

Milla Barsk

”NOW THE CIRCUS IS OPEN.”
Maailmanrakentaminen Erin Morgensternin teoksessa
The Night Circus

TIIVISTELMÄ

Milla Barsk: "Now the circus is open."

Maailmanrakentaminen Erin Morgensternin teoksessa *The Night Circus*

Kandidaatintutkielma

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma

Joulukuu 2020

Tarkastelen tutkielmassani maailmanrakentamista Erin Morgensternin teoksessa *The Night Circus* (2012, 1. painos 2011). Hyödynnän tarkastelussani Stefan Ekmanin ja Audrey Taylorin luomaa kriittisen maailmanrakentamisen metodia sen kahden lähestymistavan, maailman arkkitehtuurin sekä dynaamisen vuorovaikutuksen kautta. Heidän mukaansa maailmanrakentamisen käsite on liian laajasti käytetty termi, minkä takia Ekman ja Taylor kehittivät kriittisen maailmarakentamisen metodin erityisesti kirjallisuuskritiikkiä ja tekstissä tapahtuvan maailmarakentamisen tutkimista varten.

Tutkimuskysymykseni on, miten *The Night Circus* -teoksen maailma ja sen elementtinä toimiva Yösirkus rakentuvat tekstissä. Muun muassa Ekman ja Taylor nostavat esille fiktiivisten maailmojen merkityksen kaunokirjallisuudelle, ja kuinka näiden maailmojen rakentamista ei ole tutkittu laajasti merkittävydestä huolimatta. Lisäksi pyrin asettamaan teosta useaan fantasiakirjallisuuden määritelmään ja pohtimaan miksi kirjallisuuden lajin määrittäminen on huomioitava tutkielmani kontekstissa. Kiinnitän myös huomiota teoksen parateksteihin sekä prolepsikseen. Oletan niillä olevan osansa teoksen maailman ja Yösirkuksen rakentamisen kannalta, muun muassa kiinnittämällä teoksen maailma tosimaailmaan.

Tavoitteenani on soveltaa maailman arkkitehtuuria sekä dynaamista vuorovaikutusta teoksen maailmanrakentamisen tutkimisessa. Pyrin haastamaan näitä valmiita lähestymistapoja testaamalla niiden käyttöä ja toimivuutta Ekmanin ja Taylorin esimerkeistä poikkeavalla tavalla.

Keskeinen johtopäätökseni on, että kriittisen maailmanrakentamisen lähestymistavat toimivat asettamissani konteksteissa. Maailman arkkitehtuuri mahdollisti kohtalaisesti narratiivisen maailmarakentamisen tulkitsemisen, mutta ei antanut tilaa yhtä syvälliselle ja monipuoliselle tulkinnalle kuin dynaaminen vuorovaikutus antoi Yösirkuksen rakentamisen analyysille. Tulini myös tulokseen, että paratekstit ja prolepsis ovat keinoja kohdeteokseni maailmanrakentamisessa.

Avainsanat: kriittinen maailmanrakentaminen, fantasiakirjallisuus, Yösirkus, parateksti, prolepsis,

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
2	<i>The Night Circus</i> osana fantasiakirjallisuutta	3
3	Maailmanrakentaminen	7
	3.1 Kriittinen maailmanrakentaminen	7
	3.2 Maailman arkkitehtuuri	9
4	Yösirkus	13
	4.1 Dynaaminen vuorovaikutus Yösirkuksen analyysissä	13
	4.2 Paratekstit ja prolepsis	15
5	Johtopäätökset	18
	Lähteet	20

1 Johdanto

Tarkastelen tutkielmassani maailmanrakentamista Erin Morgensternin teoksessa *The Night Circus* (2012, 1. painos 2011). *The Night Circus* on fantasiaromaani, joka keskittyy kahden taikurin väliseen kilpailuun, jonka sääntöjä osapuolet eivät tiedä. Osallistujat ovat valmistautuneet valtataisteluun lapsuudestaan asti, toinen luonnonlahjakkaana taikurina, toinen kovan työskentelyn kautta oppineena. Kilpailun kenttänä toimii Yösirkus¹, joka on yksi teoksen fiktiivisen maailman hallitsevista elementeistä. Sirkus on vahvassa suhteessa henkilöihäähmöhin ja kilpailuun, ja muokkautuukin koko ajan osallistujien toimesta mittelön edetessä.

Valitsin tutkielmani näkökulmaksi maailmanrakentamisen, sillä fiktiiviset maailmat ovat olennaisia kaunokirjallisuudelle, ja erityisesti fantasiakirjallisuudelle. Siltikään fiktiivisiä maailmoja ja maailmanrakentamista ei ole tutkittu laajasti. (Ekman & Taylor 2016.) Kohdeteokseni maailmarakentamisen tutkimiseen liittyy myös teoksen lajin määrittäminen fantasiakirjallisuuden kautta. Fantasiakirjallisuus, niin kuin moni muukin kirjallisuuden lajeista, ei ole yksiselitteisesti määriteltävissä. Tämän takia tuon tutkielmassani esiin useita määritelmiä fantasiakirjallisuudesta.

Tutkielmani yhdistelee fantasiantutkimusta ja maailmanrakentamisen teoriaa. Tutkimukseni selkärankana toimii Stefan Ekmanin ja Audrey Taylorin artikkelissa ”Notes Toward a Critical Approach to Worlds and World-Building” (2016) kehitetty kriittisen maailmanrakentamisen (critical world-building) metodi, sekä siihen liittyvät kaksi menettelytapaa, joita sovellan tutkielmassani: maailman arkkitehtuuri (world architecture) sekä dynaaminen vuorovaikutus (dynamic interplay). Taylor ja Ekman loivat kriittisen maailmanrakentamisen käsitteen tehdäkseen maailmanrakentamisen tutkimisesta selkeämpää ja yhtenäisempää. Maailman arkkitehtuurin lähestymistavan avulla maailmanrakentamista tutkitaan ikään kuin rakennuksena, jolla on oma tarkoituksensa ja merkityksensä. Dynaamisen vuorovaikutuksen lähestymistavan kanssa keskitytään maailman ja sen elementtien vuorovaikutukseen. (Ekman

¹ Viitatessani kohdeteokseen käytän nimitystä *The Night Circus*. Kun viitataan teoksen fiktiiviseen sirkukseen, käytän nimeä Yösirkus. Kohdeteoksessa Yösirkukseen viitataan myös nimellä Le Cirque des Rêves.

&Taylor 2016.) Ekmanin ja Taylorin metodin näkökulmasta kysyn, miten kohdeteokseni fiktiivinen maailma sekä sen elementtinä toimiva Yösirkus rakentuvat tekstissä.

