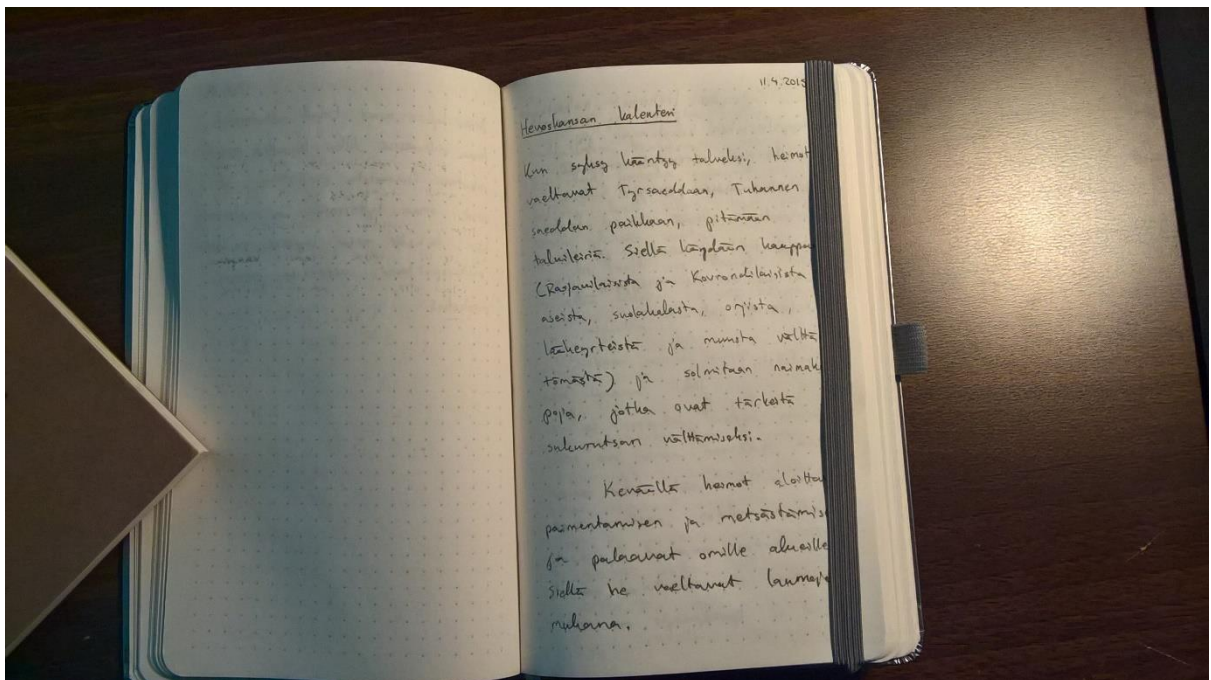
”Ja sinä, Lydda, kannat veistäni tänään. Pidot alkavat, kun aurinko painuu pohjoisten vuorten taakse. Huolehdi, ettei keneltäkään puutu ruokaa eikä juomaa.”

”Kiitos, äitini”, Lydda hymyili.

Sydämeni hakkasi. Tämä oli loukkaus. Heimon äidin tulee kantaa verensydämenpäivänä sekä sauvaa, että veistä. Toisen ottaminen minulta pois oli kuin lyönti – yhtä hyvin äitini olisi voinut sanoa, etten ollut kelvollinen johtamaan väkeämme. (TKSOJTI.)

Käytän lainauksia kaikista näistä aineistoista analyysissä esimerkinomaisesti. Lainauksissa aineistoteksteistä tulee vastaan nimiä ja hahmoja, joita jokaista tämän tutkielman lukijan ei ole tarpeellista tuntea. En käy läpi kaikkia aineistotekstien juonikulkuja ja esittele jokaista sivuhenkilöä, vaan keskityn siteeraamaan aineistoa niiltä osin, kuin on tarpeellista analyysin ja tutkimustulosten ymmärtämiseksi.

Lisäksi aineistossa on mukana paperiseen muistikirjaan tehtyjä merkintöjä, ja luonnoslehtiöön piirrettyjä visuaalisia luonnoksia, lähinnä karttoja. Näistä kuvanäytteet alla.



Näyte muistikirjasta.



Näyte luonnoslehtiöstä.

4.2. Maailman elementit

Ensimmäinen tutkimuskysymykseni on, missä maailmanrakentamisen vaiheessa kirjoittaja on keksinyt minkäkin fantasiamaailman elementin? Haluaisin ymmärtää paremmin sitä, missä järjestyksessä maailman palaset syntyvät. Muodostuuko ensin maailman suuri kuva, ja katse tarkentuu vasta sen jälkeen yksityiskohtiin? Vai ovatko yksityiskohdat tekijällä ensin, ja hän rakentaa muun maailman sopimaan noihin yksityiskohtiin?

Yritän päästä selville tästä ongelmasta työskentelypäiväkirja oppaanani. Sen kautta pystyn jäljittämään maailman uusien elementtien ilmestymisen tekstiin päivämäärän tarkkuudella.

Kuten aiemmin totesin, erotan aineistoa analysoidessani tutkijaposition ja kirjoittajaposition toisistaan käyttämällä itsestäni sanaa *kirjoittaja* silloin, kun viittaa aineiston kirjoittaneeseen ”kirjoittajaminääni”. Kun taas puhun kirjoittajista yleisellä tasolla, käytän sanaa *tekijä*.

Mark J. P. Wolfin mukaan sekundaarinen maailma vaatii keksittyä (invention), johdonmukaisuutta (consistency) ja kokonaisuutta (completeness) (Wolf, 2012, 33). Nämä kaikki liittyvät maailman elementteihin, joiden ilmestymistä maailmaan yritän tässä alaluvussa jäljittää. Wolfin näkökulma eroaa omastani kuitenkin siinä, että hän tutkii kirjallisuutta, ei kirjoittamista. Kun Wolf puhuu keksitystä, hän tarkoittaa valmiissa tekstissä ilmeneviä primaarisesta maailmasta eroavia asioita. Tässä tutkielmassa suuntaan huomion puolestaan siihen, kuinka kirjoittaja *keksii* näitä primaarisesta maailmasta eroavia asioita. Kuitenkin myös tähän tekijän suorittamaan sekundaarisen maailman elementtien luomiseen sopivan Wolfin esittelemät keksityn eri tasot: nimellinen, kulttuurinen, luonnollinen ja ontologinen (2012, 34–38).

Työskentelypäiväkirjan kuvaama kirjoitusprosessi alkaa syyskuussa 2018. Tuolloin kirjoittaja keksii maailmaan ensimmäiset näkökulmahenkilöt, jotka toimivat myös itsestään kertovien tekstien minäkertojina. Ensimmäinen näistä on ratsusoturi Kalar, jonka näkökulmasta seuraava kohta on kerrottu:

[-] Meidän piirimme kaksi muuta nyrkkiä olivat lähteneet oikaisemaan Harmaavaarojen kautta. Kuulimme edellisessä kylässä, että siellä oli nähty rajan takaa tullut ryövärijoukko. Johtajamme halusi saada joukon kiinni, ja tuoda heidän päänsä kolmanneksemme päällikölle. Kolme piiriä muodostaa kolmanneksen. Kolmannes tarkoittaa kolmannesta ratsukaartista. Kolme kolmannesta muodostaa ratsukaartin. (UM, 1.)

Kuten näkyy, kirjoittaja on heti ensimmäisellä kirjoituskerralla keksinyt myös organisaation, johon Kalar kuuluu, ja esitellyt sen yksityiskohtia Kalarin näkökulman kautta. Keksiminen on lähtenyt liikkeelle näkökulmahenkilöstä, ja tätä lähinnä olevista asioista. Kirjoitustyön jatkuessa seuraavat näkökulmahenkilöt ovat joen sisarten oppilas Ila ja Jokimaan ruhtinas Garren. Teksteissä esiintyy myös sivuhenkilöitä, joista osa on mukana myös useissa myöhemmissä teksteissä, kuten äiti Melena joen sisarten pyhäköstä. Lisäksi kirjoittaja keksii hahmojen kannalta keskeisiä paikkoja, kuten Kakskärjen linnan ja Jumaljoen, sekä isommassakin kuvassa merkittävän Hopeisen meren. Kirjoittaja keksii myös keskeiset kansat, jokivarren kansa, hevoskansa ja arthaanit, sekä kaukaisemmat avcennit. Jo alkuvaiheessa tekstissä on mukana kaksi organisaatiota: ruhtinaan ratsuväki ja joen jumalan sisarkunta. (TP, 17.9.–27.9.2018) Esitellyt kansat ja organisaatiot ovat Wolfin luokittelun mukaisia kulttuurisia keksittyjä

elementtejä (2012, 35), Jumaljoki ja Hopeinen meri sekä kuvatut maa-alueet taas luonnollisia elementtejä (36).

Kolmannessa työskentelypäiväkirjan merkinnässä kirjoittaja tekee yllättäen havainnon, että hän ottanut osan keksityistä elementeistä aiemmasta maailmanrakennusprojektistaan:

Tällä hetkellä vaikuttaa siltä, että maailma jota kehitelen mielessäni, pohjautuu jossain määrin fantasiamaailmaan, jota olen kehitellyt nuorempana ja testaillut esimerkiksi pöytäroolipelikäytössä. (TP, 23.9.2018.)

Tämä havainto vaikuttaa jälkeenpäin kiinnostavalta. Näyttää siltä, että kirjoitusprosessin rajat eivät ole erityisen pitävät. En syvenny tähän aiheeseen vielä tässä osassa tutkielmaani, vaan käsittelen havaintoa tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

Olennaista on myös se, mitä maailman toiminnasta kerrotaan prosessin alkuvaiheessa. Kirjoittaja kuvaa Jumaljoen olemusta ja merkitystä jokivarren kansalle melko varhaisessa vaiheessa:

se, mikä on fantasiamaailmani keskiössä alkoi jotenkin kirkastua. Joki. Maailmahan ei tavallaan ole kokonainen maailma. Novellin tai edes romaanin mittakaava ei riitä kokonaisen maailman kuvaamiseen, vaan se näyttää vain pienen siivun tarkasti. Paljon maailmaa täytyy kuitenkin olla sen pienen siivun rajojen ulkopuolella, jotta se tuntuisi uskottavalta ja elävältä. Mutta minun maailmani keskellä virtaa siis joki.

Itäiset jokimaat: Kakskärki, Jumaljoki ja Itähaara

Joki virtaa maiden halki. Joki tuo ruoan: lohta ja muuta kalaa.

Joki on kulkureitti: veneet, suunnistus, puun uitto.

Joki on vaarassa. Padot ja koskien raivaaminen estävät kalojen lisääntymisen.

Joki on pyhä. Sen vaiheet tunnetaan tarkkaan. Joen jumalan sisaret valvovat että jokea kunnioitetaan ja että sitä ei liata.

(TP, 30.9.2018. Kursiivit lähdetekstin.)

Yllä olevassa joki luonnollisena elementtinä ja siihen liittyvät kulttuuriset elementit saavat uusia ominaisuuksia, jolloin kuva niistä tarkentuu. Puhuisin tässä keksimisen sijaan *kehittelystä*, koska kokonaan uusia keksittyjä elementtejä ei synny, mutta maailmanrakentaminen kuitenkin selvästi etenee.

Lokakuussa 2018 kirjoittaja keksii enää vain yhden uuden näkökulmahenkilön, kuningas Areios Kolmannen. (TP, 24.10.2018.) Tämän hahmon näkökulmaan ei enää palata myöhemmin aineiston teksteissä. Maailmaan ilmestyy lisäksi muutamia uusia sivuhenkilöitä. Enemmän tapahtuu kuitenkin fantasiamaailman maantieteen saralla.

Illalla jatkoin maailmanrakennusprosessia. Kävin ostamassa luonnoslehtiön ja piirsin kartan jokivarren kansan alueista. Kuuntelin musiikkia ja luonnostelin melko vapaasti. [- -]

Kartalle tuli paljon sellaisia paikannimiä, joita kirjoitetussa testissä ei vielä ollut esiintynyt. Puna-aapa, Peikonkaru, Jumalvalli, Keisarinvalli ja Suuret arot mainittiin ensimmäistä kertaa. Kartta tuntuu inspiroivalta. Sen näkeminen saa minut suunnittelemaan sankarijoukon matkaa kartan kuvaamalla karuilla alueilla. Kartalla on vielä asioita, jotka pitäisi nimetä. Tärkeimpänä itse Joki sekä joen jumalan Lähde. Kyliä – joihin hevoscansa voi hyökätä – tarvitaan jokien ja järvien rannoille lisää. (TP, 25.10.2018.)

Lokakuussa kirjoittaja on kirjannut työskentelypäiväkirjaan myös historiallisen aikajanan, joka kuvaa karkeasti maailman vaiheita viimeisten noin tuhannen vuoden ajalta (TP, 18.10.2018). Aikajana on uusi joko kulttuurinen tai luonnollinen elementti, riippuen siitä, onko se maailman asukkaiden uskomus maailmansa historiasta, vai kertojan täysin objektiivinen esitys menneistä tapahtumista. Tässä yhteydessä kirjoittaja keksii myös uuden ontologisen elementin (Wolf, 2012, 36): työskentelypäiväkirjassa on merkintä, jonka mukaan ”komeettojen liikkeet kääntävät vaiheen aina 288 vuoden välein”. Tätä ei ole selitetty tarkemmin, mutta se asettaa fantasiamaailman maat ja kansat osaksi jonkinlaista isompaa kosmologista kokonaisuutta.

Maantieteellisen selvityksen laatiminen maailmasta jatkui marraskuun alussa, kun maailma sai laajemman kartan, jolla aiemmin mainitut maat asettuivat paikoilleen suhteessa toisiinsa:

Piirsin karttaa maailmasta. [- -] Keskeisin paikka jonka halusin saada suunniteltua oli Hopeinenmeri ympäristöineen. Jouduin tekemään kartasta kaksi versiota, ennen kuin sain meren piirrettyä tarpeeksi kapeaksi (suunnilleen Välimeren kokoiseksi), jotta sen rannalla asuvat kansat pystyvät olemaan tarpeeksi tiiviissä vuorovaikutuksessa keskenään. Omien mielikuvien maailmasta hahmottaminen visuaaliseen muotoon oli yllättävän haastavaa. Toisaalta nyt kun maailma on saanut muodon, se tuntuu entistä inspiroivammalta. Paikkansa kartalta löysivät nyt muun muassa Pohjansaaret, Avcenna, Kuukaupunki. Nimitekstejä en tosin vielä kirjoittanut. Olen harkinnut, että maailma olisi melko hajanainen, useiden

pikkuvaltioiden kokonaisuus, ja haluan antaa itselleni aikaa niiden kehittelemiseen. Nyt kartalla olevan mantereen länsirannikko lienee lähempänä lopullista muotoaan, kun taas itärannikkoa ehkä viilaan vielä, jos koen tarvitsevani sitä tulevissa teksteissä. (TP, 2.11.2018.)

Kartan piirtäminen ja sekundaarisen maailman maantieteen keksiminen on ennen kaikkea luonnollisten elementtien (Wolf, 2012, 36) keksimistä. Kuitenkin työskentelypäiväkirjan maininta siitä, että maailma on hajanainen pikkuvaltioiden kokonaisuus, on kulttuuristen elementtien kehittelyä.

Marraskuussa työskentelypäiväkirjasta löytyy myös maininta lohikäärmeistä, ”jotka palaavat”. Lohikäärmeet ovat aiemmin mainitsematon laji maailmassa – uusi luonnollinen elementti. Marraskuussa 2018 mainitaan tekstissä myös ensimmäistä kertaa Lähteen sisarten tehtävä, jonka sisarkunta katsoo saaneensa joen jumalalta. Tämä on vähintään kulttuurinen uusi elementti. Se on myös ontologinen elementti, mikäli katsotaan, että sisaret todella ovat saaneet tehtävänsä jumalalta, ja tämä kohta kertoo siitä, että jumalat kykenevät kommunikoimaan kuolevaisten kanssa. (TP, 27.11.2018.)

Joulukuussa 2018 maailmanrakentaminen ei ole edennyt paljoa. Kirjoituskertoja on työskentelypäiväkirjan mukaan vain yksi. Kirjoittaja on keksinyt uuden paikan jokivarren maahan: haltiaraunion. Samalla kyseessä on uusi luonnollinen elementti maailmassa. Haltioita – jokin ihmisistä erillinen laji – on ollut olemassa. (TP, 4.12.2018.) Kyseessä on siis uusi luonnollinen elementti sekundaarisessa maailmassa.

Sekä haltiat että joen jumala ovat fantasiaelementtejä – jotain yliluonnollista ja arkitodellisuudesta poikkeavaa. Molempia yhdistää kuitenkin se, että vaikka niihin viitataan usein aineiston teksteissä, niitä ei juurikaan kohdata suoraan. Iso osa niistä kohdista, joissa haltiat tai joen jumala mainitaan, olisi periaatteessa selitettävissä myös jollain luonnollisella selityksellä. Esimerkiksi joen jumala voisi olla vain sisarkunnan uskomus ja haltiaraunionit saattaisivatkin olla jonkin kadonneen ihmissivilisaation työn tuloksia. Tämä saa minut pohtimaan sitä, onko fantasiaelementti sittenkään tarkkin termi kuvaamaan näitä ilmiöitä tutkimassani maailmassa. Palaan tähän aiheeseen hieman myöhemmin tässä alaluvussa.

Tammikuussa 2019 kirjoituskertoja on muutamia, mutta kirjoittaja ei keksi paljoakaan

uusi elementtejä. Teksteissä on uusia näkökulmahenkilöitä, mutta kuvatut kansat ja maat on mainittu jo aiemmin kirjoitetuissa osissa. Ainakin yksi uusi kulttuurinen elementti kuitenkin ilmenee teksteissä. Organisaatio nimeltään Uusi Arkanum mainitaan ensimmäisen kerran. (TP, 10.1.2018.)

Helmikuussa kirjoitetuissa tekstin osissa kirjoittaja kehittää pidemmälle haltioita, jotka on mainittu ensimmäisen kerran joulukuun haltiaaunio-kohtauksessa. Haltioiden todetaan kadonneen, ja aarteenmetsästäjä Revas löytää haltiahaudasta amuletin, jolla voi kuulla jumalten äänen. Tämä on myös uusi ontologinen elementti. Jumalten puhe ihmisille ilmenee nyt ensimmäistä kertaa konkreettisenä tekstissä kerrottuna asiana. (RAV.)

Maaliskuussa tekstissä viitataan ensimmäistä kertaa erääseen isoon kulttuuriseen elementtiin, tai oikeastaan sellaisten kokonaisuuteen: hevoscansan matriarkaaliseen kulttuuriin. Siitä kerrotaan aiemmin mainitun näkökulmahenkilön, Segga Mushantytären, äänellä:

Hevoscansa on äitien johtama kansa. Kun heimot kokoontuvat talvileireihinsä ja saeddat pystytetään uhmaamaan Suurten Arojen jäisiä tuulia, jokaista leiriä johtaa yksi nainen. Jokainen hevoscansan soturi on uskollinen jollekin naiselle. Joskus vaimolleen, joskus siskolleen, mutta usein kaikista vahvimmin äidilleen. Näiden ruhtinattarien, maeggojen, nimeen hevoscansan miehet ja naiset huutavat sotahuutonsa ja vannovat valansa.

Me hevoscansan naisetkin kannamme miekkaa ja jousta ja keihästä. Me opimme ratsastamaan ennen kuin opimme kävelemään, ja pian sen jälkeen opimme myös taistelemaan itsemme ja heimomme puolesta. Mutta meillä on sanonta: kun tyttö on vuotanut ensimmäisen kuuverensä, hänen on osattava laittaa pojat taistelemaan puolestaan. (Uusi maailma, 43.)

Huhtikuussa hevoscansan kulttuuri rakentuu eteenpäin. Uusina asioina mainitaan äidinväet, eli naisten johtamat heimot tai heimon osat, joihin kuuluu johtajanainen, tämän puoliset, valan vannoneet soturit, lapset ja orjat. Hevoscansan kulttuurista mainitaan myös verensydämenpäivä, vuoden tärkein juhla, jota vietetään syksyllä vuoden vaihtumisen kunniaksi. (UM, 43; TP, 11.4.2019.)

Toukokuussa työskentelypäiväkirjassa on vain yksi kirjoitussessio. Haltioiden katoamisen ajankohdaksi kirjoittaja määrittelee Mullistuksen, suuren tapahtuman, josta

maailman asukkaat aloittavat ajanlaskunsa, noin tuhat vuotta ennen tekstien nykyhetkeä. (TP, 9.5.2019.)

Kesällä 2019 työskentelyssä on pitempi tauko. Työ jatkuu elokuussa. Tuolloin kirjoittaja keksii runsaasti lisää hevoskansaan liittyviä kulttuurisia elementtejä. Hevoskansan harjoittamaan orjuuteen liittyvät kulttuuriset käytännöt määritellään ensimmäisen kerran. Esimerkiksi se, että orjien lapsista tulee vapaita heidän täyttäessään 16 vuotta – mistä tulee juonen kannalta olennainen elementti novellissa ”Tyttäreni, kunpa sinulla olisi joku toinen jumala”. Kyseinen novelli on kirjoitettu suurimmaksi osaksi elokuun 2019 aikana. Kirjoittaja keksii myös sellaiset uudet kulttuuriset elementit kuin kaksintaistelut, verisiskous ja verensydämenpäivän juhlamenojen sisältö. Novellissa mainitaan myös mustat noidat, hevoskansan nimitys Arkanumin maageille ja Uudelle Arkanumille. (TKSOJTJ; TP 2.8.2019–26.8.2019.)

Syyskuussa 2019 maailmanrakentaminen etenee hitaammin, eikä uusia elementtejä juuri näytä syntyvän. Yksi uusi ontologinen elementti kuitenkin löytyy muistiinpanoista. Muistikirjassa on kehitelty hahmoa, joka on ihmishahmoinen luonnonjumala. Jumala on mennyt ihmiseen kuin jonkinlainen riivaajahenki ja ottanut tämän kehon hallintaansa. (TP 23.9.2019.) Tällaista taikuuden muotoa aiemmissa teksteissä ei ole ilmennyt.

Työskentelypäiväkirja loppuu lokakuuhun 2019. Viimeinen uusi ontologinen elementti on joen jumalan kyky näyttää näkyjä kaukaisesta menneisyydestä.

”Miten ikinä käykään, moni meistä kaatuu ennen uuden aelin loppua. Ja vaikka me voittaisimme, maailma tehdään silti uudeksi, eikä meille ole sijaa tässä maassa.” Hän kohotti kätensä kohti laivoja, joissa laulu tuntui yltyvän, ja sen täytyi olla kauneinta laulua, jota olin koskaan kuullut. ”He eivät koskaan palaa tänne.”

”Kuinka te voitte olla siinä? Kuinka me... kuinka me saamme nähdä tämän?” Segga kysyi ääni väristen.

Hän katsoi meitä kuin lapsia. ”Joen voima on suuri”, hän sanoi pehmeästi. ”Mitä tuhat vuotta merkitsee jumalalle?” Hän astui laiturin reunalle, ja katsoi alas veteen. ”Joskus se näyttää minulle jonkin kaukaisen paikan... Joskus se näyttää jonkin kaukaisen ajan...” Hän kohotti päänsä, ja pyyhkäisi kiiltäviä harmaita hiuksiaan. ”Ja joskus – ja sitä pelkään eniten – se näyttää minulle itseni.”

Katsoin haltialaivoja.

Muistin sen, mitä olin lukenut haltioiden uudestavuodesta. Vanhan aelin ja uuden

aelin kaksoisjuhlasta. (UM, 55.)

Tässäkin näyttää olevan kyse uudesta fantasiaelementistä. Toisaalta tässä, kuten muissakin joen jumalasta ja haltioista kertovissa tekstin osissa on jotain pientä epämääräisyyttä. Kohtaus tapahtuu keskellä yötä – voiko se sittenkin olla jonkinlainen uni? Vastaavasti TKSOJTJ alkaa kohtauksella, jossa Segga puhuu joen jumalan kanssa. Hän on kuitenkin ennen keskustelua nauttinut noitajuuri-nimistä kasvia. Ehkä kohtaaminen ”jumalan” kanssa onkin vain hallusinogeenin aiheuttama harhanäky? Ja kun Revas Azael toisessa novellissa kuulee jumalan puheen, hän on väsynyt ja ahdistunut ja menettänyt juuri hyvän ystävänsä – ehkä hänenkään kokemukseensa ei voi täysin luottaa?

Tämä mahdollisuus jollekin luonnolliselle selitykselle ei koske aivan kaikkia fantasiaelementtejä, jotka ilmenevät aineistossa. Mutta pieni epävarmuus fantasian ympärillä tuntuu kuitenkin olevan tässä sekundaarisessa maailmassa toistuva asia.

Tämän tyyppistä fantasiaa on käsitellyt Tzvetan Todorov teoksessaan *The Fantastic*. Todorovin mukaan fantastisuus (fantastic) on epäröintiä, joka aiheutuu, kun luonnon lakeihin tottunut henkilö kohtaa yliluonnolliselta vaikuttavan tapahtuman. Todorovin määritelmän mukaan fantastista kirjallisuutta on sellainen, jossa lukija epäröi sen välillä, onko yliluonnolliselta vaikuttaville asioille luonnollinen vai yliluonnollinen selitys, ja jossa lukija ei suhtaudu yliluonnollisilta vaikuttaviin elementteihin poettisina tai allegorisina. (Todorov, 1975, 33.)

Todorovin määritelmä fantasialle (tai fantastiselle) eroaa siis esimerkiksi J. R. R. Tolkienin esittämistä määrittelyistä. Todorov näyttää puhuvan hieman eri genrestä kuin vaikkapa teorialuvussa siteeraamani Tolkien ja Johanna Sinisalo. Kun Todorov puolestaan viittaa sellaiseen kirjallisuuteen, jota käsittelin termillä fantasia tämän tutkielman teorialuvussa, hän kutsuu genreä nimellä ihmeellinen (marvelous). Ihmeellinen kirjallisuus on siis sellaista, jossa lukija tietää yliluonnollisten tapahtumien todella olevan yliluonnollisia, eikä pienäkään mahdollisuutta luonnolliselle selitykselle ole tarjolla. (Todorov, 1975, 41–57.)

Monissa aineistoni fantasia- tai fantastisissa elementeissä on tavoiteltu Todorovin kuvaamaa lukijan epäröintiä yliluonnollisen ja luonnollisen välillä. Todorov toteaa, että

fantastiseen kirjallisuuteen kuuluu usein myös kertomuksen hahmojen epäröinti yliluonnolliselta vaikuttavien tapahtumien edessä. Kirjoittamisen tutkijana pohdin, voiko fantastisen kirjoittamiseen liittyä myös kolmas epäröinnin muoto. Kokeeko fantastisen kirjoittaja epäröintiä sen välillä, onko hänen kirjoittamalleen yliluonnolliselle tapahtumalle luonnollinen vai yliluonnollinen selitys? Voiko sekundaarisen maailman rakentaja luomistyönsä aikana epäröidä fantasia- tai fantastisten elementtien yliluonnollisuutta – ja voiko se, että tekijä kirjoittamisen tilassaan saavuttaa tuon epäröinnin, auttaa häntä välittämään epäröinnin myös lukijalle? Nämä ovat kysymyksiä, joihin en tämän tutkielman rajoissa yritä saada vastausta.

Vielä työskentelypäiväkirjan lopussa kirjoittaja keksii uuden nimellisen elementin (nominal; Wolf, 2012, 35), ja samalla maailman suuren mittakaavan kuva tarkentuu hieman. Lokakuun loppuun päivätyssä merkinnässä kansa, joka on aiemmin mainittu epämääräisesti pohjansaarelaisina, saa uuden nimen, ääreläiset. Kirjoittaja kehittää myös laajempaa geopoliittista kuvaa maailmasta. Siinä Hopeisestamerestä kamppailevat Äärelä, Arthania, Rasjav ja pieni pohjoinen Kovrond. (TP, 30.10.2019.)

4.3. Maailmanrakentamisen vaiheet

Toinen tutkimuskysymykseni käsittelee kirjoitustyön vaiheita. Mitä vaiheita maailmanrakentamisen prosessista on hyödyllistä erottaa tutkimuksen ja oman kirjoitusprosessin perusteella? Tämä ei ole aivan yksinkertainen kysymys. Työskentelypäiväkirjan ja muun aineiston perusteella ei näytä siltä, että maailmanrakentaminen olisi yksiselitteisesti edennyt esimerkiksi isosta kokonaisuudesta kohti pieniä yksityiskohtia – tai päinvastoin yksityiskohdista laajentaen suuriin kokonaisuuksiin.

Mike Sharples käsittelee kirjoitusprosesseja teoksessaan *How We Write: Writing As Creative Design*. Sharples näkee kirjoittamisen suunnitteluprosessina. Suunnitteluprosessin ominaisuuksiin kuuluu muun muassa, että sen ongelmat ovat avoimia ja vaikeasti määriteltäviä, ja että yhdenlaista oikeaa prosessia ei ole olemassa. (Sharples, 1999, 55–61.) Kirjoittamisprosessin ymmärtämistä auttavat Sharplesin

mukaan käsitteet ensisijainen lähtökohta (primary generator) ja suunnittelukieli (design language). Näistä ensisijainen lähtökohta on voimakas ja helposti ilmaistava idea, joka ohjaa ja kannustaa työskentelyä. Suunnittelukieli taas viittaa terminologiaan ja metakieleen, joita tekijä käyttää puhuessaan kirjoitusprosessista ja tekstistään itselleen ja muille. (Sharples, 1999, 62–65.)

Sharples jaottelee kirjoitusprosessia suunnitteluun (planning), laatimiseen (composing) ja uudelleenarviontiin (revising), (1999, 71–73). Kuten todettu, yhtä kaikenkattavaa tai oikeaa kirjoitusprosessin mallia ei kuitenkaan ole, vaan kaikki prosessit ovat erilaisia. Nämä kolme osaa eivät myöskään ole kronologisia. Kirjoitusprosessi voi alkaa mistä vain osasta, eikä sillä ole selkeää loppua. Suunnittelun (planning) Sharples jakaa edelleen kahteen osa-alueeseen: sisältösuunnitelmiin (mitä sanotaan) ja tyyli-suunnitelmiin (kuinka sanotaan). Suunnittelun työvälineinä tekijällä voi olla esimerkiksi listojen tekeminen, ajatuskartat, kaaviot ja tekstiluonnokset. (1999, 74–89.)

Laatiminen (composing) on tekstin varsinaista kirjoittamista. Se ei ole pelkästään sanojen laittamista peräkkäin. Tekstin laatimisvaiheessa tekijä organisoii mielessä olevaa ainesta skeemoiksi, ja ilmaisee sitten näitä skeemoja sanoilla. Tässä työvaiheessa mielen työmuistin kapasiteetista kamppailevat vanhojen ideoiden käsitteleminen ja uusien luominen. (Sharples, 1999, 90–101.)

Uudelleenarviointi (revising) on laaditun tekstin muokkaamista ja kehittämistä. Tässä vaiheessa on Sharplesin mukaan tärkeää kyetä muokkaamaan tekstin kokonaisrakennetta, ei vain yksityiskohtia. Uudelleenarvioinnin tehtävä on sekä palvella lukijaa että tekijää. Uudelleenarviointia voi tapahtua myös yhtä aikaa laatimisen kanssa. (Sharples, 1999, 102–111.)

Stefan Ekmanin ja Audrey Isabel Taylorin (2016, 10) mukaan tekijän maailmanrakentaminen on sarjallinen, iteratiivinen ja osiin jakautuva prosessi. Osat, joihin prosessi jakautuu, on nähdäkseni selkeintä ymmärtää nyt tutkimassani prosessissa erillisiksi kirjoitussessioiksi, joiden välillä työ katkeaa ainakin joksikin aikaa. Omassa aineistossani helpoin tapa jakaa prosessi erillisiin osiin on hahmottaa jokainen päivä, jolta on merkintä työpäiväkirjassa, erilliseksi osaksi.

Katson, että näitä osia on edelleen mahdollista ryhmitellä erillisiksi vaiheiksi. Tässä tutkielmassa erotan maailmanrakentamisen prosessista viisi erillistä vaihetta. Nämä ovat:

1. Ideointi kohtauksia kirjoittamalla
2. Maailman kokonaisuuden laatiminen
3. Tarinoiden kokeileminen
4. Tarinan kirjoittaminen
5. Kattavan tarinan suunnitteleminen

En väitä, että tässä ovat kaikki tämän maailmanrakennusprosessin vaiheet. Ainoastaan ne, jotka ilmenevät rajallisesta tutkimusaineistosta. Kokoamani tutkimusaineisto esimerkiksi alkaa siitä, kun ensimmäiset ideat ja kohtaukset maailmasta on kirjoitettu ylös. Kirjoittajan mielessä on tapahtunut varmasti ideointia jo paljon tätä ennen, mutta siihen en tässä tutkielmassa yritä päästä käsiksi. Aineiston keräämisen olen lopettanut lokakuun loppuun 2019 pitääkseni tutkittavan materiaalin määrän hallittavana.

En myöskään väitä, että tässä jaotteleman maailman rakentamisen prosessin vaiheet olisivat yleistettävissä koskemaan kaikkien kirjoittajien kaikkia sekundaarisen maailman rakentamisen prosesseja. Yllä mainitsemani viisi vaihetta ovat vain tulkintani tästä yksittäisestä maailman rakentamisen prosessista. Monilla muilla kirjoittajilla työ etenee varmasti hyvin eri tavoin. Tämä on vain yksi esimerkki mahdollisesta maailmanrakentamisen prosessista.

4.3.1. Ideointi kohtauksia kirjoittamalla

”Uuden maailman” rakentaminen alkoi proosamuotoisen tekstin kirjoittamisella, ja suurin osa koko työskentelystä on ajassa ja sivumäärässä mitattuna ollut tällaista proosan kirjoittamista. Alussa uusia elementtejä maailmaan syntyy jatkuvasti. Näkökulmahenkilön katse ohjaa maailmanrakentamista.

Ensimmäisessä kirjoitetussa kohtauksessa Kalar kertoo olevansa joenvarren kansasta, joka on ensimmäinen kansa, jonka lukija saa tietää maailmasta. Seuraavaksi mainitaan merikansa ja hevuskansa. Erisnimet Kalar, Amar, Gerard ja Aggo herättävät mielikuvia

siitä, millaisia nämä kolme kansaa ehkä ovat. Kertoja mainitsee myös nyrkit, piirit, kolmannekset ja ratsukaartit, jotka kuuluvat jonkinlaiseen sotilasorganisaatioon. Paikoista mainitaan Harmaavaarat. (UM, 2.) Kirjoitustyön alkuvaiheessa kaikki kirjoittaminen näyttää olevan isoksi osaksi uusien elementtien luomista, sillä mitään valmista ei vielä ole. Toki tässä vaiheessa asioilla ei ole vielä juuri muuta kuin nimet. Elementtien olemusta ja toimintaa ei ole ehditty selittää, vaikka se ehkä jonkinlaisena onkin jo olemassa kirjoittajan mielessä.

Kirjoittaja pohtii jo ensimmäisessä työpäiväkirjan merkinnässä sitä, missä määrin elementit ovat olleet olemassa hänen mielessään jo ennen kirjoitustapahtumaa, ja missä määrin ne syntyvät varsinaisen kirjoittamisen aikana:

On vaikea sanoa, kuinka suuri osa varsinaisesta maailman rakentamisesta lopulta tapahtuu itse tekstiä kirjoittaessa. Tämän perusteella aika suuri osa, koska tapahtumien kertominen ja henkilöiden esittelemineen vaatii paljon tietoa maailmasta. Ja todennäköisesti en ole koskaan ennen kirjoittamista ehtinyt etukäteen suunnitella kaikkea valmiiksi, joten joudun kuitenkin keksimään tai ainakin päättämään maailman elementtejä lennosta. (TP, 17.9.2018.)

Se, että jokin elementti ilmestyy tekstiin jonakin tietynä päivänä, ei tarkoita, etteikö se olisi ollut olemassa kirjoittajan mielessä jo sitäkin ennen. Pystyn kuitenkin jäljittämään sekundaarisen maailman elementtejä vain niiden ensimmäisiin tekstuaalisiin ilmentymiin asti. Joidenkin elementtien synnystä kirjoittajan mielessä voi olla pohdintaa työskentelypäiväkirjassa, mutta suurimman osan kanssa se, kuinka kauan hahmo tai paikka on ollut olemassa mielessä ennen siirtymistään paperille tai näppäimistölle, jää arvoitukseksi.

Kirjoittaja joutuu väistämättä ”keksimään tai ainakin päättämään maailman elementtejä lennosta”. Aineiston perusteella vaikuttaa siltä, että iso osa maailmanrakentamisesta ja keksimisestä tapahtuu vasta kirjoitustilanteessa. Näkökulmahenkilön katse ikään kuin pakottaa kirjoittajan keksimään enemmän, kuin mihin hän on voinut etukäteen hyvälläkään suunnittelulla varautua. Toisin sanottuna elementtejä syntyy paljon laatimisen vaiheessa (composing; Sharples, 1999, 90–101), vaikka suunnittelu (planning) olisikin tehty yksityiskohtaisesti.

Maailmanrakennusprosessin alussa tätä keksimistä kirjoittaessa tapahtuu paljon. ”Uusi

maailma” -teksti siirtyy monta kertaa uuden henkilön näkökulmaan, ja rakentaa samalla uuden palasen maailmaa.

Maailmanrakentaminen etenee palasissa, tai kuten Ekman ja Taylor (2016, 10) toteavat, sarjallisesti, iteratiivisesti ja osiin jakautuen. Erillisten maailmasta näytettyjen siivujen välillä on alusta lähtien yhteyksiä, ja niitä muodostuu koko ajan lisää. Kirjoittaja myös pohtii näitä yhteyksiä, ja tekee valintoja:

Mietin, onko Kalar Ilan veli, vai olisiko parempi, jos ratsusoturi olisi tavallista kansaa. (TP, 21.9.2018.)

Ruhtinas Garrenin kautta maailma laajenee kohti etelää, Hopeamerelle ja kohti kaukaisia rantoja ja vieraita valtakuntia. Samalla alkaa hahmottua pohjoisen maan mahtisukujen valtataistelua, joka on lähtökohtana kirjan tarinalle. (TP, 27.9.2018)

Jatkoin tekstiä Isoisästä, vanhasta sokeasta miehestä joen varrella, joka odottaa turhaan lohia nousevaksi jokea pitkin. Hän on Kalarin ottovanhempi. Kalar, yksi Kakskärjen perillisistä, on jätetty tämän luo suojaan. (TP, 10.10.2018.)