Tutkielmani jakaantuu rakenteellisesti kohdeteokseni maailmarakentamisen tarkkailuun sekä Taylorin ja Ekmanin (2016) kehittämän metodin toimimiseen kohdeteokseni maailman tulkitsemisessa. Toisessa luvussa pyrin antamaan vaihtoehtoisia määritelmiä fantasiakirjallisuudelle sekä asettamaan *The Night Circus* -teoksen näihin määritelmiin. Kolmannessa luvussa tarkastelen kriittisen maailmanrakentamisen metodia sekä sovellan maailman arkkitehtuurin lähestymistapaa kohdeteokseni fiktiivisen maailman rakentamisen tarkasteluun. Neljännessä luvussa keskityn Yösirkuksen analysoimiseen fiktiivisen maailman elementtinä. Tulen soveltamaan dynaamisen vuorovaikutuksen lähestymistapaa analysoidakseni Yösirkuksen ja sen elementtien rakentamista tekstissä. Käsittelen neljännessä luvussa myös teoksen paragrafeja ja prolepsista.

Fantasia on genrenä tällä hetkellä vahvasti edustettuna niin kirjallisuudessa kuin myös muissa medioissa: elokuvissa, tv-sarjoissa ja erilaisissa peleissä. *The Lord of the Rings* -teoksen sekä *Harry Potter* -sarjan filmatisoinnin jälkeen voi huomata fantasian suosion nousun myös ruuduilla. Tästä voi pitää todisteena sitä, kuinka yksi viime vuosikymmenen suurimmista ja suosituimmista sarjoista oli tv-sarja *Game of Thrones*, joka perustuu George R.R. Martinin *The Song of Ice and Fire* -kirjoihin. Myös *The Night Circus* -teoksesta on tekeillä elokuva, mikä lisää kohdeteoksen ajankohtaisuutta ja näkyvyyttä fantasiakirjallisuuden kentällä.² Näin ollen koen fantasiakirjallisuuden olevan ajankohtainen tutkimusaihe.

² N'Duka, Amand 27.2.2019. "Patti Cake\$' Helmer Jeremy Jasper to Direct 'The Night Circus' for Lionsgate & 'Harry Potter' Producer", *Deadline*.

2 *The Night Circus* osana fantasiakirjallisuutta

Tässä luvussa keskityn pohtimaan fantasiakirjallisuutta kirjallisuuden lajina, ja kuinka *The Night Circus* asettuu tähän kirjallisuuden lajiin. Tarkastellessa *The Night Circus* -teosta osana fantasiakirjallisuutta on tarpeellista pohtia, kuinka fantasiakirjallisuus määritellään. Kuten tutkielmassa on aiemmin mainittu, fantasiakirjallisuudelle ei ole vakiintunutta määritelmää. Toisaalta myös tämä väite on kyseenalainen, minkä osoitan tässä luvussa. Tarkoitukseni on tulkita kohdeteostani käsittelemieni määritelmien pohjalta. Fantasiakirjallisuuden määritelmien pohtimisen koen tarpeelliseksi, koska etenkin fantasiakirjallisuudessa teoksen maailma on isossa asemassa lajin määrittelyssä muun muassa sen fantastisten elementtien takia.

Jamesin ja Mendlesohnin (2012) mukaan merkittävät fantasiakirjallisuuden tutkijat, esimerkiksi Tzvetan Todorov (ks. myös *uncanny*, Todorov 1973), Kathryn Hume ja Colin Manlove, tuntuvat olevan samaa mieltä yhdestä asiasta fantasiakirjallisuutta määritellessä: fantasiassa on kyse mahdottomasta. Toisin sanoen verrattuna tieteiskirjallisuuteen fantasia sisältää elementtejä, jotka ovat mahdottomia, kun taas tieteiskirjallisuuteen sisältyy epätodennäköiset elementit, jotka ovat kuitenkin periaatteessa saavutettavissa tieteen avulla. Mutta tästä eteenpäin tavat määritellä fantasiakirjallisuutta eroavat. (James & Mendlesohn 2012, 1.)

Tutkiessani lähteitä tutkielmaani varten suuressa osassa tutkimuksista mainittiin Tolkienin *Saduista* (2010), enkä tämän takia kokenut voivani ohittaa tätä selkeää fantasian ja satujen tutkimuksen klassikkoteosta. Tolkienin fantasian määritelmässä yhdistyy sen vanhempi käyttö mielikuvituksen vastineena, perityt käsitykset primaarista maailmaa muistuttamattomista asioista ja havaitut tosiasioista poikkeavat asiat. Hänen mukaansa fantasiaan liittyy outous ja se, että fantasia on luonnollista ja inhimillistä toimintaa. (Tolkien 2010, 235–236.) *The Night Circus* pohjautuu 1800-luvun lopun maailmaan, johon on lisätty fantastisia elementtejä, kuten esimerkiksi taikuutta ja sitä käyttäviä henkilöitä. Tätä taikaa demonstroidaan muun muassa kohdassa, jossa yksi taikureista lävistää kätensä tikarilla ja parantaa haavan heti (*The Night Circus* 2012, 281). Tämän pohjalta totean *The Night Circus* -teoksen asettuvan Tolkienin

fantasian määritelmään (Tolkien 2010, 235–236). Teoksessa löytyy perinteistä tietoa epätosista asioista muun muassa taikureiden muodossa, joihin yhdistyy myös havaittu todellisuudesta poikkeavuus. Teoksessa luodaan jatkuvasti outoutta, muun muassa pyrkimällä irrottamaan Yösirkus teoksen henkilöiden tuntemasta maailmasta sen oudolla ja kummallisella ulkomuodolla ja järjestyksellä. Kaikki Yösirkukseen yhteydessä olevat henkilöt eivät tiedosta taikuiden olemassaoloa, ja tämä lisää teoksen henkilöiden kokemusta miljöön outoudesta. Myös lukijalle luodaan outouden tunnetta irrottamalla Yösirkus tavallisesta sirkuksen mielikuvasta värikkäänä ja iloisena paikkana.