Merkinnästä 27.9.2018 käy ilmi, että kehitteillä on jonkinlainen laajempi kertomus, kun työskentelypäiväkirjassa pohditaan lähtökohtaa ”kirjan tarinalle”.

Tässä ensimmäisessä rakennusprosessin osassa on painottunut Mike Sharplesin määrittelemistä kirjoitusprosessin osista erityisesti suunnittelu (planning). Suunnittelua on tapahtunut sekä muistikirjamerkintöjen että luonnosten kirjoittamisessa. Toisaalta proosamuotoisen tekstin kirjoittamisen voi myös katsoa olevan laatimista (composing).

Uskon, että genrellä – tai genrefunktiolla – on erityisen suuri merkitys työn käynnistäjänä tässä maailmanrakentamisen prosessin ensimmäisessä vaiheessa. Fantasian genre luo perustan sekundaaristen maailmojen rakentamiselle. (vrt. Bawarshi, 2003, 23–27.) Se ohjaa kirjoittajan huomiota työssään. Fantasiassa ensinnäkin on jotain, joka ei kuulu arkikokemuksemme piiriin (Sinisalo, 2004, 11). Kirjoittaja, joka rakentaa fantasiamaailmaa, siis keskittyy vaikkapa kuvitteellisiin kansoihin, kieliin, olentoihin ja paikkoihin. Fantasian piirre, joka erottaa sen saduista, on eksaktius (Sinisalo, 2004, 13). Fantasiassa asioilla on nimet, tapahtumilla vuosiluvut ja mailla kartat. Maailman

kokonaiskuvan rakentaminen on fantasialle olennainen genrepiirre.

4.3.2. Maailman kokonaisuuden laatiminen

Työskentelypäiväkirjassa alkaa ilmentyä maailman hahmottelua yksityiskohtien sijaan kokonaisuuden näkökulmasta 18.10.2018. Silloin on merkitty ylös ensimmäinen maailman historiaa kuvaava karkea aikajana. Se ulottuu noin tuhat vuotta menneisyyteen kirjoitettujen tekstien kuvaamasta ajasta. Viikkoa myöhemmin fantasiamaailman maantiede alkaa muodostua, kun kirjoittaja hahmottelee ensimmäisen kartan maailmasta.

Kartalle tuli paljon sellaisia paikannimiä, joita kirjoitetussa tekstissä ei vielä ollut esiintynyt. Puna-aapa, Peikonkaru, Jumalvalli, Keisarinvalti ja Suuret arot mainittiin ensimmäistä kertaa. (TP, 25.10.2018.)

Sama kokonaisuuden elementtien laatiminen (composing; Sharples, 1999, 90–101) jatkuu, kun kirjoittaja harkitsee nimeä kuningaskunnalle, jonka pohjoisosiin hänen hahmottelemansa jokimaat sijoittuvat:

Gathabar tarvitsee jonkun paremman nimen. Kovdor? Kovnor? Jotain missä maistuu enemmän rauta ja lumi ja muta, ei liian antiikkista eikä väkisin keksityn kuuloista. Toisaalta jotain, joka sopii keisarinkieleen. (TP, 26.10.2018.)

1.11.2018 maailman laatiminen suuntautuu uuteen paikkaan, kun kirjoittaja kirjoittaa Kuukaupungista, joka sijaitsee tuhansien kilometrien päässä jokimailta, Hopeisen meren takana. Siinä kirjoittaja toteaa ottaneensa elementtejä toisesta, aiemmin työstimästään maailmanrakennusprojektista.

Kirjoitin Kuukaupungista. Se sijoittuu työn alla olevaan maailmaan, mutta aloitin kehittelemään sitä vajaat kymmenen vuotta sitten, ja olen aiemmin kirjoittanut sinne sijoittuvaa tekstiä ja käyttänyt settinginä myös pöytäroolipelikäytössä. Kirjoittaminen tuntui miellyttävältä. Koin, että palasin vanhaan tuttuun paikkaan. Teksti sijoittui aikaan n. 200-300 vuotta aiempien Kuukaupunkiin sijoittuvien tekstieni jälkeen. Pystyin hyödyntämään myös vuosia vanhaa kaupungista piirtämäni karttaa. Kirjoittamista helpotti, kun tiesin, mitä ympäristössä on ja miten päin asiat kartalla sijaitsevat. (TP, 1.11.2018.)

Työn alla olevassa sekundaarisessa maailmassa onkin siis osia toisesta sekundaarisesta

maailmasta, jota kirjoittaja on rakentanut vuosia aiemmin. Vastaava havainto on kirjattu työskentelypäiväkirjaan jo 23.9.2018.

Kirjoitusprosessille muodostuu yhteys johonkin varhaisempaan vastaavaan prosessiin. Voisi jopa kysyä, onko ”ideointi kohtauksia kirjoittamalla” sittenkään ollut ensimmäinen tämän maailmanrakennusprosessin vaihe, vai onko tutkimani maailmanrakennustyö sittenkin osa jotain suurempaa, useiden vuosien pituista maailmanrakennusprosessia?

Kirjoittaja laatii sekundaarisesta maailmasta myös laajemman kartan, jossa hahmottuu eri maiden sijainti toisiinsa nähden. Tässäkin kirjoittaja hyödyntää aiempaa maailmanrakennusprojektiaan:

Piirsin karttaa maailmasta. Kartta perustui vahvasti samaan vanhempaan maailmankehittelyprojektiin kuin Kuukaupunki. Keskeisin paikka jonka halusin saada suunniteltua oli Hopeinenmeri ympäristöineen. Jouduin tekemään kartasta kaksi versiota, ennen kuin sain meren piirrettyä tarpeeksi kapeaksi (suunnilleen Välimeren kokoiseksi), jotta sen rannalla asuvat kansat pystyvät olemaan tarpeeksi tiiviissä vuorovaikutuksessa keskenään. Omien mielikuvien maailmasta hahmottaminen visuaaliseen muotoon oli yllättävän haastavaa. Toisaalta nyt kun maailma on saanut muodon, se tuntuu entistä inspiroivammalta. Paikkansa kartalta löysivät nyt muun muassa Pohjansaaret, Avcenna, Kuukaupunki. Nimitekstejä en tosin vielä kirjoittanut. Olen harkinnut, että maailma olisi melko hajanainen, useiden pikkuvaltioiden kokonaisuus, ja haluan antaa itselleni aikaa niiden kehittämiseen. Nyt kartalla olevan mantereen länsirannikko lienee lähempänä lopullista muotoaan, kun taas itärannikkoa ehkä viilaan vielä, jos koen tarvitsevani sitä tulevissa teksteissä. (TP, 2.11.2018.)

Uuden maailman perustuminen ainakin osittain toiseen, vanhempaan maailmanrakennusprojektiin, on mielestäni kiinnostava havainto. Katson kuitenkin lopulta, että tutkimassani prosessissa on kyse uuden erillisen fantasiamaailman rakentamisesta eikä vanhan muokkaamisesta tai uudelleenarvioinnista (revising; Sharples, 1999, 102–111). Tutkimani prosessin ensisijaiset lähtökohdat (Sharples, 1999, 62) ovat erilliset tuosta aiemmasta kirjoitusprosessista. Kyse on nähdäkseni siitä, että uuteen sekundaariseen maailmaan on otettu käyttökelpoisia osia vanhasta. Käsittelen tätä ilmiötä vielä lisää alaluvussa 5.3.1. ”Maailmojen kierrätys”.

Kirjoittaja toteaa edellisessä työskentelypäiväkirjan merkinnässä joutuneensa tekemään

kartasta toisen version, ennen kuin on tyytyväinen lopputulokseen. Tällainen muokkaaminen tai korjaaminen on tekstin uudelleenarviointia (Sharples, 1999, 102–111), joka tässä tapauksessa tapahtuu laatimisen seassa. Karttojen piirtäminen sinällään on maailmanrakentamisessa laatimista (composing) eikä suunnittelua (planning), sillä kartta ei sekundaarisen maailman rakentamisessa ole (vain) tekijää varten tarkoitettu apuväline. Stefan Ekman toteaa teoksessaan *Here Be Dragons*, että fiktiivinen kartta ei ole representaatio jostakin, vaan se on yleensä primaarinen: kartan piirtäminen on kartan esittämisen maailman luomista (2013, 20).

Myös tässä toisessa vaiheessa näyttää Sharplesin esittämistä kirjoitusprosessin osista painottuvan suunnittelu. Toisaalta suunnittelun ja laatimisen välistä rajaa on vaikea vetää, koska maailmanrakentamisprosessissa työstettävä ”lopputuote” ei ole mikään yksittäinen teksti, vaan fantasiamaailma. Maailman kartan rakentaminen on lisännyt huomattavasti maailman kokonaisuutta (completeness), jonka Mark J. P. Wolf (2012, 33) mainitsee olennaiseksi tekijäksi uskottavan sekundaarisen maailman taustalla. Nyt yksittäiset paikat ja henkilöt, jotka on luotu prosessin ensimmäisessä vaiheessa, ovat saaneet sijainnin suhteessa toisiinsa – ja kartalla myös paikkojen ja henkilöiden väliin jäänyt tuntematon tyhjiys on täyttynyt maastonmuodoilla ja paikoilla ainakin suurpiirteisesti.

4.3.3. *Tarinoiden kokeileminen*

Nyt maailmalla on siis sekä konkreettisesti kartalle hahmoteltu muoto maineen, kansoineen ja merineen, että tarkemmin ja elävämmin hahmoteltu paikka, Jokimaat, johon on jo kirjoitettu useita mahdollisia näkökulmahenkilöitä. 6.11.2018 kirjoittaja päättää työskentelypäiväkirjassaan, että hänellä on tarpeeksi aineksia ryhtyä rakentamaan maailmaan sijoittuvaa novellia.

Eilen suunnittelin muistikirjaan juonen Ilan kokeelle, joen jumalan koitokselle. Suunnitelmani on, että kokeesta tulee novelli, jota voin käyttää gradun taiteellisena osana – ja osallistua ehkä ensi vuoden Porttiin². Se palvelisi samalla tulevan romaanin alkuna. Kokeen aikana Ila kasvaa nuoresta tytöstä joen jumalan arvoiseksi – yhtä vahvaksi ja armottomaksi kuin joki itse. Nyt minulla on runko tarinalle, jota lähdän muodostamaan.

² Kirjoittaja viittaa Tampereen Science Fiction Seura ry:n järjestämään tieteis- ja fantasianovellien kirjoituskilpailuun.

Tuntuu luontevalta lähteä nyt keskittymään siihen, sen sijaan, että rakentaisin maailmaa hajanaisesti eri suunnista. (TP, 6.11.2018.)

Kirjoitusprosessissa alkaa uusi vaihe. Työskentely on seuraavaksi suunnitelmallista yhtenäisen tekstin rakentamista. Juonen rakentaminen on eri asia kuin maailman rakentaminen, mutta rakentaessaan juonta kirjoittaja tulee tässä prosessissa rakentaneeksi myös maailmaa. Juonisuunnitelmien kirjoittaminen ohjaa tekijän huomion maailman elementtien välisiin suhteisiin. Esimerkiksi työskentelypäiväkirjan merkinnässä 15.11.2018 kirjoittaja pohtii tapahtumien järjestystä juonessa lukijan kokemuksen kannalta, ja miettii tarinan jännitystä. Samalla hän tulee tehneeksi päätöksiä kirjoittamansa maailman lähihistoriasta:

Viikko väliä kirjoittamisessa. [Kirjoittajapiirin tapaamisessa] jatkoin taas Ilan tarinan kirjoittamista. Harkitsin tarinan muuttamista niin, että Kakskärki ei olisi vaihtanut omistajaa vielä tarinan alussa, vaan Ila menettäisi vanhempansa ja kotilinnansa vasta ollessaan Lähteenvarviossa. Ajattelin, että tarinaan olisi helpompi hypätä mukaan, kun kiinnostavat tapahtumat tapahtuisivat vasta sen aikana. Päädyin kuitenkin lopulta alkuperäiseen suunnitelmaan, jossa Ilan perhe on maanpaossa alusta alkaen. Rankka historia tekee mielestäni Ilasta kiinnostavamman hahmon. [- -] (TP, 15.11.2018.)

24.11.2018 työskentelypäiväkirjassa on jo ajatus, ettei maailmanrakentamista enää juuri tapahdu, koska tarinan tarvitsemat elementit on jo keksitty. Tosin tätä huomiota lievennetään myöntämällä, että yksityiskohtia täytyy vielä luoda tekstin tarpeiden mukaan:

Tuntuu, että varsinaista maailmanrakentamista ei enää juuri tapahdu. Nyt käsillä olevan tarinan kertomiseen tarvittavat palikat alkavat olla olemassa. Tosin jokainen kirjoituskerta on yksityiskohtien hiomista: kansojen välisten suhteiden pohtimista, kuka tietää miten paljon mistäkin, millaista joen jumalan kultin uskonnonharjoittaminen tarkalleen rituaalien ja ruokosten sanojen tarkkuudella on. (TP, 24.11.2018.)

Juonen rakentamisen suunta kääntyy reilua kuukautta myöhemmin. Vuoden 2019 alussa työpäiväkirjassa mainitaan uusi tavoite: pitkän proosatrilogian kirjoittaminen joen jumalan fantasiamaailmasta:

Nyt on aika aloittaa työn suunnittelu isommassa mittakaavassa. Haen tänä keväänä opiskelamaan Taideyliopistossa aloittavaan uuteen kirjoittamisen maisteriohjelmaan. Sinne

ennakkotehtäväksi minun on tuotettava teossuunnitelma jostakin laajasta kirjallisesta teoksesta. Teos tulee olemaan fantasiatrilogia Joen Jumalan Maa. (TP, 7.1.2019.)

Työpäiväkirjassa ei ole kuvattu fantasiatrilogian suunnittelutyötä kovin yksityiskohtaisesti, mutta tämän maininnan jälkeen maailmanrakentaminen lähtee laajenemaan moneen suuntaan. Marraskuussa aloitetun Joen jumalan tytär -novellin kirjoittaminen jatkuu, mutta samalla alkaa uusista hahmoista, Revas Azaelistä ja Seggan Mushantytystä kertovien erillisten tarinoiden kirjoittaminen. Fantasiatrilogian ideoimisen jälkeen maailman temaattisen tason pohtiminen vaikuttaa lisääntyvän. Esimerkiksi Revas Azaelin valinnat -novellia kommentoi työpäiväkirjan merkintä 14.2.2019: ”Tarinan teemana on se, miten ihminen käyttää ajan, jos sitä ei ole paljoa jäljellä? Mikä on todella tärkeää? Pohdittavaa: miten tämä teema yhdistyy luonnonjumalten kautta nousevaan ekokriittiseen teemaan?”

Kevään 2019 aikana maailmanrakentaminen etenee vuorotellen Ilan, Seggan ja Revasin näkökulmien kautta. Kirjoittaja hahmottelee myös näiden välisiä yhteyksiä, paitsi konkreettisella juonen tasolla, myös temaattisesti – ja pääsee sitä kautta käsiksi maailman teemoihin:

Segga tuntuu nyt jonkinlaiselta vastinparilta tai vastakohtalta sille, mitä Ilasta on hahmottumassa. Ila on alussa varovainen nuori tyttö, altavastaaja ja epävarma hahmo. Segga puolestaan on vahva julma vallan ja väkivallan käyttäjä. Heille olisi mahdollista hahmotella jotenkin ristikkäiset kehityskaaret, jossa Segga kasvaisi pehmeyttä ja Ila lujutta. Myös luonnon ja luontojumalten tietyllä tavalla kaksi puolta tulevat esiin heissä: joen jumala voi olla sekä lempeä suojeleva olento että armoton hävittävä voima. (TP, 24.3.2019.)

Seggan ja Ilan hahmot myös ilmeisesti johtavat maailmanrakentajan suunnittelemaan (planning; Sharples, 1999, 74–89) sitä, miten taikuus toimii tässä fantasiamaailmassa:

Olen yrittänyt miettiä sitä, miten jumalat käytännössä toimivat tarinassani. Millaista ”taikuus” on, mitkä sen säännöt ovat? Ajattelen, että jumalilla on ”valittuja”, jotka kykenevät kuulemaan näiden puheen. Jumalat kykenevät vaikuttamaan omassa valtiopiirissään oleviin asioihin. Esimerkiksi joen jumala hallitsee veden liikkeitä, ja saa kalat ja joen eläimet toimimaan tahtonsa mukaan. Mutta se on haavoittuvainen siinä mielessä, että se on riippuvainen ”ekosysteemistään”, jota voi vahingoittaa, ja jonka voi tuhota. Jumalat eivät ole roolipelihahmoja, joiden kyvyt voi selkeästi muuttaa numeroiksi ja säännöiksi. Ne ovat maailmansa ihmisille jossain määrin käsittämättömiä. (TP, 9.5.2019.)

Uudella maailmalla on selvästi ekokriittinen teema, jota kirjoittaja tässäkin työskentelypäiväkirjan merkinnässä lähestyy:

Joen jumala antaa Seggalle unen, jossa tämä on lohien ruhtinatar. Hän saapuu Jumaljoen suulle, mutta paikka haisee väärälle, vesi virtaa heikosti ja valtava muuri estää lohien vaelluksen. Äkkiä hän aistii sukupolvien ketjun, vuosithansien lohiruhtinattaret, jotka ovat johtaneet väkensä pyhää jokea ylös Taivaanhaaraan jatkamaan sukuaan. Aina Mullistuksesta asti, kun haltiat katosivat, ja maailma tehtiin uudeksi. Ja sitäkin ennen, haltioiden kultaisella ajalla, joen jumalan käsissä. Tuo kaikki on nyt päättymässä. (TP, 9.5.2019.)

Tässä vaiheessa Sharplesin esittelemistä kirjoitusprosessin osista vahvimmassa roolissa on laatiminen (composing). Uudelleenarviointia kirjoittaja ei ehdi tehdä paljoa, koska uuden tekstin laatiminen ehtii alkaa ennen kuin edellistä päästään muokkaamaan.

4.3.4. Tarinan kirjoittaminen

Marraskuusta 2018 toukokuuhun 2019 kirjoittaja on lähtenyt useita kertoja kirjoittamaan yhtenäistä fantasiamaailmaansa sijoittuvaa tekstiä, mutta vaihtanut sitten suuntaa. Katson tuon pitkän ajanjakson yhdeksi vaiheeksi maailmanrakentamisen prosessissa, vaikka siihen onkin kuulunut paljon erityyppisten tekstien kirjoittamista. Määrittelen ne nyt jälkikäteen kokeiluiksi – vaikkei niitä olekaan sellaisiksi tarkoitettu kirjoitushetkellä – joissa juonten syy-seuraussuhteiden kirjoittaminen on edesauttanut sekundaarisen maailman syy-seuraussuhteiden rakentamista.

Toukokuussa 2019 maailmanrakentaminen jää kuitenkin työpäiväkirjan perusteella tauolle, joka päättyy vasta elokuussa. Tuolloin alkaa erillinen vaihe aineistoni perusteella hahmottuvassa maailmanrakennusprosessissa. Elokussa 2019 tapahtuu nähdäkseni ensimmäisen maailmaan sijoittuvan valmiin tarinan kirjoittaminen. Työskentelypäiväkirjassa todetaan 2.8.2019: ”Suunnittelen Seggasta ja hevoscansasta kertovan novellin lähettämistä Portti-novellikilpailuun. Novelli on vielä kirjoittamatta.” Tuolloin kyseisen novellikilpailun osallistumisaikaa on jäljellä noin kuukausi.

Työskentelypäiväkirjaan on 2.8.2019 kirjattu juonisuunnitelma hevoscansan Seggasta kertovalle tarinalle. Kirjoittaja on heti aloittanut tarinan suunnittelun (planning; Sharples, 1999). Juonisuunnitelmassa on kuitenkin melko vähän itse sekundaarisen maailman suunnittelua tai laatimista, sillä kirjoittaja käyttää elementtejä, joiden keksiminen on tapahtunut jo aiemmin. Samana päivänä kyseisen novellin kirjoitustyö on alkanut. Päiväkirjamerkinnässä on pohdintaa siitä, miten kaksi isoa maailman elementtiä, hevoscansan matriarkaalinen yhteiskunta ja luonnon jumalolennot, liittyvät toisiinsa temaattisella tasolla.

Aloitin kirjoittamaan itse novellia. Kirjoitin noin sivun, jossa Segga on joen rannassa, ja aistii, että jotain on vialla. Sitten hänen isänsä tulee hakemaan häntä. Yritin toiminnan kautta esitellä hevoscansan matriarkaalista maailmaa, se on ehkä tässä mielenkiintoisinta. Pitää antaa tarpeeksi tilaa näille äideille ja tyttärille jotta heidän suhteensa ja hierarkiansa alkavat hengittää. Tämä on minusta kiinnostava asia tässä tarinassa tällä hetkellä: matriarkaaliset naiset vahvoina, suojelevina ja tarvittaessa väkivallalla omiaan puolustavina äiteinä, ja toisaalta Luonto samalla tavalla naisena, ei alistettuna, vaan vahvana ja hyvänä mutta vihollisiaan vastaan raivoisana voimana. (TP, 2.8.2019.)

Tämä ”luonto naisena” -symboliikka on kirjoittajan jälkikäteen hahmottelema yhteys hevoscansan matriarkkojen ja luonnon jumalien välillä. Nämä kaksi maailman elementtiä ovat syntyneet työskentelypäiväkirjojen perusteella toisistaan riippumatta, eikä niitä ole tarkoitettu alun perin toistensa peilikuviksi. Tässä merkinnässä kirjoittaja tekee nähdäkseni teemojen kautta myös alustavaa suunnittelua sekundaariselle maailmalle – tällaisen temaattisen tason pohjalta maailman yksityiskohtien laatiminen on ehkä helpompaa myöhemmin.

Elokuussa 2019 kirjoitustyö etenee tiiviisti. 5.8–22.8.2019 kirjoituspäiviä kertyy työskentelypäiväkirjan mukaan peräti 12, ja novellin raakaversio tulee valmiiksi 22.8. Kirjoitustahti perustunee osaltaan siihen, että maailmanrakentamista on jo tapahtunut hyvin paljon edellisen vuoden aikana. ”Pääsin hyödyntämään jonkin verran aiempaa kirjoitettua tekstiä,” todetaan työskentelypäiväkirjassa 7.8.2019. Nytkään työ ei kuitenkaan ole pelkkää juonen kehittämistä, vaan maailma saa edelleen jatkuvasti uusia elementtejä. Juonen toiminta vaatii esimerkiksi sen päättämistä, kuinka luonnonjumalat tarkalleen toimivat maailmassa:

Jumalten kanssa kommunikoimisen pitää näkyä maailman rakenteessa enemmän. Miten ihmiset elävät, jos voivat jumalilta kuulla, kun hauen kutu on alkanut, kun myrsky on lähestymässä, kun liika metsästys on hävittämässä jonkin riistaeläimen? Jumalten kanssa puhuvilla ihmisillä on valtava valta. (TP, 8.8.2019.)

Tällaisessa pohdinnassa ei nähdäkseni ole kysymys varsinaisesta keksimisestä (vrt. Wolf, 2012, 33; invention), vaan ennemminkin uudelleenarvioinnista (revising; Sharples, 1999, 102–111). Näyttää siltä, että juonen kirjoittaminen voi pakottaa kirjoittajan tekemään tarkempaa maailmanrakentamista. Esimerkiksi tässä kirjoittaja näyttää havahtuneen vasta juonellista tarinaa kirjoittaessaan pohtimaan, millainen vaikutus sillä on fiktiiviseen yhteiskuntaan, jos osa hahmoista kykenee kommunikoimaan jumalolentojen kanssa. Juonen mukanaolo saa hahmottamaan maailman syy-seuraussuhteita paremmin.

25.8.2019 on alkanut työskentelypäiväkirjan mukaan tekstin editointi. Merkinnästä ilmenee, että kirjoittaja on edelleen epävarma siitä, mistä tarinassa on kysymys:

Nyt tarina on periaatteessa alusta loppuun kirjoitettua. Seuraavana olisi vuorossa editointia. Olen eniten epävarma siitä, mikä on tekstin pohjimmainen teema. Onko tämä ekokriittistä tekstiä, sukupuolen käsittelyä, ihmissuhteiden käsittelyä vai jonkinlainen kasvukertomus? Maailma on toivottavasti jo kohtuullisen elävä, vaikka siitä näytetäänkin vain pieni välähdysmäinen siivu. (TP, 25.8.2019.)

Sama ajatus toistuu seuraavan päivän merkinnässä:

Kävin läpi Joen jumalan äidinväkeä [TKSOJTJ:n työnimi]. Loppupuolisko, jonka luin ja jota editoin, on mielestäni vetävää ja sujuvaa tekstiä. Olen kuitenkin hyvin epävarma kokonaisuudesta, ja tuntuu, että sitä on vaikea hahmottaa. Onko tässä liikaa aineksia? Mistä minä haluan kertoa? (TP, 26.8.2019.)

Tällainen epävarmuus näyttää kulkeneen novellin kirjoittamisessa mukana koko ajan. Ehkä se liittyy osaksi siihen, että maailmanrakentaminen on tässä prosessin vaiheessa ollut ennen kaikkea uudelleenarviointia (revising; Sharples, 1999, 102–111). Maailman elementtien suunnitteleminen ja laatiminen on tapahtunut suurimmaksi osaksi jo aiemmissa maailmanrakentamisen prosessin vaiheissa, ja nyt TKSOJTJ:n kirjoitustyön aikana kirjoittaja on muokannut, yhdistellyt ja valikoinut näitä elementtejä käyttöönsä tarinan tarpeiden mukaan. Siis: samalla kun kirjoittaja laatii (compose) novellia, hän uudelleenarvioi (revise) sekundaarista maailmaa.

Teksti kuitenkin tulee valmiiksi, sillä seuraavassa merkinnässä, lähes kuukautta myöhemmin, mainitaan:

Lähetin syyskuun lopussa Joen jumalan äidinväen Portti-kilpailuun nimellä ”Tyttäreni, olisipa sinulla joku toinen jumala”. (TP, 23.9.2019.) [Kirjoittaja sekoittaa kuukaudet ja tarkoittaa elokuun loppua.]

Tarinan kirjoittaminen näyttäisi olevan suurimmaksi osaksi laatimista (Sharples, 1999, 72). Kirjoittaja tekee koko ajan myös uudelleenarviointia. Se tapahtuu tiiviin aikataulun takia suurimmaksi osaksi lomittain laatimisen kanssa.

Seuraavaksi käsittelen hieman sitä, mitä keksittyjä maailman elementtejä kirjoittaja on jättänyt pois valmiista tekstistä. TKSOJTJ:n tultua valmiiksi on mahdollista verrata siinä esiintyviä sekundaarisen maailman elementtejä siihen, mitä kaikkia elementtejä aineistossa on esiintynyt maailmanrakentamisen prosessin aikana. Kirjoittaja on rajannut novellin tapahtumat sijoittumaan kokonaisuudessaan hevuskansan keskuuteen Koutereen syysleiriin. Varmaankin siksi tekstissä ei suoraan mainita monia maantieteellisesti ja kulttuurisesti tuosta paikasta sijaitsevia elementtejä – kuten Lähteenvartion pyhäkköä ja sisarkuntaa, Kakskärkeä ja Kuukaupunkia. Näihin asioihin on kuitenkin viitattu epämääräisemmin: jokivarren kansasta ja Kakskärjestä puhutaan lammaskansana ja ”jokisuun linnoina” (TKSOJTJ, 10) ja Kuukaupungin maagit ovat ”mustia noitia” (TKSOJTJ, 15). Sen sijaan joitakin merkittäviltä vaikuttavia elementtejä kirjoittaja näyttää hylänneen prosessin aikana. Kirjoittaja on esimerkiksi työskentelypäiväkirjassa suunnitellut maailmaan lohikäärmeitä, jotka palaavat jostakin. Niitä ei kuitenkaan ole otettu mukaan TKSOJTJ-novelliin, eikä mihinkään muuhunkaan aineiston tekstiin työskentelypäiväkirjaa lukuun ottamatta. Samoin työskentelypäiväkirjassa ollut maininta siitä, että ”komeettojen liikkeet kääntävät vaiheen aina 288 vuoden välein” näyttää tulleen kirjoittajan hylkäämäksi – tai ainakaan tuo ontologinen elementti ei vaikuta hahmojen elämään missään aineiston tarinoissa.

Näyttää siltä, että kirjoittaja on prosessin alkupuolella keksinyt paljon elementtejä, joista hän on sitten käyttänyt tarinoita kirjoittaessaan sellaisia, jotka ovat sopineet kuhunkin tarinaan – ja jättänyt pois ne, joille ei ole ollut käyttöä. Sekundaarisen maailman

elementtejä on ollut ikään kuin työkalupakissa varastossa, ja niistä on tarinan rakentamisen aikana ollut mahdollista valita sopivimmat käyttöön. Siksi tarinan kirjoittamisen vaiheessa ei enää välttämättä synny uusia elementtejä niin paljon, kuin aiemmissa vaiheissa. Toistan vielä näkemykseni siitä, että maailman rakentamisen prosessissa tarinan kirjoittaminen on enemmän uudelleenarviointia kuin laatimista – suurin osa elementeistä on syntynyt jo aiemmin, ja painopiste on nyt valikoinnissa ja poisjättämisessä. Tämä tietenkin koskee vain tätä nimenomaista maailmanrakentamisen prosessia. Tarinan vaatimukset voivat myös saada kirjoittajan keksimään uusia elementtejä tarpeen mukaan, ja varmasti monessa kirjoitusprosessissa tarinan laatimisen aikana tapahtuu myös paljon maailman laatimista.

4.3.5. Kattavan tarinan suunnitteleminen

Tarinan, eli novellin ”Tyttäreni, kunpa sinulla olisi joku toinen jumala”, tultua valmiiksi työskentelypäiväkirjassa on vielä kahdeksan merkintää. Ne kuvaavat viimeistä maailmanrakentamisen työvaihetta, jota käsittelen tässä tutkielmassa.

TKSOJTJ:n kirjoittamisen jälkeen maailmanrakentaminen näyttää hetkeksi palaavan samantyyppiseen yksittäisten kohtausten kirjoittamiseen, kuin mitä työ oli aivan alkuvaiheessa. Tästä kirjoittaja siirtyy kuitenkin aiemmin kirjoitettujen tekstien läpikäymiseen ja arviointiin, jota työskentelypäiväkirjassa ei ole tätä ennen juuri ilmennyt.

Luin ”Joen jumalan tytär” -tekstitiedostoa. En muistanut, että sitä on niin paljon. Luin noin puolet, ensimmäiset 12 sivua 24:stä. Tuntuu, että teksti lähtee liian hitaasti liikkeelle. En tiedä, mikä on tarinan jännite, ja miksi minun pitäisi olla kiinnostunut Ilan kohtalosta. Äiti Melena ei ole tarpeeksi pelottava vastavoima, ja Ila tuntuu lähinnä kapinamieliseltä teiniltä. Toisaalta tässä on varmaankin lähtökohdat hahmon kehittymiselle ja kasvutarinalle olemassa. Ja sitten toisaalta tämän tyyppinen nuoren kasvutarina ei ole kovin tuoretta nykyfantasiassa. Epäselväksi (tämän tekstin alussa) jää myös tarinan teema/teemat. [- -] Tällä hetkellä tuntuu, että kehittämäni (keskeneräisen) maailman teema ja siitä muotoutuvan tarinan/tarinoiden teema on ihmisen ja luonnon suhde. Se nousee aika itsestäänselvästi maailman luontojumalista, ja niiden ja ihmisten välisistä konflikteista. Tämän teeman ympärille haluaisin rakentaa romaania, joka sijoittuisi Joen jumalan maahan. (TP, 2.10.2019.)

Kirjoittaja uudelleenarvioi (revising; Sharples, 1999, 102–111) aiemmin kirjoitettua tekstiä, mutta enemmän tarinan kuin maailmanrakentamisen näkökulmasta. Hän myös vertaa tekstiä genressä julkaistuihin teoksiin todetessaan, ettei tällainen teksti olisi ”kovin tuoretta nykyfantasiassa”. Kirjoittaja pohtii jälleen sekundaarisen maailman teemaa. Hyvä kysymys voisi ehkä myös olla, voiko tai tarvitseeko sekundaarisella maailmalla olla teemaa. Onko esimerkiksi vaikkapa Tolkienin Ardalla teema? Vai vain sinne sijoittuvilla kertomuksilla? Maailman täytyy olla tarpeeksi kokonainen (completeness; Wolf, 2012, 33–38) onnistuakseen. Voiko laajalla, kokonaiselta tuntuvalla, maailmalla olla jokin teema, johon sen merkityksen voi tiivistää?

Ehkä teema voi kuitenkin olla hyödyllinen tekijän apuväline, kun hän tekee sekundaarisen maailman suunnittelua, laatimista ja uudelleenarviointia. Ainakin jokin ajatus *tarinan* teemasta on hyödyllinen silloin, kun tekijä lähtee kirjoittamaan sekundaariseen maailmaan sijoittuvaa kertomusta. Kirjoittaja palaa edellisessä työskentelypäiväkirjan katkelmassa ajatukseen romaanimittaisen teoksen kirjoittamisesta työn alla olevasta fantasiamaailmasta. Samassa merkinnässä kirjoittaja on hahmotellut muutamalla ranskalaisella viivalla sitä, mitä tuleva romaani voisi sisältää.

9.10.2019 kirjoittaja on palannut TKSOJTTJ-novellin pariin. Hän toteaa, että maailman rakentamisen tässä vaiheessa kyse ei ole enää uusien elementtien keksimisestä:

Tässä vaiheessa näyttää siltä, että maailmaan ei enää ilmesty juuri uusia elementtejä. Enemmän novellin osalta pitää varmaankin siirtyä karsimiseen: mitkä kaikki maailman palaset ovat tarpeellisia tämän tarinan kannalta. Toisaalta olen Joen jumalan äidinväkeä kirjoittaessa pyrkinyt alusta asti rajoittamaan, mitä kaikkea maailmasta on tarpeellista kertoa. Lisäksi maailma suodattuu hevoskansan silmien läpi, joten kaukaisemmista asioista kerrotaan vähäisemmällä tarkkuudella. Esim. entisajan maagikeisareihin, Kuukaupunkiin ja nykyisiin maageihin ja mestareihin viitataan vain mustina noitina ja merentakaisena keisarina. Joen jumalan sisaria ei mainita, vaikka hevoskansalla lienee jokin suhde myös heihin. Jokivarren kansa on lammaskansa, eikä esimerkiksi heidän ruhtinaitaan mainita nimeltä. (TP, 9.10.2019.)

Nähdäkseni tämä kirjoittajan havaitsema siirtymä keksimisestä karsimiseen – tai laatimisesta uudelleenarviointiin – on tapahtunut jo ainakin kaksi kuukautta ennen yllä olevan merkinnän kirjoittamista. Se, että kirjoittaja toteaa asian vasta tässä merkinnässä, viittaa siihen, että uusien elementtien keksimisen väheneminen ja siirtyminen

maailmanrakentamisessa eräänlaiseen ”editointivaiheeseen” ei ole ollut tietoinen päätös.

Tässä maailmanrakentamisen vaiheessa olennaisinta näyttää olevan se, että kirjoittaja alkaa suunnitella isoa maailmaan sijoittuvaa tarinaa. Maailma on jo riittävän laaja ja ”kokonainen” siihen, että kirjoittaja kykenee hahmottelemaan novellia laajempaa tarinan kaarta maailman sisään. Työskentelypäiväkirjassa palataan ideaan maailmaan sijoittuvasta trilogiasta:

Voisin ehkä kaivaa esiin viime talvena TEAKin ennakkotehtäväksi laatimani suunnitelman fantasiatrilogiasta. Ensimmäinen osa kertoo Seggasta, Ilasta, Kalarista, tar-Garrenista ja joen jumalasta. Toinen osa on jotain muuta, ja kolmas osa kertoo Hopeisenmeren maista ja jumalista pöytäroolipelin eikä romaanin muodossa. Teoksia yhdistävät maailma, luonnonjumalat ja ekokriittinen teema. Nyt tarpeeksi iso palanen haukattavaksi on ensimmäisen romaanin kirjoittaminen, mutta voin ajatella tulevia osia niin, että ne antavat potentiaalisen käyttötarkoituksen kaikelle sille vapaalle kirjoittamiselle, jonka tuotokset eivät mahdu ensimmäiseen romaaniin. (TP, 30.10.2019.)

Seuraavana päivänä kirjoitetussa merkinnässä kirjoittaja hahmottelee juonisuunnitelmaa trilogian ensimmäiselle osalle. Tutkimani työskentelypäiväkirja päättyy pohdintaan kyseisen romaanin lopusta:

Päätös:

Haluan onnellisen lopun. Millainen on uskottava ja tyydyttävä onnellinen lopetus tarinalle?
Miten sodalla voi olla onnellinen loppu?
Konflikti ratkeaa. Joki parannetaan. Lähteen luostari rakennetaan uudelleen, ja Ilasta tulee sen johtaja. Mustat noidat ajetaan pohjoisesta. Jokimaat saavat rauhan.
Jostain syystä uskottavaa toiveikkaalta tuntuvaa lopetusta on paljon vaikeampi kuvitella kuin täydellinen tuho. (TP, 31.10.2019.)

Tässä viimeisessä vaiheessa ja varsinkin viimeisissä työskentelypäiväkirjan merkinnöissä voi havaita, että työn painopiste on palannut suunnitteluun (planning; Sharples, 1999, 72). Tämä on Sharplesin mukaan tyypillistä kirjoittamisen prosesseille: suunnittelu, laatiminen ja uudelleenarviointi eivät tapahdu aina samassa aikajärjestyksessä, vaan niiden välillä voidaan edetä hyvin erilaisissa järjestyksissä.

Toistan vielä sen, että tässä esittelemäni prosessin kulku ei ole ainoa mahdollinen.