Brian Atteberyn (1992, 12–16) mukaan näemme genret monesti kuin alueina kartalla: selkeinä ja suoraviivaisina. Hän esittää toisen mallin: genret voitaisiin nähdä määritelmän *fuzzy sets* kautta, jonka loogikot ovat luoneet (ks. Lakoff & Johnson 1980). Atteberyn jalostaman käsitteen mukaan kategorisointi ei tapahdu lajin rajojen kautta, vaan huomio on sen keskuksessa. Hänen mielikuvansa mukaan modernin fantasian keskuudessa on Tolkienin klassikkoteos *The Lord of the Rings* (1968), jonka julkaisun ja suosion jälkeen genrelle annettiin uusi johdonmukaisuus. Vaikka teosta ennen on ollut fantasiakirjallisuutta, ja myös mahdollisesti ansioituneempaa fantasiakirjallisuutta, Atteberyn mukaan *The Lord of the Rings* on tyypillisin; niin Tolkienin omistautumisen kuin myös teoksesta aiheutuneen suosion perusteella. Hänen mukaansa teokset, jotka miellämme fantasiakirjallisuudeksi, tuntuvat muistuttavan *The Lord of the Rings* -teosta kolmella perustavalaatuisella tavalla: mahdottomalla sisällöllä sekä tyypillisellä rakenteella, joka alkaa ongelmalla ja loppuu ratkaisuun. Kolmannes tapa, jonka Attebery nimeää, on lukijan vastaanotto, jonka hän määrittää Tolkienin termillä eukatastrofi (Tolkien 2010, 253), jonka ajatuksena on se, että jokainen satu loppuisi lohtuun. (Attebery 1992, 12–16.)

Atteberyn soveltama käsite *fuzzy sets* (Attebery 1992, 12–16) antaa enemmän varaa määrittelylle kuin Tolkienin edellä esitelty määritelmä. *The Night Circus* täyttää mahdottomuuden vaatimuksen, kuten yllä on mainittu. Sen fantastiset elementit luovat ympärilleen maailman, jonka elementtejä on mahdotonta odottaa näkevänsä primaarisessa maailmassa. Teoksen tarina seuraa myös Atteberyn vaatimusta teoksen rakenteesta: alussa ongelmaksi ilmaantuu kilpailu. On kuitenkin perusteltua pohtia, onko kilpailu ja sen voittaminen teoksen pääasiallinen vastoinkäyminen. Kilpailijoiden välille syttyvän mahdollisen

romanssin voi tulkita myös teoksen vastoinkäymiseksi. Molemmat vastoinkäymiset kuitenkin ratkaistaan teoksen lopussa, jolloin tarpeellinen rakenne toteutuu. Eukatastrofin toteutuminen on vaikeampaa määritellä. On tulkinnanvaraista, saavutetaanko teoksen lopussa lohdun tunne: toisaalta rakastavaiset saavat viettää elämänsä yhdessä yhteydessä Yösirkukseen sekä kilpailun voittamiseen vaadittava kuolema onnistutaan välttämään. Tämä kaikki tapahtuu kuitenkin katkeransuloisella tavalla, jonka seurauksena taikurit menettävät olomuotonsa.

Farah Mendlesohn (2008, xiii) ilmaisee hänen mielestään tutkijoiden omaksuneen Atteberyn soveltaman käsitteen fuzzy sets fantasiaa ohjaavaksi määritelmäksi. Mendlesohn tarkastelee fantasiaa genrenä, jonka hän jakaa neljään kategoriaan: *the portal-quest*, *the immersive*, *the intrusive*, and *the liminal*. Nämä kategoriat perustuvat ajatukseen siitä, kuinka fantastinen liittyy kerrottuun maailmaan. Mendlesohnin tutkimus ei vastaa kysymykseen mitä fantasia on, mutta antaa vaihtoehtoisia määritelmiä sille, kuinka fantastiset elementit esiintyvät teoksissa genren sisällä.

Kun tarkastellaan teosta *The Night Circus* Mendlesohnin (2008) genren määritelmän avulla, teosta ei pystytä asettamaan täysin yhteenkään Mendlesohnin määrittelemistä kategorioista. *The intrusive fantasy* -kategoriaan sopivassa fantasiassa maailman puhkaisee häiriötekijä, joka häiritsee normaalia. Häiriötekijän kanssa täytyy joko neuvotella tai se pitää tuhota. (Mendlesohn 2008, 115.) Tämän määritelmän nojalla voidaan todeta teoksen sopivan kategoriaan osittain. Sirkus, ja myös kilpailu, ovat häiriötekijöitä teoksen normaalissa maailmassa, jonka väestö ei tiedä taian olemassaolosta. Kuitenkaan sirkus ei ole häiriötekijä, jonka kanssa pystyisi neuvotelemaan tai joka pitäisi hävittää. Kilpailun voi periaatteessa tulkita tällaiseksi häiriötekijäksi, koska se häiritsee osanottajien elämää, mutta tässä ei taas täyty koko fiktiivistä maailmaa koskeva vaatimus. Saman päätelmän voi tehdä kilpailun aloittajista, he ovat häiriötekijöitä osallistujien maailmassa henkilöinä, jotka asettivat taikurit kilpailijoiksi, mutta tästä tulkinnasta puuttuu jälleen koko maailmaa koskeva vaatimus.

Fantasiakirjallisuuden määritelmien lisäksi on hyvä tarkastella, millaista fantasiaa *The Night Circus* edustaa. Ottaen huomioon teoksen ajallisen sijoittumisen 1800-luvun lopulle, on loogista päätellä kyseessä olevan historiallinen fantasia, mutta tämä päätelmä saattaa

helposti olla viallinen. Veronica Schanoes on määritellyt historiallisen fantasian käsitettä ja muotoa. Hän kuvaa historiallisen fiktion ja fantasian yhdistymistä hybridiksi, jossa yhdistyvät fantastinen ja epätodellinen maailma sekä historiallisuus, joka pohjautuu realismiin ja historiallisesti tosiin tapahtumiin. (Schanoes 2012, 236; ks. Jackson 1981.) Tämän määritelmän pohjalta voidaan periaatteessa kumota teoksen kuuluminen historialliseen fantasiaan, sillä teos sijoittuu historiaan, se ei kuvaa historiallisia tapahtumia tai henkilöitä. Teoksessa on huomattavissa ajalle tyypillisiä tapoja ja asioita, joten jos historiallinen fantasia määritellään Schanoesin määritelmän sijasta vain teokseksi, joka sijoittuu historiaan ja omaa fantastisia piirteitä, tällöin *The Night Circus* voitaisiin määritellä myös historialliseksi fantasiaksi. On perusteltua myös tulkita teoksen historiallisuus ainoastaan keinoksi yhdistää teoksen fiktiivinen maailma tosimaailmaan.

Näiden määritelmien ja analyysien jälkeen voidaan kuitenkin kyseenalaistaa, oliko koko määritelmän yritys edes tarpeellista. Ottaen huomioon, kuinka Ekman ja Taylor (2016) selventävät monesti metodinsa olevan mahdollinen kaikkien fiktiivisten maailmojen maailmanrakentamisen tutkimiselle, kohdeteoksen fantastisuudella ei periaatteessa ole merkitys kyseistä metodologia käytettäessä. Mutta käytännössä tilanne on toinen: teoksen maailmanrakentamisen tutkimisen yhteydessä on enemmän kuin tarpeellista tutkia myös fiktiiviseen maailmaan liittyviä fantastisia ja epätosia elementtejä. Näin ollen olisi epäloogista tutkia teoksen maailmanrakentamista ilman ensin sen yhdistämistä genreen, johon teos kuuluu; tässä tapauksessa fantasiakirjallisuuteen.