Jokainen maailmanrakentamisen prosessi on yksittäisten seikkojen vuoksi erilainen. Tässä luvussa olen lisäksi kyennyt esittelemään vain pienen siivun maailmanrakentamisen prosessista. Aineistoni päättyy tähän, mutta työskentelyprosessi on jatkunut edelleen aineiston keräämisen loputtua. Kokonaisen maailmanrakentamisprosessin esittelemineen olisi kuitenkin mahdotonta, sillä, kuten Mike Sharples toteaa, kirjoitusprosesseilla ei ole loppua.

4.4. Maailman elementtien alkuperä

Ensimmäisessä tutkimuskysymyksessäni käsitteelin sitä, missä järjestyksessä fiktiivisen maailman elementit on keksitty. Seuraavassa yritin hahmottaa eri vaiheita sille prosessille, jossa näitä elementtejä keksitään. Mutta mistä nämä keksityt elementit ovat peräisin? Kuinka kirjoittaja ”keksii” jotakin?

Muotoilen tämän tutkimuskysymyksen vielä tarkemmin seuraavasti: Mitkä primaarisessa maailmassa ilmenevät asiat ovat vaikuttaneet sekundaarisen maailman elementteihin? Tutkimusaineiston kautta en pysty esittämään alkuperää tai innoittajaa läheskään kaikille fantasiamaailman elementeille. Voin kuitenkin nostaa esiin muutamia esimerkkejä siitä, millaisista erilaisista primaarisen maailman ilmiöistä kirjoittaja voi ottaa kehittää elementtejä sekundaariseen maailmaan.

Ilmiselvin fantasiamaailman elementtien lähde ovat muut fantasian genreen kuuluvat teokset. Koko keskiaikaisen fantasian konsepti ja ajatus reaali maailmasta erilliseen sekundaariseen maailmaan sijoittuvasta tarinasta tulee aiemmista fantasiateksteistä. Työskentelypäiväkirjassa mainitaankin vaikuttimena J. R. R. Tolkienin *Taru Sormusten Herrasta*³:

Haltiat, jotka ovat jättäneet maailman ja kadonneet meren taa on ilmiselvästi Tarusta Sormusten Herrasta – ja niin on varmaan tavallaan ylipäänsä koko keskiaikaisen fantasiamaailman konsepti. (TP, 29.10.2019.)

³ Työskentelypäiväkirjan sitaateissa esiintyvät viittaukset eri teoksiin on jätetty alkuperäiseen epämuodolliseen asuunsa. Näistä teoksista löytyy erillinen luettelo tämän tutkielman lähdeluettelon lopusta.

Työskentelypäiväkirjassa nousee esiin myös Dragonlance-fantasiaromaanisarja, sekä Risto Isomäen romaani Sarasvatin hiekkaa teoksina, jotka ovat vaikuttaneet Mullistukseen, tapahtumaan, josta fantasiamaailman ajanlasku saa alkunsa:

Mullistuksesta alkavan ajanlaskun idea on varmaankin kopioitu Dragonlance-sarjasta. Mullistuksen olemus vedenpaisumuksena taas on inspiroitunut Risto Isomäen Sarasvatin hiekkaa -romaanista. (TP, 10.1.2019.)

Kirjoittaja voi hakea tarkoituksellisesti aineksia sekundaarisen maailman rakentamiseen reaali maailmasta. Tästä hyvä esimerkki on työskentelypäiväkirjan merkintä, jossa kirjoittaja kertoo kokeilleensa jousiammuntaa taustatyönä kirjoittamiselle:

Kävin eilen sunnuntaina 24.2.2019 harjoittelemassa jousiammuntaa Jyväskylän historiallisen miekkailun seuran järjestämällä vaisto jousiammunnan peruskurssilla. [- -] Tavoitteena oli tehdä taustatyötä Joen jumalan tytärtä varten. Saada kosketusta siihen, millaista käytännössä on jousen käyttö – ase, jota joen jumalan sisaret kantavat ja jolla Ila joutuu taistelemaan.

Kurssilla näin, kuinka jänne asetetaan jouseen jännittämällä jousi kaarelle jalkoja apuna käyttäen. Näin, kuinka pitkäjousi ja vastakaarijousi käyttäytyvät jännitettäessä. Opin, kuinka jousi jännitetään joko kolmella sormella välimerenotteella tai peukalolla ja etusormella peukalotteella (ratsastajille sopivampi, eli hevoscansan tyyli). Opin, että pitkälle ampujalle nuolten täytyy olla pitkiä, jotta jousen voi jännittää tarpeeksi pitkäksi – ja jousi itse täytyy olla valmistettu mahdollistamaan tämä. Periaatteessa vastakaarijouset jännitetään yleensä pidemmälle kuin pitkäjouset (yllättäen, minusta). Opin että ampuminen on yllättävän vaikeaa ja en ole luonnonlahjakkuus (pettymys). Kyynärpästä kyynärvartta pitkin nuolenkärkeen suora linja on asennossa tavoitteena. Tuntui, että jousto vasemmassa kyynärpäessä ja polvissa teki amunnalle hyvää. Tuki tulee jaloista ja vatsalihaksista. Oikea käsi tai nuolen pyrstö osuu aina samaan kohtaan kasvoissa (ns. ankkuripiste), joka toimii takatähtäimenä ja nuolen kärki etutähtäimenä. Tosin näitä tähtäimiä ei voi suoraan käyttää silmällä tähdätessä. Haluaisin kyllä kokeilla ampumista uudelleen.

Mitä hyötyä tästä sitten on tekstile? Ainakin sen hahmottaminen, millainen fyysinen suoritus ampuminen on, ja että se on vaikeaa. Jos Ila on hyvä ampuja, niin minun on perusteltava, että hän on harjoitellut paljon. Ja ymmärrän nyt, että stressaavassa tilanteessa, kuten taistelussa, jousella osuminen on erityisen vaikeaa. Kädet hikoavat, hengitys kiihtyy, sydän hakkaa. Tähtäämiseen ei saa käyttää paljon aikaa, koska kädet alkavat nopeasti tärähtää.

Onneksi Ila voi olla tappavan hyvä ampuja, vaikka minusta ei koskaan tulisi sellaista. (TP, 25.2.2019.)

Kokeillessaan jousiammuntaa kirjoittaja tekee päätöksen siitä, millaisella otteella hevokansan soturit ampuvat jousella – yksityiskohta, joka varmasti olisi jäänyt ”keksimättä”, jos kirjoittaja ei olisi kokeillut jousiammuntaa reaali maailmassa. Juonen ja hahmojen kannalta olennaista ovat myös havainnot jousiammunnan haastavuudesta lajina.

Palaan vielä siihen, kuinka aiemmin julkaistu kirjallisuus on vaikuttanut fantasiamaailman elementteihin. Sen lisäksi, että kirjoittaja voi ottaa muista teoksista kokonaan uusia elementtejä sekundaariseen maailmaan, muut tekstit voivat myös vaikuttaa siihen, millaisia kirjoittajan keksimistä elementeistä tulee. Esimerkiksi hevokansan matriarkaatti ei ole työskentelypäiväkirjojen mukaan lainattu mistään teoksesta, mutta se, millainen tuo matriarkaatti on, on saanut innoitusta muista teksteistä:

Matriarkaallinen hevokansa on alkanut kiinnostaa suuresti, ja haluaisin kirjoittaa siitä. [- -] Sattumalta törmäsin Risto Isomäen teoksessa Viiden Meren Kansa kertomukseen skyyteistä, joilla ainakin Isomäen mukaan naiset olivat yhteiskunnassa merkittävässä asemassa. Tämä perustuu hänen mukaansa siihen, että yhteisön käyttämä ase oli jousi, ja ratsastusjousiampujana miehet ja naiset ovat tasaveroisia fyysisten ominaisuuksiensa puolesta. (TP, 7.4.2019.)

Sattumalta jousiammunta, josta kirjoittaja on jo aiemmin ollut kiinnostunut, saa tässä uuden merkityksen yhteiskunnan rakenteeseen vaikuttavana voimana.

Myöhemmin kirjoittaja mainitsee myös toisen kirjallisen lähteen hevokansan innoittajana:

Tajusin, että hevokansa perustuu jossain määrin siihen, mitä olen oppinut pohjoisen paimentolaiskansoista Roudan Maa -nimisestä suomalaisesta roolipelikirjasta. Ainakin talvileirit ja perheiden hajaantuminen paimentamaan kesän ajaksi tulevat sieltä. (TP, 9.10.2019.)

Yllä olevissa esimerkeissä luetut tekstit ovat vaikuttaneet sekundaarisen maailman elementtiin, hevokansan kulttuuriin, yksityiskohtien tasolla. Toisaalta luetuista teksteistä voi ottaa myös elementtejä, jotka vaikuttavat sekundaariseen maailmaan perustavammin, ontologisella tasolla, eli vaikuttavat siihen, miten maailma toimii. Tästä esimerkki on

riivattu antisankari Salvandro Salgarini, joka on syntynyt tutkimani kirjoitusprosessin loppuvaiheessa:

Kirjoitin, lähes kuukauden tauon jälkeen. Uusi hahmo Salvandro Salgarini saapuu Kakskärjelle. Hahmo alkoi hahmottua kun luin Andrzej Sapkowskin Narrenturmia, ja siinä oli – näin muistelen – hahmo, joka oli pahahenki, joka oli ottanut valtaansa munkin. Salvandro Saukkojumala Salgarini on niin ikään pirun riivaama mies. Hän on vedenjumala, joka järvensä kuivattamisen myötä meni yhteen ojan tehneistä lapiomiehistä – ja alkoi vaeltaa Hopeisenmeren maissa kostaen niille jotka tekevät pahaa jumalille. (TP, 23.9.2019.)

Tässä maailma saa uuden ominaisuuden: luonnonjumalat voivat ”mennä” johonkin elävään olentoon ja ottaa tämän valtaansa. Tällainen ”riivatuksi” joutuminen on tietysti tuttu ajatus monesta vanhasta myytistä, mutta tässä kirjoittaja tunnistaa napanneensa sen juuri tietystä kaunokirjallisesta teoksesta. Näyttää siltä, että halu luoda tietynlainen hahmo – joka ilmeisesti muistuttaa toisessa kaunokirjallisessa teoksessa esiintyvää hahmoa – saa kirjoittajan keksimään sekundaariseen maailmaan ontologisen elementin, joka mahdollistaa tämän hahmon olemassaolon. Tässä ”keksiä” sanan käyttö tuntuu ehkä liioittelulta, kun elementti on kopioitu suoraan jostain muualta. Mutta keksiminen on parempi ymmärtää keksityn (invention; Wolf, 2012, 33) eli jonkin arkitodellisuudelle vieraan elementin lisäämisenä sekundaariseen maailmaan – riippumatta siitä, onko vastaava elementti joskus ilmennyt jossain toisessa tekstissä, vai onko se täysin kirjoittajan oma tuotos.

Myös primaarisessa maailmassa nähty tai koettu asia voi toimia innoituksena maailman elementille. Tästä esimerkkinä seuraava merkintä työskentelypäiväkirjassa:

Kirjoitin kohtauksen, jossa Segga ja Ila ovat Pitkäjärven rannalla, ja näkevät näyssä haltioiden uudenvuoden tuhat vuotta sitten, juuri ennen Mullistusta. Mullistusta, jossa meri peitti haltiavaltakunnat, ja haltiat lähtivät pois ihmisten mailta.

Tähän inspiraatio tuli kun näin risteilylaivan myöhäisenä syysiltana Jyväsjärvellä. Katsoin laivan valoja ja kuutamoa, ja se oli kuin jostain teoksesta. Ajattelin, että jos olisin oikeasti päässyt laivalle, näyn kauneus olisi ollut pilalla. Mutta fantasiassa tällainen näky voi olla täydellinen, ja se voi olla sisäisesti ja merkityksiltään yhtä kaunis kuin ulkoisesti.

Tämä kohtaus laajentaa tarinan aikaperspektiiviä, tuhannen vuoden päähän ”nykyhetkestä”. Toisaalta se on vain välähdys – mitä välissä on tapahtunut jää edelleen mysteeriksi. Mutta

toivottavasti se tuottaa lukijalle tunteen siitä, että maailmalla on jokin historia. (TP, 1.10.2019.)

Seuraava katkelma on osa siitä tekstistä, jota kirjoittaja yllä olevassa merkinnässä kertoo kirjoittaneensa:

Segga laski kätensä miekankahvalle, ja vilkuili vuoroin minua ja valoja, jotka liikkuiivat järven hämärässä.

Hän pudisteli hitaasti päätään. ”Nuo eivät ole lammaskansan veneitä.”

Kuulin laulua. Näin, että valot tosiaan olivat veneissä, tai pienissä jokilaivoissa. Oudot lamput hehkuivat kultaisina, hopeisina, sinisinä ja vihreinä. Sumu väistyi laivojen ympäriltä kun ne liukuivat tyynen veden päällä. Lintuparvi lehahti ilmaan puista yläpuoleltamme, ja liiti veden yli laivojen luo. (UM, 54.)

Tässä kohtauksessa visuaalinen näkymä primaarisesta maailmasta on vaikuttanut siihen, millaiseksi sekundaarisen maailman fantasiaelementti on muodostunut.

Yllä olevissa esimerkeissä olen käynyt läpi erilaisia innoittajia, jotka ovat vaikuttaneet sekundaarisen maailmani elementteihin. Yksi iso maailmanrakentamisen lähdepankki on kuitenkin vielä käsittelemättä: kirjoittajan omat aiemmin kirjoitetut tekstit. Kuten olen jo aiemmin tässä tutkielmassa todennut, monet elementit tutkimassani maailmanrakennusprosessissa ovat itse asiassa aiempien maailmanrakennusprosessien tuotoksia. Käsittelem tätä aihetta seuraavassa alaluvussa.

4.4.1. Maailmojen kierrätys

Maailmanrakennusprosessissa syntynyt ”Uusi maailma” ei itse asiassa olekaan uusi. Se käy ilmi työskentelypäiväkirjasta jo melko varhaisessa vaiheessa, kolmannessa kirjoittamassani päiväkirjamerkinnässä:

Tällä hetkellä vaikuttaa siltä, että maailma jota kehittelen mielessäni, pohjautuu jossain määrin fantasiamaailmaan, jota olen kehitellyt nuorempana ja testaillut esimerkiksi pöytäroolipelikäytössä. Vaikuttaa siltä, että on hyvin vaikea kirjoittaa kokonaan uutta fantasiamaailmaa. (TP, 23.9.2018.)

Yllä mainitun maailman rakennustyö on tapahtunut suunnilleen vuosina 2010–2015. Siinä ovat esiintyneet muun muassa Avcenna, Kuukaupunki, maagikeisarit ja Mullistus. Myös kirjoittajan hahmotteleman maailmankartan muoto perustuu karkeasti tuohon aiempaan maailmanrakennusprojektiin. Työskentelypäiväkirjan loppupuolella on pidempi pohdinta siitä, kuinka aiemmat maailmanrakennusprojektit ovat tarjonneet pohjan tällä uusimmalle työlle.

Paljon maailmasta on ainakin pohjautunut teini-ikäisenä kehrittelemääni fantasiamaailmaan, josta kirjoitin romaanisarjan avausosaa 16–20-vuotiaana. Siitä ovat tulleet ainakin Kuukaupunki, maagit, Avcenna, Rasjav ja Mullistus [- -] Hevoskansa on mielestäni oma luomukseni. Varmaan matriarkaalisuuden konseptin ja ratsastavan paimentolaiskansan on tosin joku muu keksinyt yhdistää jo ennen minua. Mutta vielä teiniaikaisesta fantasiamaailmastani, jota kutsuin ehkä silloin nimellä Kolmas Keisarikunta. Kirjoitin siitä maailmasta kirjaa, joka ei koskaan tullut valmiiksi. Se kuitenkin pohjautui toiseen vielä varhaisempaan omaan kirjoitteluuni, jonka aloitin jo 11-vuotiaana. Toistuva kuvio omassa fantasiamaailmojen rakentamisessani näyttääkin olevan, että kun aloitan jonkin uuden projektin, hyödynnän sopivia palasia aikaisemmista maailmoista. Vanhalla (jotenkuten onnistuneella) maailmalla on mahdollista täyttää uudesta maailmasta tyhjää tilaa helpommin, kuin jos yrittäisi keksiä kokonaan tyhjästä kaiken uudelle maailmankartalle. Vanhaa maailmaa olen sitten muokannut sopimaan uuden version tyyliin poistamalla tai lisäämällä jotain. Esimerkiksi Kolmannen Keisarikunnan tarina oli kerrottu maagien näkökulmasta, ja siinä pohjoisessa asui pahoja noitita, jotka palvoivat demoneita. Joen jumalan maassa käänsin asetelman, jolloin sain etelän maageista antagonisteja ja vastavoiman naispäähenkilöilleni, jotka palvovat joen jumalaa ja muita luonnon voimia. (TP, 29.10.2019.)

Näyttää siltä, että käsittelemäni maailmanrakennusprojekti käynnistyy aineksista, joita kirjoittaja ainakin pitää uusina, mutta niiden ympärillä olevan tilan täyttämiseen kirjoittaja käyttää vanhoja elementtejä. Joen jumalan maasta kirjoittajalla oli aluksi joki, patojen aiheuttama kalakato, kyliin hyökkäilevät ryövärit, Kalarin ratsusoturit ja Ilan joen jumalan sisaret. Mutta uusi maailma jokivarren maiden tuolla puolen oli täytettävä jollakin. Siihen kirjoittaja on käyttänyt aiempia keskeneräisiksi jääneitä fantasiamaailmojaan. Niistä on ollut mahdollista ottaa aineksia helposti ja nopeasti. Avcennit ovat sivistyneitä, ja sopivat ruhtinaiden neuvonantajiksi. Arthaanit, merikansa, hallitsivat maailmaa keisarikunnan aikaan ja muodostavat edelleen yläluokan monessa maassa. Kuukaupunki on vanha maagien kaupunki, ja kaikki tiede, hyvä ja paha, tulee sieltä.

Tällainen toiminta, jota kutsun maailmojen kierrätykseksi, mahdollistaa nopeamman työskentelyn uudessa fantasiamaailmassa, kun kirjoittaminen ei jatkuvasti katkea tyhjien kohtien täyttämiseen kokonaan uusilla keksityillä elementeillä. Olen sitä mieltä, ettei kyse ole vain siitä, että kirjoittaja työstää eteenpäin vanhaa maailmanrakennusprojektiaan, vaan jokimaiden fantasiamaailmassa on kysymys uudesta sekundaarisesta maailmasta. Maailman peruslähtökohdat (vrt. primary generator; Sharples, 1999, 62–65) ovat hyvin erilaiset kuin aiemmissa sekundaarisissa maailmoissa, joista kirjoittaja on ottanut aineksia. Myönnän kuitenkin, että maailmanrakennusprojektien rajat ovat häilyviä, ja jossain määrin ehkä keinotekoisia. Mike Sharples katsoi, että kirjoitusprosesseilla ei ole selkeää loppua. Maailmojen kierrätys osoittaa nähdäkseni sen, että maailmanrakennusprosesseilla ei ole edes selkeää alkua.

4.5. Maailmanrakentaminen ja kirjoittamisen tila

Edellisissä tutkimuskysymyksissäni olen purkanut maailmanrakentamisen prosessia maailman elementtien kautta. Seuraavaksi kohdistan analyysin tekijään ja kirjoittamisen tilaan. Viimeinen tutkimuskysymykseni on: Millaisessa kirjoittamisen tilassa fantasiamaailman rakentaminen etenee hyvin?

Lähestyn aihetta Mihály Csíkszentmihályin flow-tilan käsitteen ja Rebecca Luce-Kaplerin subjunktiivisen tilan kautta. Tutkimuskysymykseni alakysymys on, tapahtuuko hyvin etenevä maailmanrakentaminen flow-tilassa?

Sitä, milloin fantasiamaailman rakentaminen ylipäänsä etenee hyvin, on tietysti vaikea määrittellä. Yritän aineiston lähiluvussa seurata toisaalta sitä, milloin tekijänä olen itse kokenut työn etenevän hyvin, ja toisaalta sitä, milloin maailmaan on syntynyt sellaisia uusia elementtejä, jotka ovat jääneet käyttöön.

Kirjoitustyö alkaa 17.9.2018. Tuolloin käynnistyy ideointi kohtauksia kirjoittamalla. Maailman eri kansoja ja paikkoja nimetään näkökulmahenkilöiden perspektiivien mukaan. Ensimmäiset jännitteet rakentuvat maailmaan. Ensimmäisenä päivänä kirjoitettu

kohtaus, jossa nuori ratsumies Kalar löytää partionsa kanssa ryöväreiden hävittämän kylän, päättyy näin:

Ratsastimme Aggon rinnalle. Harjanteelta alkoivat niityt, jotka laskeutuivat alas laaksoon ja ympäröivät jokivarteen rakennettua kylää. Harmaa savu verhosi maisemaa.

Mutta se ei peittänyt kokonaan kammottavaa näkyä edessämme. Kylä oli poltettu.

Vain muutamia savupiippuja kohosi savuavista raunioista. Uskoin erottavani kuolleita ruumiita laakson pohjalla. Kosken kohina jonka olin kuullut, kantautui hajotetusta vesimyllystä ja murretusta padosta, jonka yli joki vyöryi kuin pieni vesiputous.

Järkytys ja pelko kouraisivat vatsaani.

”Jumalat”, Gerard henkäisi. ”Mikä tämän on tehnyt? Rosvotko? Vai vuorenpaikot?”

Tuijotin hävitystä. Savu nousi raunioista, eikä kylässä näkynyt nopeasti katsottuna yhtään elävää ihmistä. Mikä tämän on tehnyt?

Pudistin päätäni, ja pidin katseeni toverissani Aggossa.

”Rosvot eivät uskalla hyökätä kyliin. Ja paikat eivät sytytä taloja tuleen”, sanoin hiljaa. (UM, 3.)

Ensimmäisestä kirjoituspäivästä työskentelypäiväkirjan merkintä kertoo seuraavaa:

Tänään aloitin kirjoitusprosessin kyseiseen fantasiamaailmaan liittyen. Kirjoittamani noin sivun pituisen tekstin perusteella (tekstiedoston nimenä tässä vaiheessa vaatimaton ”Uusi maailma”) olen rakentamassa keskiaikaista fantasiamaailmaa. Päähenkilönä lyhyessä tekstissä on nuori ratsusoturi Kalar joenvarren kansasta, joka johtaa tiedustelupartiota rajaseudulla ja löytää hävitetyn kylän. Pieni huomaamaton istutus tekstissä on hyökkääjien hävittäjä pato ja vesimylly, jotka toivoakseni lunastetaan tulevaisuudessa, kun maailman ekokriittiset haasteet alkavat hahmottua. Mainittakoon, että oli miellyttävää myös hahmotella keskiaikaisen sotiväen organisaatiota ja nimityksiä. Nautin tämän pätkän kirjoittamisesta. Varmaankin oli hyvä myös aloittaa kirjoittaminen nopeasti päätöksen tekemisen jälkeen, jotta maailmaan tarttuminen ei alkaisi tuntua liian suurelta ja vaativalta asialta – ja muodostaisi blokkia. (TP, 17.9.2018.)

Vaikuttaa siltä, että maailmanrakentaminen on ensimmäisenä työpäivänä sujunut hyvin. Uusia elementtejä on syntynyt paljon, esimerkiksi joenvarren kansa, hevuskansa, merikansa, ratsuväen organisaatio ja henkilöiden nimet. Suurin osa näistä näyttää myös olevan elementtejä, joihin palataan myöhemmin Uusi maailma -teksteissä. Työskentelypäiväkirjan mukaan kirjoittaminen on ollut nautinnollista. Se viittaa siihen, että työ on tapahtunut ainakin jossain määrin flow-tilassa.

Uskon, että flow-tilalle olennaista on genren mukaan kirjoittaminen. Alussa kirjoittajalla on työnsä käytännössä täysin vapaat kädet. Hänen ei tarvitse sovittaa tuotoksiaan sopimaan yhteen mihinkään aiempaan, eikä hänellä ole mitään juonta, jota tekstin pitäisi seurata. Csíkszentmihályin mukaan yksi edellytys flow-tilan synnylle ovat kuitenkin selkeät tavoitteet. Kirjoittajalla täytyy olla jokin tavoite, jota kohti hän kulkee heti työn alussa. Esitän, että tämän tavoitteen antaa genre – tai genrefunktio (vrt. Bawarshi, 2003, 23–25). Kun kirjoittaja päättää kirjoittaa fantasiaa, hän ottaa tavoitteekseen täyttää ne kriteerit hyvälle fantasiakirjallisuudelle, joihin hän tietoisesti tai tiedostamattaan uskoo. Fantasian genrepiirteistä ja hyvän tai toimivan fantasiamaailman ominaisuuksista tulee ne tavoitteet, joita kirjoittaja pyrkii toteuttamaan. Ja jos hän kokee siinä onnistuvansa, hän uskoakseni on hieman lähempänä flow-tilaa.

Muutamaa päivää myöhemmin työskentelypäiväkirjasta käy ilmi, että kirjoittamisen kokemus ei ole enää kirjoittajalle aivan yhtä ”helppo ja sujuva”, kuin mitä se on ollut alussa.

[- -] Kirjoittaminen ei tuntunut yhtä helpolta ja sujuvalta kuin tähän asti, ehkä siksi, että alan jo miettiä, kuinka tarinan kaari voisi muodostua. Se kahlitsee ja rajoittaa. Suunnittelen, että voisi ottaa tavoitteeksi, että olisin saanut kirjoitettua noin neljänkymmenen sivun novellin kevään aikana – gradun kirjalliseksi osuudeksi ja siinä sivussa lähetettäväksi ehkä ensi vuoden Portti-kilpailuun. En tiedä onko tällaisten tavoitteiden miettiminen tässä vaiheessa hyvä asia maailmanrakentamisen kannalta. (TP, 23.9.2018.)

Työskentelypäiväkirjan perusteella se, että kirjoittaja alkaa suunnitella tekstin juonta, aiheuttaa kokemuksen siitä, ettei työ ole enää yhtä vapaata kuin aluksi. Tarinan juonen suunnitteleminen näyttää muuttavan kirjoittamisen tilaa jollakin tavalla. Tavoitteita on nyt enemmän, kuin vain genren antamat rajat. Flow-tilan edellytyksiä ovat Csíkszentmihályin mukaan selkeät tavoitteet ja hallinnan kokemus. Ehkä nämä tuntuvat katoavan kirjoittajalta, kun hän pyrkii noudattamaan yhtä aikaa sekä genren että kehittämänsä juonen asettamia vaatimuksia? Ehkä tehtävän haastavuus estää sujuvan flow-tilan saavuttamisen?

Rebecca Luce-Kaplerin mukaan tekstit ovat ennakoimattomuuden ja mahdollisuuksien tapahtumapaikkoja (2004, 87). Teorialuvussa mainitsin Luce-Kaplerin sitaatin kirjoittaja Carol Shieldsiltä, joka oli päätenyt hylkäämään perinteisen konfliktiin ja ratkaisuun

perustuvan juonirakenteen, ja kirjoittamaan juonesta välittämättä siihen suuntaan, mihin teksti tuntui häntä vievän. Shields kuvaili tällä tavalla viettämänsä vuotta yhdeksi uransa nautinnollisimmista. (Luce-Kapler, 2004, 79.) Olisiko kirjoittamisen tilan kannalta parempi, jos kirjoittaja ei rajoittaisi luovaa työtä juonen suunnittelemisella? Tuottaisiko tällainen vapaampi subjunktiivinen tila parempaa maailmanrakentamista?

Aineistoni perusteella juonen miettiminen näyttäytyy toistuvasti kirjoittajalle kahlitsevana ja rajoittavana. Varsinkin esittämäni ”Ideointi kohtauksia kirjoittamalla” -työvaiheen loppupuolella näyttää siltä, että työ ei tunnu sujuvan niin hyvin kuin olisi toivottavaa.

Tuntui, että kirjoittaminen oli vaikeaa. En oikein tiennyt, mihin olin tekstiä viemässä. (TP, 13.10.2018.)

Jatkoin kirjoittamista pienen tauon jälkeen. Tuntui takkuavan. Jatkoin tar-Garrenin ja Kalarin keskustelun kirjoittamista. Kalarin historia laajeni jonkin verran. Nyt haluaisin kirjoittaa enemmän siitä, millaisia tapoja eri kansoilla on: sukupuolirooleista, uskonnoista, avioliittokäsityksistä, periytymisestä... Ja haluaisin alkaa piirtää karttoja. Ehkä minun pitäisi tehdä niin. (TP, 18.10.2018.)

Jälkimmäisessä merkinnässä onkin jo esitettyä ratkaisu sille, mihin suuntaan työtä pitäisi seuraavaksi lähteä viemään.

Maailman kokonaisuuden laatiminen pääsee käyntiin 25.10.2018. Näyttää siltä, että kun kirjoittaja lopulta lähtee siihen suuntaan, mihin hän intuitiivisesti on halunnut, työ tuntuu taas innostavammalta:

Illalla jatkoin maailmanrakennusprosessia. Kävin ostamassa luonnoslehtiön ja piirsin kartan jokivarren kansan alueista. Kuuntelin musiikkia ja luonnostelin melko vapaasti. [- -] Kartalle tuli paljon sellaisia paikannimiä, joita kirjoitetussa tekstissä ei vielä ollut esiintynyt. Puna-aapa, Peikonkaru, Jumalvalli, Keisarinvalli ja Suuret arot mainittiin ensimmäistä kertaa. Kartta tuntuu inspiroivalta. Sen näkeminen saa minut suunnittelemaan sankarijoukon matkaa kartan kuvaamilla karuilla alueilla. (TP, 25.10.2018.)

Vaikuttaa siltä, että kartan piirtämisessä maailmanrakentaminen etenee hyvin. Maailmaan ilmestyy useita uusia maantieteellisiä elementtejä. Ja tärkeää on myös se, että jo aiemmin

keksityt paikat saavat sijainnin, joka on suhteessa muihin paikkoihin maailmassa. Työskentelypäiväkirjan perusteella on vaikea sanoa, tapahtuuko kartan piirtäminen flow-tilassa. Sen sijaan työn tuloksen näkeminen on herättänyt inspiraatiota.

Tämän perusteella vaikuttaakin siltä, että flow-tilan ja maailmanrakentamisen välinen suhde saattaakin toimia (myös) päinvastoin, kuin mitä tutkimuskysymyksessä aiemmin ehdotin. Sen sijaan (tai sen lisäksi), että flow-tilassa maailmanrakentaminen etenee hyvin, voikin olla, että hyvin edennyt maailmanrakentaminen ruokkii kirjoittajan flow-tilaa.

Tässä voi ehkä nähdä yhteyden ajatukseen subjunktiivisesta tilasta. Kuten todettu, subjunktiivisen tilan käsitteen ajatus on, että kirjoitetun tekstin taustalla on jokin erillinen, kuvitteellinen tai ajallisesti etäinen taso, joka toimii tekstin lähteenä (Karjula, 2015). Rebecca Luce-Kaplerin mukaan kirjoittamisesta muodostuu ”paikka”, ja kirjoittaja kirjoittaa, ikään kuin teksti voisi kuvata todellisia tapahtumia (Luce-Kapler, 2004, 83). Sekundaarisen maailman rakentamisessa tekijä joutuu nähdäkseen näkemään enemmän vaivaa tuon paikan luomisessa, kuin tekijä, jonka teksti sijoittuu ”arkitodellisuuteen”. Esitän, että flow-tilan saavuttamista edistää, kun sekundaarinen maailma – joka toimii tekijän subjunktiivisena tilana – on rakennettu melko pitkälle. Kun tekijällä on käytössään riittävästi maailman elementtejä, tekstin kirjoittaminen on sujuvampaa. Työskentelypäiväkirjan mukaan kartta ”tuntuu inspiroivalta”. Kun kirjoittajalla on jo kuva maailman elementeistä ja niiden välisistä suhteista, tarinaa, hahmoja ja uusia elementtejä alkaa syntyä luontevasti. Flow-tilan vaatimaa syvää keskittymistä edistää myös se, että esimerkiksi juonen kirjoittaminen ei katkea maailman aukkokohtien täyttämiseen.

Kirjoitustyön nautinnollisuutta ympäristössä, jonka kirjoittaja tuntee jo valmiiksi, kuvaa myös seuraava työskentelypäiväkirjan merkintä:

Kirjoitin Kuukaupungista. Se sijoittuu työn alla olevaan maailmaan, mutta aloitin kehrittelemään sitä vajaat kymmenen vuotta sitten, ja olen aiemmin kirjoittanut sinne sijoittuvaa tekstiä ja käyttänyt settinginä myös pöytäroolipelikäytössä. Kirjoittaminen tuntui miellyttävältä. Koin, että palasin vanhaan tuttuun paikkaan. Teksti sijoittui aikaan n. 200-300 vuotta aiempien Kuukaupunkiin sijoittuvien tekstieni jälkeen. Pystyin hyödyntämään myös vuosia vanhaa kaupungista piirtämäni karttaa. Kirjoittamista helpotti, kun tiesin, mitä ympäristössä on ja miten päin asiat kartalla sijaitsevat. (TP, 1.11.2018.)

Työskentelypäiväkirjan mukaan kirjoittaminen on tuntunut miellyttävältä, ja siltä kuin palaisi ”vanhaan tuttuun paikkaan”.

Maailman kokonaisuuden laatiminen jatkuu 2.11.2018, kun kirjoittaja piirtää taas karttaa maailmasta. Työskentelypäiväkirjan mukaan: ”Omien mielikuvien maailmasta hahmottaminen visuaaliseen muotoon oli yllättävän haastavaa. Toisaalta nyt kun maailma on saanut muodon, se tuntuu entistä inspiroivammalta.” Ajatus siitä, että karttojen olemassaolo lisää inspiraatiota, toistuu.

Subjunkttiivisen tilan teoriasta voi vielä nostaa esiin Jerome Brunerin, johon Luce-Kapler viittaa käsitellessään subjunkttiivisen tilan muodostumista. Brunerin mukaan tekijän ja lukijan yhteinen sopimus kuvitella, että tekstin maailma on olemassa, perustuu kolmeen tekstin ominaisuuteen. Näitä ovat tekstin sisäiset ennako-oletukset, subjektifikointi eli päähenkilön näkökulman käyttäminen ja useiden näkökulmien käyttäminen. (Luce-Kapler, 2004, 85–86.)

Kirjoittaja käyttää aineiston teksteissä näitä kaikkia. Tekstin sisäiset ennako-oletukset ovat esimerkiksi sitä, että kertojääännet suhtautuvat maailman fiktiivisiin kansoihin ja muihin keksittyihin elementteihin itsestänselvyyksinä, joita ei tarvitse juuri selittää. Päähenkilön näkökulmaa taas kirjoittaja käyttää lähes kaikissa teksteissä. Ulkopuolelta maailmaa selittävää kolmannen persoonan ekstradiegeettistä kerrontaa on aineistossa hyvin vähän. Useiden näkökulmien käyttämistä puolestaan ei esiinny ainoassa tutkitun aineiston aikana valmiiksi tullessa tekstissä (TKSOJTJ). Mutta kun katsotaan aineistoa kokonaisuutena, voi sanoa, että useiden näkökulmien käyttö on ollut kirjoittajalle perustyökalu maailman rakentamisen prosessissa. Voisi sanoa, että kirjoittaja on tutkimassani prosessissa käyttänyt kaikkia Brunerin esittämiä keinoja, jotka mahdollistavat sen kuvittelemisen, että hänen sekundaarinen maailmansa on olemassa. Bruner puhuu tekijän ja lukijan yhteisestä sopimuksesta, mutta kirjoittajan subjunkttiivisen tilan näkökulmasta voisi ehkä ajatella, että näiden tekstin ominaisuuksien avulla kirjoittaja voi tehdä tämän kuvittelemisen sopimuksen myös itsensä kanssa.

Seuraava vaihe maailmanrakentamisessa on tarinoiden kokeileminen. Ensimmäisenä alkaa Ilan tarinan kirjoittaminen (Joen jumalan tytär, JJT). Työskentelypäiväkirjan

perusteella työ alkaa sujua hyvin. Tämä tunne siitä, kirjoittaminen on sujuvaa kun työn alla on yhtenäinen tarina, herättää seuraavan pohdinnan:

Ehkä maailman luominen lineaarisena kronologisena tarinana on minulle helpompaa, kuin sen lähestyminen staattisena laajana kokonaisuutena? Sen ei ehkä pitäisi olla yllätys: onhan fantasiakirjallisuus, johon suhteeni fantasiamaailmoihin perustuu, käytännössä aina nimenomaan kronologisia tarinoita. (TP, 8.11.2018.)

Ilan tarinan kirjoittaminen jatkuu vuoden 2018 loppuun. Vaikka työ tuntuu sujuvan, novellin kirjoittaminen keskeytyy, kun tekijä alkaa kirjoittaa suunnitelmaa ”fantasiatrilogiasta”. Uuden työn sivumäärä on hyvin rajattu, koska se on tarkoitus lähettää ennakkotehtävänä opiskelupaikan hakuun.

Suunnitelmissa on ergodinen, interaktiivinen novelli, jossa lukija tekee valintoja. Sivuja on maksimissaan kymmenen. Rajoitukset eivät tunnu luovuutta ruokkivilta, mutta kun ne unohtaa, niin tekstiä syntyy. (TP, 10.1.2019.)

Merkinnässä toistuu aiempi ajatus siitä, että juonen suunnitteleminen tai suunnitelmissa pysyminen rajoittaa luovaa työtä. Tämäkin teksti jää kuitenkin kesken. Seuraava työskentelypäiväkirjan merkintä on kirjoitettu kolme viikkoa myöhemmin:

Kirjoitin Segga Mushantyyttärestä, hevoscansan päällikön lapsesta, joka suunnittelee äitinsä murhaamista.

Tässä välissä olen myös tehnyt ennakkotehtävät Taideyliopistoon kirjoittajakoulutukseen. Interaktiivinen novelli ”Uuden Arkanumin perustukset” [teksti, johon edellinen merkintä viittasi] ei koskaan tullut valmiiksi, mutta hahmottelin sen sijaan ensimmäistä kertaa juonirungon Ilasta kertovalle romaanille. (TP, 31.1.2019.)

Kuten todettu, tässä vaiheessa maailmanrakentaminen vaihtaa suuntaa useaan kertaan. Näyttää siltä, että kirjoittajan kokemus työn sujuvuudesta vaikuttaa siihen, kuinka pitkään hän työstää yhtä vaihtoehtoisista tarinoista. Uusia maailman elementtejä sen sijaan näyttää nousevan myös sellaisista teksteistä, joita kirjoittaessa ”rajoitukset” ovat haitanneet luovuutta.