3 Maailmanrakentaminen

Tarkoitukseni on tarkastella teoksen *The Night Circus* maailmanrakentamista Ekmanin ja Taylorin (2016) kriittisen maailmanrakentamisen metodin kautta. Käytän koko maailman rakentamisen tarkastelussa maailman arkkitehtuurin lähestymistapaa.

The Night Circus -teoksen maailma eroaa esimerkiksi fantasiakirjallisuuden klassikoiksi miellettyjen *The Lord of the Rings* -teoksen (Tolkien 1968) sekä *Harry Potter and the Philosopher's Stone* -teoksen (Rowling 1997) fiktiivisistä maailmoista. *The Night Circus* ei sisällä täysin luotua fantastista maailmaa kuten Tolkienin Keskimaa, mutta siinä on nähtävillä samantyylinen *hidden in plain sight* -maailma kuin *Harry Potter* -teoksissa. Tällä tarkoitan sitä, että teoksen fiktiivisessä maailmassa ihmiset eivät usko taikuuteen. Teoksessa ei kuitenkaan ilmene suurta taikayhteisöä, joka ylläpitäisi omia lakeja ja kulttuuriaan, vaan siinä taikuus vaikuttaa olevan vain pienen osuuden tietoisuudessa. *The Night Circus* sijoittuu ajallisesti 1800-luvun lopulle ja 1900-luvun alkuun. Tämä kertoo historiallisuutta enemmän siitä, että teoksen fantastiset elementit ovat ikään kuin tunkeutuneet meidän maailmaamme. Yösirkuksen paikka vaihtuu, niin kuin perinteistenkin sirkusten, joten teoksen tarinan tapahtumapaikka vaihtelee usein. On kuitenkin mahdollista löytää keskittymiä tapahtumapaikoissa: esimerkiksi Lontoo ja Massachusetts toimivat usein teoksen tapahtumapaikkoina. Teoksessa on kaksi pääsääntöistä aikajanaa: toinen seuraa Yösirkuksen ja kilpailijoiden kehittymistä, toinen poikaa nimeltä Bailey ja hänen tutustumistaan Yösirkukseen. Nämä aikajanat on hyvä ottaa huomioon tarkastellessamme teoksen maailmanrakentamista, sillä teoksen fokalisaatio (ks. Genette 1980) muuttuu molemmilla aikajanoilla: näin ollen myös näkökulmat fiktiiviseen maailmaan muuttuvat myös.

3.1 Kriittinen maailmanrakentaminen

Tutkielmani metodina toimii Stefan Ekmanin ja Audrey Taylorin (2016) kehittämä kriittisen maailmanrakentamisen käsite. Artikkelissaan Ekman ja Taylor ehdottavat kriittisen maailmanrakentamisen olevan lähestymistapa sille, kuinka maailmanrakentamista voidaan ymmärtää kirjallisuuskritiikissä. Ekmanin ja Taylorin mukaan fiktiiviset maailmat ovat oleellisia fiktiolle, ja niiden ymmärtäminen on keskeinen osa kriittistä analyysia sekä tekstin tulkintaa.

Maailmanrakentamisen käsite on heidän mielestään kuitenkin liian laaja ja liian hajanaisesti käytetty, jotta se olisi selkeä ja ymmärrettävä tutkimuksesta toiseen. Heidän mukaansa myös maailmanrakentamisesta puhuttaessa emme usein tiedosta mitä käsitteellä tarkoitetaan, vaikka näin luulemme. Maailmanrakentamisen käsitettä käytetään muun muassa kuvaamaan kirjoittajan prosessia, ja toisaalta myös lukijan kognitiivista prosessia. Näin ollen Ekman ja Taylor ottavat tavoitteekseen selventää termiä kriittisen keskustelun välineenä.

Ekman ja Taylor (2016) määrittelevät myös fiktiivisiin maailmoihin liittyvät elementit. Heidän mukaansa elementteihin kuuluu kaikki niin sanotut kuvitteellisen maailman rakennuspalikat: esimerkiksi henkilöhahmot ja pukeutumistyyli sekä maantieteelliset piirteet ja poliittiset ideologiat. He kuitenkin muistuttavat, että fiktiiviset maailmat eivät muodostu vain kasaamalla kaikkia elementtejä yhteen: ne ovat luonteeltaan keskeneräisiä. (emt. 2016, ks. Doležel 169.) Kuten Ekman ja Taylor mainitsevat, varsinkin sekundaariset maailmat on voitu muotoilla täysin tarinan tarpeisiin. Metodina käydään läpi Tolkienin teoksen *The Lord of the Rings* esimerkkien kautta, mutta Ekman ja Taylor selventävät käsitteen olevan väline minkä tahansa fiktiivisen maailman ja sen rakentamisen tutkimiselle. (Ekman & Taylor 2016; ks. Wolf 154–155.)

He erottelevat kriittisen maailmanrakentamisen lisäksi kaksi erilaista näkökulmaa maailmanrakentamisen tutkimiselle: kirjailijan maailmanrakentamisen sekä lukijan maailmanrakentamisen (ks. Roine 2016). He korostavat artikkelissaan näiden olevan vain heidän esimerkkejään, ja tapoja lähestyä maailmanrakentamista on todennäköisesti enemmän. Heidän mukaansa edellä mainitut kaksi tapaa erkaantuvat itse tekstistä liikaa, ja tutkimuskohteeksi muodostuukin tekstiä enemmän kirjailija tai lukija. (Ekman & Taylor 2016.) Tämän huomion takia päädyin tulokseen kriittisen maailmanrakentamisen sopivuudesta tutkielmani tarkoitukseen: mielenkiintoni on nimenomaan tekstissä löydettävässä maailmanrakentamisessa, ei niinkään kirjailijan tai lukijan maailmanrakentamisen prosesseissa. Kriittisen maailmanrakentamisen kautta pystymme myös lisäämään kirjoitettuun maailmaan uuden tulkinnan tuloksena muodostuneen kerroksen, joka lisää aina maailmanrakentamisen uudelleentutkimisen ja analysoimisen mahdollisuutta (emt. 2016).

Kriittinen maailmanrakentaminen nojaa kolmen peruskysymyksen varaan: mikä on tietyn elementin funktio, kuinka se suorittaa tätä funktiota sekä mikä on tämän funktion vaikutus. Artikkelissa esitellään myös kaksi mahdollista lähestymistapaa kriittisen maailmanrakentamisen käyttämiseen, joiden kautta sovellan kriittistä maailmanrakentamista. Nämä lähestymistavat ovat dynaaminen vuorovaikutus sekä maailman arkkitehtuuri. (Ekman & Taylor 2016.)

3.2 Maailman arkkitehtuuri

Tässä alaluvussa käsittelen *The Night Circus* -teoksen kriittistä maailmanrakentamista Ekmanin ja Taylorin (2016) kehittämän lähestymistavan, maailman arkkitehtuurin, kautta. Maailman arkkitehtuurissa on kyse maailmanrakentamisen lähestymistavasta, jolloin fiktiivistä maailmaa tarkastellaan kokonaisen rakennuksen metaforan kautta. Lähestymistavan huomio ei ole maailman rakennuskeinoissa vaan se analysoi rakentamisesta seurannutta kokonaisuutta. Lyhykäisyydessään maailman arkkitehtuuri kannustaa näkemään fiktiivisen maailman täynnä paikkoja, joilla on tietty muoto, jonka tarkoitus on täyttää tietty tehtävä ja ilmaista tietty merkitys. Ekmanin ja Taylorin mukaan maailman arkkitehtuuri on hyödyllinen tapa lähestyä materiaaleja, jotka käsittelevät maailmaa pääasiassa paikkana. Tällaisia materiaaleja ovat muun muassa fiktiivisen maailman kartat. Tämä ei heidän mukaansa kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö maailman arkkitehtuurin avulla voisi tarkastella myös narratiivista maailmanrakentamista. (Ekman & Taylor 2016.)

Nostan tarkastelussa esille kolme elementtiä, jotka ovat osa *The Night Circus* -teoksen maailmaa. Ensimmäinen elementti on Keskiyön päivälliset (The Midnight Dinners), toinen elementti on Yösirkus ja kolmas elementti on Pilvisokkelo (The Cloud Maze), yksi Yösirkuksen teltoista. Teoksessa on monia muitakin paikkoja, joita voi tulkita maailman arkkitehtuurin kautta, mutta keskityn tässä luvussa edellä mainittujen elementtien analysoimiseen.

Keskiyön päivälliset voi tulkita teoksen fiktiivisen maailman paikaksi, sillä vaikka kyseessä on myös tapahtuma, Keskiyön päivällisillä on vakiintunut paikka. Keskiyön päivällisten muoto on tavallisista päivällisistä poikkeava. Teoksessa esiintyvä Chandresh, Yösirkuksen perustaja ja johtaja, on järjestänyt Keskiyön päivällisiä jo pitkään, ja niiden vieraslista on aina ollut muuttuva. Teoksen ensimmäisillä Keskiyön päivällisillä on kuitenkin kauas kantoiset

seuraukset. Niihin Chandresh kokoaa vieraaksi joukon henkilöitä, joiden hän uskoo kykenevän auttamaan häntä luomaan tämän maagisen ja mystisen Yösirkuksen. Tämän jälkeen Keskiyön päivällisiä kutsutaan myös Sirkuspäivällisiksi, kun niistä tulee enemmänkin Yösirkuksen väen tapaamispaikka. (*The Night Circus* 2012, 69—77, 146.)

Keskiyön päivällisten muoto on jo itsessään mystinen ja erilainen. Päivälliset alkavat aina öisin, ja ne sisältävät upeaa keskustelua ja ruokaa. Melkein kaikki elementit keskiyön päivällisillä kietoutuvat mystisyyden viittaa: edes ruuan kokkia tai ainesosia ei paljasteta. Keskiyön päivällisiin kuuluu myös monesti erilaista viihdettä. (*The Night Circus* 2012, 69—77.) Päivällisten voi tulkita olevan kuin esisoittoa muodostumassa olevalle Yösirkukselle.

Keskiyön päivällisten tehtävä on luoda Yösirkus sekä tuoda kilpailun vastakkaiset puolet sen pelikentälle. Kuten jo aiemmin mainitsin, teoksen ensimmäisillä Keskiyön päivällisillä Chandresh kokosi yhteen joukon ihmisiä, jotka voisivat yhdessä käynnistää sirkuksen toiminnan. Tällöin joukkoon kuului lähinnä oman alansa ammattilaisia ja taikuudesta tietämättömiä henkilöitä, sekä kaksi taikuria. Toinen heistä oli kilpailija, Marco, ja toinen hänen oppi-isänsä, johon monesti viitataan tekstissä harmaapukuisena miehenä. Harmaapukuinen mies on toinen kilpailun järjestäjistä. (*The Night Circus* 2012, 16, 69—77.) Tällä perusteella on loogista päätellä sekä Keskiyön päivällisten että myös Yösirkuksen funktiota. Marco pääsee yhteyteen Yösirkukseen ollessaan Chandreshin assistentti ja taikureista toinen, Celia, pääsee mukaan Yösirkukseen esiinnyttyään ensin koe-esiintymisessä.

Keskiyön päivällisten merkitykseksi tulkitsen kilpailun aloittamisen. Kilpailu on merkittävä osa teoksen maailman fantastisuutta, ja näin ollen myös maailmanrakentamisen elementtinä merkittävä, sillä lähes kaikki tapahtumat ja elementit teoksessa kiertyvät sekä sirkuksen että kilpailun ympärille. Näin ollen Keskiyön päivällisillä on suuri merkitys sekä teoksen fiktiivisen maailman rakentamiseen että sen fantastisiin elementteihin.

Toinen tarkasteltava paikka on teoksessa suuressa roolissa oleva Yösirkus. Olen sivunnut Yösirkusta jo monesti tämän tutkielman aikana, mutta tässä luvussa keskityn sen analysoimiseen nimenomaan maailman arkkitehtuurin kautta. Tarkastelen luvussa neljä Yösirkusta ja sen muotoa tarkemmin dynaamisen vuorovaikutuksen avulla.

Yösirkuksen muoto on perinteestä poikkeava. Sen hallinto koostuu usean ihmisen ryhmästä, joihin kuuluu alkujaan ensimmäiselle Keskiyön päivälliselle kutsutut henkilöt. Yösirkuksen sijainti vaihtelee, niin kuin perinteisen sirkuksenkin. Yösirkus kuitenkin koostuu monista mustavalkoisista, eri kokoisista teltoista, joiden sisältä löytyy toinen toistaan huikeampia esiintyjiä ja asetelmia. Esiintyjät ovat myös pukeutuneet vain mustaan ja valkoiseen, näin jatkaen samaa väriskaalaa Yösirkuksen kanssa. Yösirkus jatkaa näin ollen samanlaista mystisyyttä kuin Keskiyön päivälliset.