Välillä maailmanrakentaminen jatkuu kirjoittamalla taas JJT:tä eteenpäin. Seuraavan kerran kirjoittamisen suunta vaihtuu helmikuun alussa 2019:

Kirjoitin alun Revas Azaelista kertovalle tarinalle. Kovjoki ja haltiahauta yms. mainittu ensimmäisen kerran. En kuunnellut musiikkia. Kirjoittaminen tuntui sujuvan hyvin, joskin oli pysähdyin monta kertaa miettimään kirjoittamiani kohtia kokonaisuuden kannalta (joka on jo melko pitkälle mietittynä päässäni). Helpompaa olisi kirjoittaa kohtauksia, jotka eivät liittyisi mitenkään mihinkään, mutta yritän tehdä tästä novellia tämän vuoden Novaan.⁴ (TP, 11.2.2019.)

Tässä tarinoiden kokeilemisen vaiheessa uudet välitavoitteet näyttävät aina kääntävän työn johonkin eri suuntaan. Tässä uudessa tarinassa työn sujumisen keskeyttää usein juonen kokonaisuuden hahmotteleminen kesken varsinaisen kirjoittamisen. Kirjoittaminen olisi ”helpompaa”, jos kirjoittaja voisi tehdä kohtauksia, jotka eivät ”liittyisi mitenkään mihinkään”. Näyttää kuitenkin siltä, että juuri yritys kirjoittaa jokin kokonaisuus jotain tarkoitusta varten, on juuri se motiivi, joka saa kirjoittamaan uudesta näkökulmasta, paikasta ja henkilöistä – ja sitä kautta rakentamaan maailmaa eteenpäin. Tavoitteellisuus vähentää työn vapautta, ja kokemusta sen helppoudesta ja sujuvuudesta, mutta samalla se kuitenkin näyttää hyödyttävän maailmanrakentamista. Flow-tilan katkeaminen ja subjunktiivisessa tilassa tapahtuvan vapaan tutkimisen puuttuminen eivät välttämättä tarkoita, että maailman rakentaminen ei etenisi hyvin.

Seuraava kirjoittamisen vaihe on yhtenäisen tarinan kirjoittaminen. Tämä työ käynnistyy tavoitteellisena elokuun alussa 2019. Tällöin alkaa TKSOJTJ:n kirjoittaminen Portti-novellikilpailua varten. Työskentelypäiväkirjan perusteella tietoisuus aikarajasta vaikeuttaa taas työn sujumista, eikä kirjoittaja saavuta varsinaista flow-tilaa.

Kirjoittaminen etenee kohtuullisesti, mutta tuntuu, että sitä hidastaa se, että yritän kirjoittaa täysin valmiista tekstiä. Mietin koko ajan, mihin tapahtumat johtavat, ja miten tekstin kokonaisuus toimii – mikä on tietysti hyvä asia, mutta ehkä jarruttaa tekstiin kirjoittamiseen uppoutumista. Syynä tähän on aikaraja: aion lähettää tekstin Portti-novellikilpailuun, jonka deadline on alle kuukauden päästä. (TP, 6.8.2019.)

Suunnittelun ja laatimisen yhdistäminen ”jarruttaa tekstiin uppoutumista”, eli tuntuu tässäkin työvaiheessa haittaavan subjunktiivisen tilan vapaata hyödyntämistä. Toisaalta tiukka aikaraja näyttää myös motivoivan kirjoittamista. Kirjoituspäiviä kertyy elokuussa

⁴ Turun science fiction seuran järjestämä scifi- ja fantasianovellien kirjoituskilpailu.

2019 työskentelypäiväkirjan mukaan 14, ja niiden aikana syntyy yli 30-sivuinen novelli. Tällainen työmäärä ja tekstimäärä sisältää luonnollisesti myös paljon maailman elementtien keksimistä, ja maailman suunnittelua, laatimista ja uudelleenarviointia. Mutta millainen on flow'n tai subjunktiivisen tilan yhteys maailman rakentamiseen tässä työvaiheessa?

Työpäiväkirjan mukaan esimerkiksi nimien keksiminen katkaisee välillä sujuvan kirjoittamisen (TP, 6.8.2019). Maailman elementtien keksiminen näyttää tässä katkaisevan flow'n, sen sijaan, että flow tuottaisi maailman elementtejä.

Välillä on kuitenkin selvästi toisinpäin, mistä kertoo esimerkiksi seuraava työskentelypäiväkirjan merkintä:

Kirjoittaminen eteni hyvin ja tuntui sujuvalta. Tuntui, että tiesin mitä olin tekemässä. Toisaalta esim. lopun kohta, jossa vanha soturi päättää vanhoa valansa Seggalle, syntyi kirjoittaessa, enkä ollut suunnitellut sitä aiemmin. Samalla se ehkä kertoo jotain hevoskansan kulttuurista ja rakentaa maailmaa. (TP, 15.8.2019.)

Se, että kirjoittaja kokee tienneensä mitä on tekemässä, viittaa tässä siihen, että hän suunnitellut tarinaa etukäteen ja pystynyt laatimaan tekstiä tämän suunnitelman mukaisesti. Kuitenkin ”kohta, jossa vanha soturi päättää vanhoa valansa Seggalle”, ei ole kuulunut tähän suunnitelmaan, vaan on syntynyt kirjoittaessa. Novellin kohta, johon merkintä viittaa, kuuluu näin:

Annoin katseeni kiertää heimon joukossa. Luulin, että kaikki valat oli jo vannottu, mutta sitten esiin astui vielä harmaapartainen mies äitini Mushan satureiden joukosta.

”Kolmekymmentä vuotta seurasin maeggaani Isgaa, joka ratsasti Musha Viisaan äidinväessä. Mutta viime talvena kuumetauti vei rakkaimpani kuoleman jumalan maahan”, vanha soturi sanoi. ”Mitään muuta en enää kaipaa, kuin päästä hänen luokseen. Mutta jos voin, haluan tehdä sen ratsastaen vihollista vastaan, verinen miekka kädessäni, kaunista nuorta maeggaa seuraten.” Mies polvistui eteeni.

Kuulin, kuinka joku satureista alkoi hakata nyrkillään rintaansa. Muita liittyi suosionsoituksiin, ja pian kuulosti, että puolet Koutereelle kokoontuneesta väestä löi nyrkillä rintaansa. Otin vanhan soturin valan vastaan ylpeänä. (TKSOJTJ, 21.)

Tämä kohta, yhden kappaleen tai luvun lopetus, on siis syntynyt suunnittelematta,

sujuvalta tuntuvan kirjoittamisen aikana. Uskon, että tätä kohtausta kirjoittaessaan kirjoittaja on saavuttanut flow-tilan, ja siinä tilassa uppoutunut sekundaariseen maailmaan. Tässä uppoutumisessa kirjoittaja on pystynyt eläytymään sekundaarisen maailman asukkaiden ajatteluun ja kulttuuriin niin, että yllä oleva kohtaus on syntynyt ikään kuin itsestään. Kyse on subjunktiivisen tilan hyödyntämisestä: kirjoittaja on uppoutunut rakentamaansa maailmaan kuin se olisi olemassa, eikä hän tarvitse juonisuunnitelmia tietääkseen, kuinka tuon maailman asukkaat käyttäytyvät ja toimivat jossakin tilanteessa.

Hieman samankaltainen tapaus on lopun kaksintaistelu, jonka kirjoittamisen aikana kirjoittajalle paljastui, että hänen sekundaarisessa maailmassaan on olemassa räjähdysaineita.

Nautin taistelukohtauksen kirjoittamisesta. Se tuntui erittäin sujuvalta, enkä ajatellut ajan kulumista tai sivumäärää. Segga ja Lydda ottelevat keihäillä, ja lopulta Segga loikkaa kivipaadelle kosken keskelle, ja ehdottaa tasapeliä, johon Lydda ei suostu, vaan heittää siskoaan mustien noitien tekemällä kranaatilla. Pommi oli kokonaan suunnittelematon elementti, joka syntyi vain, kun teksti tuntui kaipaavan sitä. Se ikään kuin nousi jostakin. Tätä ennen maailmassa ei ole ollut ruutia tai muuta vastaavaa ainetta. Toisaalta räjähdettä tuntuu minusta tällä hetkellä täysin sopivalta siihen, millaisia mustat noidat (eli Uuden Arkanumin mestarit) ovat tässä maailmassa. (TP, 22.8.2019.)

Tähän liittyvä kohtaus tekstissä on seuraava:

Laskeuduin kivipaadelle, niin kuin vuosia sitten, kun olimme vielä melkein lapsia, ja loikimme uhmakkaina seipäiden avulla tässä samassa paikassa. Kivi oli märkä ja liukas, ja saappaani liukuivat siinä, kun se vietti alas kohti kosken kuohuja. Pudottauduin toiselle polvelleni ja sain vauhtini pysäytettyä. Nousin, kohotin keihääni koskesta, ja seisoin kivipaaden päällä kasvot kohti rantakalliolla seisovaa Lyddaa.

”Pelkuri!” siskoni huusi. ”Tule ja taistele!”

”Tule itse”, vastasin, ja laskin keihääni osoittamaan häntä kohti.

Lydda sylkäisi minua kohti.

”Tai hyväksy, että ottelumme on tasan”, jatkoin. ”Ratsasta minne haluat, niiden kanssa, jotka haluavat seurata sinua. Ja minun ovat kaikki ne, jotka tahtovat seurata minua, ja ratsastan heidän kanssaan minne jumalat meidät vievät”, huusin sanat sateen ja ukkosen yli.

Lydda kierteli rantakalliolla kuin turhautunut saalistaja.

”Ei käy, liero”, Lydda sähähti. ”Pohjoinen Väki ei ole sinun jaettavaksesi. Se kuuluu minulle.” Salama välähti, ja näin kiihtyneen katseen siskoni silmissä. ”Ja aseilla, joita me ostamme etelän mustilta noidilta, minun väkeni hallitsee vielä kaikkia muita hevoskansan heimoja”, hän ilmoitti.

Sitten Lydda otti jotain vyöltään. En kyennyt näkemään mikä se oli, mutta näin kipinöiden välähtävän kun hän käsitteli sitä. Sitten hän heitti tuon esineen sateen läpi minua kohti.

Allani jyrähti, kuin salama olisi iskenyt kivipaateen, jolla seisoin. Kallio tärähti, ja ilmassa oli tulta, savua ja kivensirpaleita. Huusin kauhusta, ja menetin tasapainoni. Keihäs putosi käsistäni kun yritin haparoida otetta jostakin. Koski ärjyi. (TKSOJTJ, 31.)

Tässä tarinan toimiminen vaatii vielä jonkin keinon, jolla Lydda saa yliotteen Seggasta. Tähän ratkaisuksi on ”noussut jostakin” pommi, jonka Lydda on saanut liittolaisiltaan etelän mustilta noidilta. Kyseistä maailman elementtiä ei ollut suunniteltu etukäteen, mutta se syntyi tarpeen vaatiessa, ongelmanratkaisuna. Samalla kun se ratkaisee välittömän juonellisen tilanteen, siitä on myös muita hyötyjä. Se paljastaa lukijalle, että Lydda todella on liittoutunut noitien kanssa, mitä tarinassa on aiemmin vihjailtu, ja se kertoo lisää noidista – paljastaa sen, että näillä on hallussaan kehittyneempää tieteellistä osaamista kuin muilla sekundaarisen maailman asukkailla.

Esitän näiden aineistoni katkelmien pohjalta, että flow-tila voi auttaa sekundaarisen maailman rakentamisessa. Flow-tilan sisältämä uppoutuminen näyttää auttavan siinä, että syntyy uusia maailman elementtejä, jotka sopivat saumattomasti osaksi aiempien elementtien muodostamaa kokonaisuutta sekä tarinaa, jota tekijä on kirjoittamassa. Tätä uppoutumista voi ymmärtää myös subjunktiivisen tilan käsitteen kautta. Flow-tilassa fantasiaa kirjoittava tekijä kirjoittaa ikään kuin hänen kuvaamansa sekundaarinen maailma olisi todella olemassa (vrt. Luce-Kapler, 2004, 83).

Viimeinen maailmanrakentamisen vaihe, jota käsittelen tässä tutkielmassa, on kattavan tarinan suunnitteleminen. Sitä kuvaavissa työskentelypäiväkirjan merkinnöissä ei ole käsitelty kovinkaan paljoa flowta tai kirjoittamisen tilaa muuten.

Yhdessä merkinnässä on kuitenkin pohdintaa siitä, miksi pitkän tekstin kirjoittaminen maailmaan sijoittuen olisi houkuttelevaa:

Kun olen kirjoittanut novellia, lyhyt muoto on aina vaatinut tiivistämään ja rajoittamaan,

mikä on syönyt vapauden tuntua kirjoittamisesta. Onneksi käytössä on ollut myös Uusi maailma -tekstitiedosto, johon olen voinut suoltaa hahmoja, paikkoja ja kohtauksia vapaammin. Mutta romaani houkuttaa kyllä jo. (TP, 29.10.2019.)

Vapautuminen novellin lyhyen muodon asettamista rajoista saa pitkän proosan kirjoittamisen tuntumaan houkuttelevalta. Kirjoittaja ilmeisesti toivoisi työltä seuraavaksi jonkinlaista vapaampaa tutkimista subjunktiivisessa tilassa.

Työskentelypäiväkirjan lopussa kirjoittaja päättää haluavansa onnellisen lopun (31.10.2019). Tästä saattaa muodostua taas yksi juonellisen tekstin asettama ”rajoite”. Mutta samalla onnellinen loppu päämääränä antanee jonkin suunnan ja tavoitteen, jota kohti maailmanrakentaminen voi seuraavaksi lähteä kulkemaan.

Totesin tässä alaluvussa, että flow-tilan saavuttaminen ja subjunktiiviseen tilaan uppoutuminen voivat auttaa sekundaarisen maailman rakentamisessa. Olen kuitenkin perustellut sitä vain yksittäisten esimerkkien kautta. Aineistoni perusteella en pysty sanomaan, että maailman rakentaminen etenisi kokonaisuutta katsoen paremmin flow-tilassa kuin ilman flow-tilaa kirjoitettaessa. Myös silloin, kun kirjoittaja on todennut työn ”tuntuva vaikealta” tai ”takkuavan”, uusia maailman elementtejä on voinut syntyä ja jäädä elämään tai maailman rakentaminen on muuten edennyt. Arvelen, että syvän uppoutumisen ja flow-tilan puuttuminen ei automaattisesti tarkoita huonompaa maailmanrakentamista. Myös työltä tuntuva tavoitteellinen kirjoittaminen voi olla hyvää maailmanrakentamista.

5. TUTKIMUSTULOKSET

Olen käsitellyt tässä tutkielmassa sitä, kuinka kirjoittaja rakentaa fantasiamaailmaa, ja millä keinoin hän voi onnistua tuossa tehtävässä. Tutkimusongelmani jakautui seuraaviin alakysymyksiin: Missä järjestyksessä fantasiamaailman elementit syntyvät kirjoitusprosessin aikana? Mitä vaiheita fantasiamaailman rakennusprosessissa on erotettavissa? Mistä fantasiamaailman keksityt elementit ovat peräisin? Millaisessa kirjoittamisen tilassa fantasiamaailman rakentaminen etenee hyvin?

Olen tehnyt autoetnografista tutkimusta omasta kirjoitusprosessistani, ja analysoinut työskentelypäiväkirjaani ja muita kirjoittamiani tekstejä aineistolähtöisesti tematisoiden. Tutkimustekstissä pyrin etäännyttämään aineiston käyttämällä sanaa *kirjoittaja* itsestäni silloin, kun viittasin kirjoittajapositiossa toimineeseen itseeni – ja varaamalla sanan *minä* viittaamaan itseeni tutkijapositiossa.

Totesin analyysissäni, että sekundaarisen maailman rakentamisen prosessin voi hahmottaa suunnitteluprosessina, kuten muutkin kirjoitusprosessit (Sharples, 1999, 55–61). Analyysiluvussa 4.3. jaottelin tutkimani kirjoitusprosessin viiteen vaiheeseen, jotka ovat ideointi kohtauksia kirjoittamalla, maailman kokonaisuuden laatiminen, tarinoiden kokeileminen, tarinan kirjoittaminen ja kattavan tarinan suunnitteleminen. Nämä osat eivät muodosta kokonaista kirjoitusprosessia, vaan olen pystynyt aineistoni pohjalta kuvaamaan vain osan maailmanrakentamisen prosessista. Nämä vaiheet eivät myöskään ole yleistettävissä kuvaamaan kaikkia maailmanrakentamisen prosesseja. Ne ovat vain tulkinta yhdestä yksittäisestä maailmanrakentamisen prosessista.

Analyysiluvussa 4.2. käsittelin sitä, missä järjestyksessä fantasiamaailman elementit syntyvät kirjoitusprosessin aikana. Havaintoja voi hahmottaa yllä lueteltujen maailmanrakentamisen prosessin vaiheiden kautta. Ideointi kohtauksia kirjoittamalla -vaiheessa syntyivät suurin osa sekundaarisen maailman kansoista, näkökulmahenkilöt, jotkin yksittäiset paikat ja suuri määrä nimistöä. Keksityt elementit olivat pääasiassa kulttuurisia tai nimellisiä (ks. Wolf, 2012, 33–38). Maailman kokonaisuuden laatimisen vaiheessa puolestaan kirjoittaja loi visuaalisen kokonaiskuvan maailmasta, maiden ja paikkojen muodot ja sijainnit suhteessa toisiinsa, paikkojen nimiä ja maailman historian aikajanan. Nämä elementit ovat pääasiassa luonnollisia, ja jossain määrin myös nimellisiä

tai ontologisia (Wolf, 2012, 33–38). Sekä tarinoiden kokeilemisen vaiheessa että tarinan kirjoittamisen vaiheessa suurin osa uusista elementeistä liittyi hevoskansan kulttuuriin, ja elementit olivat suurimmaksi osaksi kulttuurisia, ja jossain määrin myös nimellisiä, luonnollisia ja jopa ontologisia (Wolf, 2012, 33–38). Viimeisessä vaiheessa, kattavan tarinan suunnittelussa, uudet keksityt elementit liittyivät yleensä luonnonjumalten kykyihin, ja olivat luonteeltaan ontologisia.

Uudet ontologiset elementit ovat perustavimpia sekundaariselle maailmalle. Niitä näyttää syntyneen koko tutkitun prosessin aikana melko vähän, ja ne ovat syntyneet pääasiassa kahdessa vaiheessa: maailman kokonaisuuden laatimisessa ja kattavan tarinan suunnittelussa.

Analyysiluvussa 4.2. käsitelin tarkemmin sekundaarisen maailman fantasiaelementtejä – niitä asioita, jotka ovat jotenkin yliluonnollisia tai arkitodellisuudesta poikkeavia. Esitin, että monet tässä maailmanrakentamisen prosessissa syntyneet fantasiaelementit ovat luonteeltaan fantastisia, Tzvetan Todorovin (1975, 33) luoman määritelmän mukaisesti. Todorovin fantastiseen liittyy lukijan epäröinti siitä, onko yliluonnolliselta vaikuttava asia todella yliluonnollinen, vai onko sille luonnollinen selitys. Pohdin analyysiluvussa, voisiko lukijan lisäksi myös fantastisen tekijä kokea tällaista epäröintiä. Ja jos näin käy, voisiko tekijän kokema epäröinti auttaa häntä välittämään myös lukijalle tuon epäröinnin – ja samalla tunteen fantastisesta. Nämä ovat kysymyksiä, joihin en tämän tutkielman rajoissa yrittänyt saada vastausta, mutta niissä voisi ehkä olla aineksia jatkotutkimuksen aiheeksi.