Sirkuksen tehtävä on lyhyesti kilpailun pelikenttänä toimiminen. Kilpailun edetessä Celia ja Marco osoittavat taitojaan muokkaamalla ja lisäämällä elementtejä sirkukseen. Siihen saattaa sisältyä uuden teltan pystyttäminen, tai sirkuksen suojeleminen niin, että melkein kukaan sirkukseen liittyvä henkilö ei vanhene tai satuta itseään Yösirkuksen sisällä. (*The Night Circus* 2012.) Toisin sanoen sirkus mahdollistaa taikureiden voimannäytökset.

Yösirkuksen merkitykseksi tulkitsen teoksen fantastisten elementtien keskuksena toimimisen. Kaikki henkilöt, joilla on fantastisia kykyjä, sekä elementit ovat yhteydessä Yösirkukseen. Se luo myös teokseen mystisyyttä ja outoutta, sillä se on aina arvaamaton. Yösirkuksen merkitys myös sen ulkopuolisille ihmisille on merkittävä. Se tarjoaa heille mahdollisuuden nähdä maagisia asioita tavallisen elämänsä keskellä. Teoksen fiktiivinen maailma ja sen taikasysteemin puute mahdollistavat sen, että taikuus on ihmisille näkyvillä vain muutamissa paikoissa, joissa he eivät kuitenkaan tunnista sitä aidoksi taikuudeksi. Tähän sopii Mendlesohnin fantasian määritelmistä *the intrusive fantasy* (Mendlesohn 2008, 115), sillä niin sanotusti tavallisten ihmisten näkökulmasta taikuus on normaalia häiritsevä tekijä. Yksi tämän häiriötekijän ilmentymisen mahdollistajista on Yösirkus.

Kolmanneksi paikaksi valitsin Pilvisokkelon. Pilvisokkelo on yksi monista teltoista, jonka kilpailijat ovat luoneet esitelläkseen omia taitojaan. Lukija tutustuu Pilvisokkeloon Baileyn ja kaksosten seikkailujen kautta:

” The tower itself is a series of platforms swooping in odd, diaphanous shapes, quite similar to clouds. [--] From what Bailey can see, the space between layers varies from

room enough to walk straight through to barely enough to crawl.” (*The Night Circus* 2012, 264.)

Pilvisokkelon muoto on itsessään jo maaginen. Se koostuu materiaalista, joka muistuttaa pilviä. Sen sokkelo ei ole perinteinen maassa kuljettava ja seinien ympäröimä sokkelo, vaan se levittäytyy kaikkiin ilmansuuntiin. (*The Night Circus* 2012, 265.) Pilvisokkelossa on myös mahdotonta satuttaa itseään, vaikka hyppäisi kuinka korkealta.

Pilvisokkelon tehtäväksi voidaan tulkita kilpailun ja Yösirkuksen osana oleminen. Tämän lisäksi se tuntuu toimivan osana Baileyn ja kaksosten ystäväystymistä, mikä on teoksen loppua ajatellen keskeistä. Pilvisokkelosta Bailey pääsee näkemään taas uudenlaisen mystisen puolen Yösirkuksesta ja kasvattamaan luottamustaan kaksosiin. On myös perusteltua pohtia, onko Pilvisokkelon tutkimisella vaikutusta siihen, kuinka Bailey alkaa uskomaan taikuuteen, ja näin ollen uskaltaa loppujen lopuksi pelastaa Yösirkuksen.

Pilvisokkelon merkitys on hankalempi analysoitava. Niin kuin kaikki Yösirkuksen teltat ja esitykset, myös Pilvisokkelon merkitykseksi voidaan olettaa kilpailun tuloksiin vaikuttaminen ja kilpailijoiden voimanäytösten mahdollistaminen. Voidaan myös tulkita, että Pilvisokkelo on omalta osaltaan vahvistamassa teoksen kuvitteellisen maailman fantastisuutta: se on yksi harvoista Celian ja Marcon luomista teltoista, joiden muotoa sekä funktiota kuvaillaan monipuolisesti. Tähän voi mahdollisesti vaikuttaa se, että kun tutustumme Pilvisokkeloon, fokalisoijana toimii Bailey. Näin ollen on loogista, että Pilvisokkelo näyttäytyy vieraana ja uutena jonka seurauksena sitä kuvaillaan myös lukijalle laajemmin ja tarkemmin.

4 Yösirkus

Tässä luvussa analysoin tarkemmin yhtä *The Night Circus* -teoksen maailman isoimmista elementeistä: Yösirkusta. Aloitan tarkastelun hyödyntämällä Ekmanin ja Taylorin (2016) kehittämää kriittiseen maailmanrakentamiseen kuuluvaa dynaamisen vuorovaikutuksen lähestymistapaa. Lähestymistapaa ei ole luotu yhden tietyn elementin tarkasteluun, mutta mielestäni Yösirkus on elementtinä niin iso ja kompleksinen, että haluan yrittää soveltaa lähestymistapaa sen analysointiin ja näin mahdollisesti ymmärtää paremmin sen rakennetta. Toisessa alaluvussa keskityn tarkastelemaan teoksen paratekstejä ja prolepsistä, ja kuinka ne luovat kuvaa Yösirkuksesta. Olen kuvaillut Yösirkuksen muotoa luvussa 3.2, joten en erikseen toista sitä tässä luvussa.

4.1 Dynaaminen vuorovaikutus Yösirkuksen analyysissä

Tässä alaluvussa analysoin Yösirkusta dynaamisen vuorovaikutuksen lähestymistavalla (Ekman & Taylor 2016). Dynaamisen vuorovaikutuksen lähestymistapa soveltuu Ekmanin ja Taylorin mukaan paremmin narratiivisen maailmanrakentamisen tutkimiseen kuin maailman arkkitehtuuri. Dynaamisessa vuorovaikutuksessa on kyse maailman ja sen elementtien vuorovaikutuksesta ja suhteesta. Näiden suhteiden lisäksi tarkastellaan maailmanrakentamisen monia mahdollisia tulkintoja, jotka avaavat ovia uusille tulkinnoille. (Ekman & Taylor 2016.) Dynaamista vuorovaikutusta ei ole varsinaisesti tarkoitettu fiktiivisen maailman yksittäisen elementin tulkitsemiseen ja analysointiin, mutta haluan tarkastella tutkielmassani sitä, toimiiko kriittisen maailmanrakentamisen lähestymistapa myös, kun lähestymme sillä pelkästään fiktiivisen maailman elementtiä. Tämän analyysin kontekstissa Yösirkus edustaa samaa kuin fiktiivinen maailma, ja sen elementteihin kuuluu muun muassa siihen liittyvät henkilöahmot sekä erilaiset teltat ja esitykset.

Selkeimpiä vuorovaikutussuhteita Yösirkuksen elementtien välillä löytyy, kun tarkastellaan henkilöahmojen välisiä suhteita, sekä heidän, esitysten ja telttojen välistä yhteyttä. Yösirkuksen esiintyjät ja johtohahmot koostuvat monista erilaisista henkilöahmoista. Yösirkuksen vakioasukkaat ovat suurin osa esiintyjä tai heidän perhettään. Monet alkuperäisistä perustajista, mukaan lukien Marco, eivät kulje Yösirkuksen mukana, mutta heillä on silti suuri sidos Yösirkukseen. Marcolla on kilpailijana merkittävä vuorovaikutus

Yösirkuksen kanssa. Hän ylläpitää tätä vuorovaikutusta sekä seurailee Yösirkuksen toimintaa taikansa ja ystävänsä kirjeiden välityksellä. Luonnollisesti Celian ja Marcon vuorovaikutussuhde on iso osa Yösirkusta: heidän kahden keskeinen kilpailunsa muokkaa esityksiä ja teltoja jatkuvasti, ja vaatii myös molempien kilpailijoiden voimista veronsa. Heidän kahdenkeskeinen vuorovaikutuksensa on myös merkittävä molempien elämän kannalta: toisen kyvyt voivat olla toiselle kuolemaksi. Yllättävin yhteys molemmilla kilpailijoilla on Yösirkuksen esiintyjään Tsukikoon, joka paljastuu edellisen kilpailun voittajaksi (*The Night Circus* 2012, 399). Teoksen toisella aikajanalla esiintyvällä Baileylla on merkittävä vuorovaikutus Yösirkuksen sekä siellä asuvien kaksosten kanssa. Hän tutustuu kaksosten avulla Yösirkukseen, ja loppujen lopuksi on sen pelastaja ja tuleva johtaja.

Yösirkus koostuu monesta teltasta yhden ison ja perinteisen sirkusteltan sijaan. Kaikki Yösirkuksen esiintyjät luovat omia numeroitaan ja suurin osa esittää niitä luonnollisesti Yösirkuksen teltoissa. Isoin vaikutus teltoihin on Celiällä ja Marcolla, mutta myös muut teoksen henkilöihahmoista vaikuttavat Yösirkuksen teltoihin. Taikureiden takia Yösirkus on jatkuvassa muutoksessa, ja toisaalta samalla myös kuin pysähtyneenä aikaan. Heidän suhteensa Yösirkukseen voitaisiin tulkita jopa kristinuskon allegoriana: he ovat kuin luojan roolissa, halliten tilaa ja aikaa mielensä mukaan. Toisaalta he ovat myös sidoksissa Yösirkukseen kilpailunsa kautta, ja loppujen lopuksi koko elämiensä ajan.

Teoksen alussa Yösirkuksen arkkitehti tilaa eräältä kellosepältä monimutkaisen kellon, josta tulee yksi Yösirkuksen hienoimmista lavasteista (*The Night Circus* 2012, 87–90). Kellosepän nimi on Friedrich Thiessen. Hänestä tulee kellon rakentamisen jälkeen Yösirkuksen suuri ihailija, ja hän alkaa seuraamaan Yösirkusta sekä kirjoittamaan siitä artikkeleja. Thiessen tutustuu hyvin myös Celiaan. Loppujen lopuksi Thiessen murhataan Yösirkuksessa. Thiessen on yhteydessä Yösirkukseen myös toisella merkittävällä tavalla: hänestä ja hänen artikkeleistaan lähtee liikkeelle uneksijoiden³ liike. (*The Night Circus*, 2012, 182) Uneksijat ovat Yösirkuksen innokkaimpia seuraajia. He ovat henkilöitä, jotka ovat lumoutuneet Yösirkuksesta siellä käytyään tai luettuaan Thiessenin kirjoituksia. Osa heistä seuraa Yösirkusta paikasta toiseen. Heistä muutamat onnistuvat seuraamaan sen arvaamattomia liikkeitä ja

³ Suomensuomen uneksijat (*Yösirkus* 2012), alkuperäinen termi *rêveurs* (*The Night Circus* 2012).

informoivat muille joukkoon kuuluville sen olinpaikasta. (*The Night Circus* 2012, 180–184.)

Heillä on oma tunnusmerkkinsä, jonka käytön Thiessen aloitti:

” [--] [S]o begins a tradition of rêveurs attending Le Cirque De Rêves decked in black or white or grey with a single shock of red: a scarf or hat, or [--] a red rose tucked into a lapel or behind an ear.” (*The Night Circus* 2012, 183.)

Kuten aiemmin on jo mainittu, Yösirkuksella ja kilpailulla on merkittävä vuorovaikutussuhde. Yösirkus mahdollistaa kilpailun ja kilpailu muovaa Yösirkusta jatkuvasti. Toisin sanoen kilpailun voidaan tulkita olevan yksi Yösirkuksen elementeistä. Mutta myös vaihtoehtoinen tulkinta on se, että Yösirkus onkin vain yksi kilpailun elementeistä. Tätä ajatusta tukee muun muassa huomio siitä, kuinka kilpailu on Yösirkusta isompi asia: se on toistunut useita kertoja eri muodoissa ja eri pelikentillä. Teoksessa tuodaan myös monesti esille Yösirkuksen olevan vain paikka kilpailulle:

” ‘The circus is merely a venue’ he says. ‘A stadium. A very festive coliseum. You could continue on with it after you win, though without the game it serves no purpose.’ ” (*The Night Circus* 2012, 398.)

Colosseum tuntuu sopivalta vertauskuvalta, joka kuvaa hyvin Yösirkuksen ja kilpailun luonnetta: Celia ja Marco taistelevat hengestään mitteleillä voimiaan sidottuna yhteen paikkaa.

4.2 Paratekstit ja prolepsis

Tarkoitukseni on tarkastella *The Night Circus* -teoksen paratekstejä ja niiden funktioita niin kertomuksen kuin myös Yösirkuksen muotoutumisen kannalta. Sivuan myös teoksessa olevaa prolepsistä. Paratekstit ovat Genetten (1997, 1–2) mukaan päätekstin ympärille muodostettuja tekstejä, jotka esittelevät teoksen ja vaikuttavat sen tulkintaan. Teoksen tai sen lukujen alkuun sijoittuvia paratekstejä taas kutsutaan epigrafeiksi (Genette 1997, 144).

The Night Circus on jaettu viiteen osaan. Jokaisen osan aloittaa joko kaksi epigرافia tai yksi epigrafi. Ensimmäinen ja viimeinen osa alkavat kahdella epigرافilla, ja loput yhdellä. Jokaisen osan alussa on aiemmin mainitun henkilöähahmon Thiessenin fokalisoima lainaus. Lainaukset ovat luonteen kuin arvosteluja:

” ‘There is so much that glows in the circus, from flames to lanterns to stars. I have heard the expression “trick of the light” applied to sights within Le Cirque des Rêves so frequently that I sometimes suspect the entirety of the circus is itself a complex illusion of illumination.’ – Friedrich Thiessen 1894” (*The Night Circus* 2012 117.)