Palaan vielä maailmanrakentamisen prosessin vaiheisiin. Luvussa 4.3. totesin, että juonellisen tekstin laatimisesta voi olla hyötyä maailmanrakentamiselle. Juonen kirjoittaminen voi pakottaa kirjoittajan tekemään parempaa maailmanrakentamista, koska juonen mukanaolo saa hahmottamaan maailman syy-seuraussuhteita paremmin. Siksi uskon, että maailmanrakentamisen vaiheista tarinoiden kokeileminen ja tarinan kirjoittaminen ovat olleet hyvin merkittäviä, vaikkei niissä olekaan syntynyt samalla tavalla maailman perustuksia muokkaavia uusia elementtejä kuin muissa kirjoitusprosessin vaiheissa. Niissä kirjoittajan on kuitenkin ollut mahdollista testata, miten maailman elementit toimivat suhteessa toisiinsa kronologisessa tapahtumaketjuissa, maailmaa asuttavien hahmojen elämissä. Totesin analyysissäni, että

samalla kun kirjoittaja laatii novellia, hän uudelleenarvioi sekundaarista maailmaa (vrt. Sharples, 1999, 102–111).

Onkin kiinnostavaa katsoa tarkemmin seuraavaa tutkimuskysymystä: Mitä kirjoittaja jättää pois valmiista fantasiamaailmasta? Näitä poisjättämisen valintoja kirjoittaja on tehnyt juuri kirjoittaessaan tarinaa. ”Valmis fantasiamaailma” on tietenkin asia, jota on mahdotonta määritellä Varsinkin, kun en kykene määrittelemään edes loppua fantasiamaailman rakentamisen prosessille. Tämän tutkimuskysymyksen näkökulmasta valitsin kuitenkin valmista fantasiamaailmaa edustamaan sen, millaisena maailma ilmenee aineistooni kuuluvassa novellissa ”Tyttäreni, kunpa sinulla olisi joku toinen jumala”. Tutkimustulokset tästä kysymyksestä olivat seuraavanlaisia. Valmiista tarinasta oli jäänyt pois joitakin isoja ontologisia elementtejä, esimerkiksi prosessin alkupuolella työskentelypäiväkirjassa mainitut lohikäärmeet. Pieniä elementtejä oli karsittu runsaammin, mutta osa poisjättämisestä selittyi sillä, että novelli kuvasi maailmaa hyvin rajatusta näkökulmasta. Esitin, että kirjoittaja on prosessin alkupuolella keksinyt paljon elementtejä, joista hän on sitten käyttänyt tarinoita kirjoittaessaan sellaisia, jotka ovat sopineet kuhunkin tarinaan – ja jättänyt pois ne, joille ei ole ollut käyttöä. Se, ettei uusia perustavanlaatuisia maailman elementtejä juuri synny tarinan kirjoittamisen aikana, ei tarkoita, että tarinoiden kirjoittamisella olisi työvaiheena vähemmän merkitystä maailmanrakentamisessa. Ylimääräisten osien jättäminen pois maailmasta on yhtä merkittävä osa työtä kuin uusien elementtien keksiminen.

Luvussa 4.3. esitin myös, että genrellä – tai genrefunktiolla – on erityisen suuri merkitys työn käynnistäjänä maailmanrakentamisen prosessin ensimmäisessä vaiheessa. Se, että kirjoittaja kirjoittaa fantasian genressä, luo perustan sekundaarisen maailman rakentamiselle. (vrt. Bawarshi, 2003, 23–25.)

Neljäs tutkimuskysymykseni kuuluu: Mistä fantasiamaailman keksityt elementit ovat peräisin? Totesin alaluvussa 4.4., että ilmiselvin fantasiamaailman elementtien lähde ovat aiemmat fantasian genreen kuuluvat teokset. Genressä kirjoittaminen tarjoaa mahdollisuuden käyttää genreen lukijoiden helposti tunnistamia elementtejä, vaikkapa haltioita ja lohikäärmeitä. Jatkopohdintana totean tähän liittyen, että tällainen genre-elementtien käyttö toisaalta kiinnittää sekundaarisen maailman genreensä ja tuottaa sekä kirjoittajalle että lukijalle tuttuuden tunnetta, mutta toisaalta myös luo suuren vaaran

kliseisyydestä ja sitä kautta epäkiinnostavuudesta. Totesin alaluvussa myös, että kirjoittaja on hakenut aineksia sekundaariseen maailmaan reaali maailmasta. Tästä hyvä esimerkki oli tapaus, jossa kirjoittaja kertoi kokeilleensa jousiammuntaa taustatyönä kirjoittamiselle. Tuolloin vaikutteiden hakeminen primaarisesta maailmasta on ollut suunniteltua ja tietoista. Toisaalta työskentelypäiväkirjasta löytyi myös esimerkkitapauksia, joissa kirjoittaja on suunnittelematta saanut reaali maailmasta aineksia sekundaariseen maailmaan.

Merkittävä havainto fantasiamaailman elementtien alkuperästä oli, että kirjoittaja oli ottanut monia fantasiamaailman elementtejä aiemmista maailmanrakennusprojekteistaan. Totesin, että kirjoittaja on käyttänyt aiemmin kehittämiensä fantasiamaailmojen osia ikään kuin täyttääkseen tyhjää tilaa uudesta fantasiamaailmasta, ja muokannut näitä aiemmin keksimiään elementtejä sopimaan juuri tähän sekundaariseen maailmaan.

Viides ja viimeinen tutkimuskysymykseni kuului: Millaisessa kirjoittamisen tilassa fantasiamaailman rakentaminen etenee hyvin? Tätä kysymystä lähestyin Mihály Csíkszentmihályin flow-tilan ja Rebecca Luce-Kaplerin subjunktiivisen tilan käsitteiden kautta.

Totesin alaluvussa 4.5., että flow-tilan saavuttaminen ja subjunktiiviseen tilaan uppoutuminen voivat auttaa sekundaarisen maailman rakentamisessa. Flow-tilan sisältämä uppoutuminen näytti auttavan siinä, että syntyi uusia maailman elementtejä, jotka sopivat saumattomasti osaksi aiempien elementtien muodostamaa kokonaisuutta. Pohdin, olisiko kirjoittamisen tilan kannalta parempi, jos kirjoittaja ei rajoittaisi luovaa työtä juonen suunnittelulla – ja tuottaisiko tällainen vapaampi subjunktiivinen tila parempaa maailmanrakentamista? Katsoin kuitenkin, että aineistoni perusteella en pystynyt sanomaan, että maailman rakentaminen etenisi kokonaisuutta katsoen paremmin flow-tilassa kuin ilman flow-tilaa kirjoitettaessa. Huomasin, että myös silloin, kun kirjoittaja ei ole kokenut työn etenevän sujuvasti, uusia maailman elementtejä on voinut syntyä tai maailman rakentaminen on muuten edennyt. Totesinkin lopuksi, että myös työltä tuntuva tavoitteellinen kirjoittaminen voi olla hyvää maailmanrakentamista.

6. PÄÄTÄNTÖ

Saduissa ei yksinkertaisesti ollut ensisijaisesti kyse mahdollisesta, vaan toivottavasta. Jos ne herättivät kaipuun ja tyydyttivät sen, mutta samanaikaisesti lisäsivät sitä sietämättömästi, ne onnistuivat. (Tolkien, 2014, 304.)

Tavoitteenani tässä tutkielmassa oli ymmärtää paremmin sekundaaristen maailmojen rakentamista, ”alempaa luomista”, kuten J. R. R. Tolkien sitä kutsui. Halusin ymmärtää, mitä kaikkea fantasiamaailman rakentamisen prosessiin kuuluu, ja kuinka kirjoittaja voi siinä onnistua. Tavoittelin vastauksia rakentamalla itse fantasiamaailmaa, ja suuntaamalla tutkijankatseeni itseeni ja omaan kirjoitustyöhöni.

Kuinka kirjoittaja voi onnistua fantasiamaailman rakentamisessa? Onnistuinko minä siinä tämän prosessin aikana? Sitä en ole objektiivinen henkilö arvioimaan. Mutta joen jumalan maailma sai onnistumisensa puolesta ainakin pienen myönteisen merkin, kun tämän tutkimuksen aineistoon kuuluva novelli, ”Tyttäreni, kunpa sinulla olisi joku toinen jumala”, sai kunniamaininnan vuoden 2019 Portti-kirjoituskilpailussa.

Mark J. P. Wolfin mukaan sekundaarinen maailma tarvitsee keksittyä, kokonaisuutta ja johdonmukaisuutta ollakseen uskottava (2012, 33–48). Teorialuvussa esitin hypoteesin, että painopiste olisi maailmanrakennusprosessin alussa keksittyjen elementtien keksimisessä, kokonaisuus kehittyisi työn edetessä ja johdonmukaisuus saavutettaisiin vasta loppuvaiheessa. Jotain tällaista tapahtuikin, mutta ei niin suoraviivaisesti, kuin olin ajatellut. Viimeisessä esittelemässäni kirjoitusprosessin vaiheessa, ”kattavan tarinan suunnittelemisessa”, työn painopiste nimittäin palasi jossain määrin uusien keksittyjen elementtien keksimiseen – tai Sharplesia mukaillen, suunnittelemiseen (planning). Työ tuntui etenevän ikään kuin kehämäisesti.

Maailmanrakentamisella ei ole loppua. Ylimääräisten elementtien karsimista ja johdonmukaisuuden saavuttamista voi aina seurata uusi keksimisen vaihe. Mutta yhtä lailla maailmanrakentamisella ei ole myöskään alkua. Vaikka yritin aloittaa täysin uuden fantasiamaailman rakentamisen, vanhat maailmanrakennusprojektini työntyivät tuohon uuteen maailmaan, ja huomasin kirjoitustyön olevan osa pitkää jatkumoa, jonka alku jää jonnekin kauas tutkimukseni ulottumattomiin.

Monta kertaa tässä suppeassa tutkielmassa olen päätenyt rajaamaan jonkin kiinnostavan aiheen hyvin vähälle huomiolle. Yksi tällainen aihe ovat kartat. Fantasiamaailman kartta on mielestäni peruspilari fantasiamaailman rakentamisessa. Kuten todettu, kartta ei ole vain representaatio sekundaarisesta maailmasta, vaan kartan piirtäminen on fantasiamaailman luomista (Ekman, 2013, 20). Fantasiamaailmojen kartoista on tehty jonkin verran akateemista tutkimusta. Laajin tuntemani teos aiheesta on Stefan Ekmanin *Here Be Dragons*. Myös Mark J. P. Wolf omistaa kartoille alaluvun teoksessaan *Building Imaginary Worlds*. Tutkimus on kuitenkin pääasiassa kirjallisuudentutkimusta. Kirjoittajan työstä – siis kartan piirtäjän työstä – en ole löytänyt akateemisia tekstejä. Sen sijaan aiheesta löytää helposti paljon ei-akateemisia kirjoituksia, oppaita ja blogitekstejä. Sekundaaristen maailmojen karttojen piirtäminen olisi mielestäni erittäin kiinnostava aihe jatkotutkimukselle.

Toinen mahdollinen jatkotutkimusaihe, jonka mainitsin jo johtopäätöksissä, olisi lähestyä fantasian kirjoittamista Tzvetan Todorovin käsitteen fantastinen kautta. Minusta tuntuu, että usein fantasian ja muun spekulatiivisen fiktion kirjoitusoppaissa ja -ohjeissa painotetaan sitä, että kirjoittajalla täytyy olla eksaktia tietoa siitä, miten hänen maailmansa toimii. Mitkä lait säätelevät taikuutta? Mitkä ovat teknologian rajat? Millaiset ovat luonnonlait yliluonnolliselle? Maailmanrakentaja nähdään luonnontieteilijänä tai insinöörinä, ja hänen työnsä onnistumista mittaa sen selkeys ja loogisuus. Tällaisessa ajattelussa selittämättömälle ja monitulkintaiselle ei jää juuri sijaa – ei varsinkaan kirjoittajan kokemana. Mutta ehkä todorovilainen fantastisuus, jonka ytimessä on epäröinti ja epävarmuus, voisi auttaa luomaan uudenlaisen lähestymistavan fantasiamaailmojen luomistyöhön. Voisiko lukijan lisäksi myös tekijä kokea epäröintiä? Saisiko sekundaarinen maailma säilyttää osan mysteereistään myös tekijältään? Saako monitulkintainen teksti säilyä monitulkintaisena myös tekijälleen?

Lopuksi vielä lyhyt tiivistys tutkimuksen tuloksista: Maailmanrakentaminen on monivaiheinen suunnitteluprosessi, jolle ei ole osoitettavissa selkeää alkua eikä loppua. Tekijä voi täyttää uuden fantasiamaailmansa aukkokohtia ottamalla elementtejä aiemmista maailmanrakennusprojekteistaan. Karttojen piirtäminen on tärkeä osa maailmanrakentamista. Juonellisen tarinan kirjoittaminen voi tuottaa parempaa maailmanrakentamista, koska juonen mukanaolo saa hahmottamaan maailman syy-

seuraussuhteita paremmin. Syvä uppoutuminen kirjoittamisen tilaan voi auttaa maailmanrakentamisessa, mutta myös työltä tuntuva tavoitteellinen kirjoittaminen voi olla hyvää maailmanrakentamista.

Lopulta fantasiamaailman todellisen onnistumisen arvioiminen karkaa tämän tutkimuksen ja menetelmän ulottumattomiin. Onnistunut fantasiamaailma ei ole teksti tai esine, jota arvioidaan ja analysoidaan objektiivisesti ulkoa päin. Onnistunut fantasiamaailma on paikka, johon astutaan sisään olemaan, kokemaan ja tutkimusmatkailemaan. Uskon, että alempi luoja on onnistunut silloin, kun muut haluavat olla hänen luomassaan maailmassa, ja ehkä myös jatkaa sen luomista. Kyse on luullakseni jonkinlaisesta tasapainosta maailman kokonaisuuden ja vaillinaisuuden välillä: toisaalta maailmassa tulee olla tarpeeksi paljon aineksia lukijan (ja tekijän) mielikuvituksen ja luovuuden käytettäväksi. Mutta toisaalta siinä tulee olla tarpeeksi paljon aukkoja, jotta lukijalla (ja tekijällä) on tilaa asettua sisään maailmaan ja toteuttaa siellä luovuuttaan.

LÄHTEET

TUTKIMUSAINEISTO

Tutkielman tekijä on kaikkien aineiston tekstien tekijä. Aineisto on julkaisematon, ja tekijän hallussa.

TP (2019), Työskentelypäiväkirja.

UM (2019), Uusi maailma.

JJT (2019), Joen jumalan tytär.

RAV (2019), Revas Azaelin valinnat.

TKSOJTJ (2019), Tyttäreni, kunpa sinulla olisi joku toinen jumala.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Adams, T. E., Holman Jones, S., & Ellis, C. (2015). *Autoethnography*. New York, New York: Oxford University Press.

Bawarshi, A. S. (2003). *Genre and the invention of the writer: Reconsidering the place of invention in composition*. Logan, Utah: Utah State University Press.

Csikszentmihalyi, M. (2005). *Flow: Elämän virta: Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu*. Suom. Ritva Hellsten. Helsinki: Rasalas. (Alkuteos: Csikszentmihalyi, Mihaly, 1990. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York, New York: Harper and Row.)

Ekman, S., & Taylor, A. I. (2016). "Notes toward a critical approach to worlds and world-building"; *Fafnir*, 3,3, s. 7-18. <http://journal.finfar.org/articles/660.pdf>. Luettu 6.5.2020.

Ekman, S. (2013). *Here Be Dragons: Exploring Fantasy Maps and Settings*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

Karjula, E. (2015). Subjunkttiivinen tila kirjoittajaryhmässä. *Scriptum*, 2, 1/2015, s. 136-171. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/45242/scriptum2.pdf?sequence=1&isAlloved=y>. Luettu 6.5.2020.

Korhonen, P. (2005). "Maailmankarttojen fantasiat." Teoksessa Blomberg, Kristian; Hirsjärvi, Irma; Kovala, Urpo (toim.): *Totutun tuolla puolen: Fantasian rooleista taiteissa ja kommunikaatiossa*, s. 19-32. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Luce-Kapler, R. (2004). *Writing with, through, and beyond the text: An ecology of language*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum.

Roine, H-R. (2016). *Imaginative, immersive and interactive engagements: The rhetoric of worldbuilding in contemporary speculative fiction*. Tampere: Tampere University Press. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0195-8>. Luettu 6.5.2020.

Sharples, M. (1999). *How we write: Writing as creative design*. Lontoo, Suur-Lontoo; New York, New York: Routledge. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=166989>. Luettu 6.5.2020.

Sinisalo, J. (2004). Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä. Teoksessa Blomberg, Kristian; Hirsjärvi, Irma; Kovala, Urpo (toim.), *Fantasian monet maailmat*, s. 11-31. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Todorov, T. (1975). *The fantastic: A structural approach to a literary genre*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Tolkien, J. R. R. (2014). Saduista. Teoksessa *Satujen valtakunta*, suom. Sisättö, Vesa. s. 273–340. Helsinki: WSOY. (Alkuteos: ”On Fairy-Stories”, 1947. Teoksessa Lewis, C. S. (toim.): *Essays Presented to Charles Williams*. Oxford: Oxford University Press.)

Wolf, M. J. P. (2012). *Building imaginary worlds: The theory and history of subcreation*. New York, New York; Abingdon, Oxfordshire: Routledge.

MUU KIRJALLISUUS

Työskentelypäiväkirjan sitaateissa on epämuodolliset viittaukset seuraaviin teoksiin ja sarjoihin.

Dragonlance-sarja. Ks. esim. Weiss, M & Hickman, T. *Dragons of Autumn Twilight* (1984). Lake Geneva, Wisconsin: TSR.

Isomäki, R (2005). *Sarasvatin hiekkaa*. Helsinki: Tammi.

Isomäki, R (2018). *Viiden meren kansa*. Helsinki: Into.

Martin, G. R. R. Tulen ja jään laulu -sarja. Ks. esim. *Valtaistuinpeli* (2003). Suom. Satu Hlinovsky. Helsinki: Kirjava. (Alkuteos: *A Game of Thrones*, 1996. New York, New York: Bantam Spectra.)

Ruotsalainen, W. (2004). *Roudan maa: Kalevalainen fantasiamaailma*. Helsinki: Myrrysmiehet.

Sapkowski, A. (2018). *Narrenturm I*. Suom. Tapani Kärkkäinen. Helsinki: WSOY. (Alkuteos: *Narrenturm*. 2002. Varsova: SuperNowa.)

Tolkien, J. R. R. (2007). *Taru sormusten herrasta*. Suom. Juva, Kersti; Pennanen, Eila. & Pekkanen, Panu. (Tark. laitos, uud. oikeinkirjoitus). Helsinki: WSOY. (Alkuteos: *The*

Lord of the Rings, 1954–1955. Lontoo: George Allen & Unwin.)