Thiessen ei kuvaile Yösirkuksen ympäristöä ja puitteita neutraalin kuvailevasti, vaan kertoo paljon omia ajatuksiaan, tunteitaan ja tulkintojaan ympäristöstä ja esityksestä. Lukija ei tiedä ensimmäistä mahdollista epigrafiä lukiessaan kuka Thiessen on, mutta hänen henkilöisyytensä paljastuu nopeasti. Hän toimii lainaustensa fokalisoijana: Yösirkus ja siellä vierailu koetaan hänen, ulkopuolisen, näkökulman kautta, jolloin lukija saa hyvin käsityksen siitä kuinka ihmeellinen ja mystinen Yösirkus on tavalliselle henkilöahmolle. On aiheellista myös harkita, ovatko Thiessenin lainaukset ollenkaan paragafeja. Kun fiktiivisen henkilöahmon ”puhetta” rinnastetaan tosimaailman aikalaisen kanssa, voi kyseessä olla tavoite kytkeä fiktiivinen henkilö tosimaailmaan. Muissa osissa voidaan tulkita kysessä olevan Yösirkuksen rakentaminen sekä sen immersion syventäminen.

Ensimmäisen osan toinen epigrafi on Oscar Wilden (1888) lainaus:” A dreamer is one who can only find his way by moonlight, and his punishment is that he sees the dawn before the rest of the world.” (*The Night Circus* 2012, 7). Tämä viittaa selkeästi teoksen uneksijoihin sekä Yösirkukseen, joka aukeaa pimeään tullessa ja sulkeutuu auringon noustessa. Näkyvät vuosiluvut sekä Oscar Wilden lainaus sitovat myös romaania tosimaailmaan sekä fin de siècle -estetiikkaan.

Viimeisen osan toinen epigrafi on katkelma William Shakespearen näytelmästä:

” ‘Our revels now are ended. These our actors,
As I foretold you, were all spirits, and
Are melted into air, into thin air [--]’
-Prospero, *The Tempest*, act IV, scene I “(*The Night Circus* 2012, 489.)

Tästä epigrafista löytyy suora viittaus Celian isään, joka on toinen kilpailun aloittajista: Hector Bowenin, joka tunnetaan myös nimellä Prospero the Enchanter. Hän oli tunnettu taikuri, joka menetti olomuotonsa muuttuen lähes näkymättömäksi, koska hän epäonnistui tempussa. (*The Night Circus* 2012, 78–80.) Nimi on selvästi suora viittaus Shakespearen näytelmässä

esiintyvään velhoon, Prosperoon (Shakespeare 1610-1611). Hectorin nimi on siis osa teoksen intertekstuaalisuutta, joka myös omalla tavallaan kytkee teoksen fiktiivistä maailmaa tosimaailmaan: henkilöihahmon voisi tulkita valinneen lavanimensä Shakespearen tuotannon pohjalta.

The Night Circus -teoksessa on kahdenlaisia lukuja. Suurin osa luvuista kuuluu päätekstiin, joka edistää teoksen kertomusta kahdella eri aikajanalla, jotka esittelin lyhyesti kappaleessa kolme. Näiden lukujen lisäksi teoksessa on toisenlaisia lukuja. Nämä luvut käyttävät toisen persoonan kerrontaa:

” [--] [T]here is substantial crowd of spectators gathering outside the gates. You are amongst them, of course. Your curiosity got the better of you, as curiosity is wont to do.” (*The Night Circus* 2012, 4.)

Luvut kuvailevat Yösirkusta ihan kuin lukija kävelisi itse sen läpi ihailien erilaisia näytöksiä ja teltoja. Nämä elävät kuvailut ja lukujen sinä-puhuttelu lisäävät teoksen immersiota: lukija asetetaan suoraan osaksi tätä maagista paikkaa. Aluksi nämä luvut vaikuttavat vain kirjailijan keinolta pysäyttää pääteksti ennen aikajanan muutosta, mutta viimeinen luku paljastaankin lukujen sijoittuvan päätekstin tapahtumien jälkeiselle ajalle. Toisin sanoen kyseessä on prolepsis. Nämä luvut ovat mahdollisesti konkreettisimpia ja kokonaisvaltaisimpia kuvailuja Yösirkuksesta koko teoksessa, ja ne antavat lukijalle ison osan elementin hahmottamisen välineistä. Näin ollen prolepsis rakentaa tehokkaasti teoksen maailmaa ja vielä tarkemmin ottaen Yösirkusta. Toisaalta teoksen viimeisen luvun voisi tulkita noudattavan myös epilogin funktiota, mutta kokonaiskuvaa katsottaessa näin ei voida päätellä.

5 Johtopäätökset

The Night Circus -teos edustaa modernia fantasiakirjallisuutta. Käsittelemällä useita fantasian ja fantasiakirjallisuuden määritelmiä voimme tiedon pohjalta asettaa kohdeteoksen fantasiakirjallisuuden lajiin. Teoksen lajin määrittäminen on tärkeää, koska varsinkin fantasiakirjallisuudessa fiktiivinen maailma ja sen luonne ovat merkittävässä asemassa. Päätin tuoda esiin monia mahdollisia määritelmiä fantasiakirjallisuudelle, koska tutkielman taustatyön alusta saakka oli selkeää, että kyseiselle kirjallisuuden lajille löytyi monia ja erilaisia määritelmiä. Tämän huomioon ottaen en voinut jättää tarkastelua vain yhteen määritelmään. Teoksen kuvitteellista maailmaa kuvaillaan muun muassa kansiliepeissä yksityiskohtaisesti suunnitelluksi ja välittömästi huumaavaksi. Monissa arvosteluissa keuhetaan *The Night Circus* -teoksen alkuperäistä asetelmaa. Kaiken kaikkiaan *The Night Circus* on monipuolinen ja fantastinen kuvaus kilpailusta ja rakkaudesta, mitä kannattelee monitasoinen kerrontatyyli ja monipuoliset henkilöhahmot.

Hyödynsin Ekmanin ja Taylorin (2016) kriittisen maailmanrakentamisen metodia sen lähestymistapojen kautta. Tarkoitukseni oli testata maailman arkkitehtuurin ja dynaamisen vuorovaikutuksen toimivuutta myös uusilla tavoilla, joita Ekmanin ja Taylorin artikkelissa ei tutkita. Tähän sain vahvistusta artikkelista itsestään: tekijät kannustivat lukijoita soveltamaan metodiaan ja muun muassa kehittämään sille uudenlaisia lähestymistapoja. Maailman arkkitehtuuri toimi mielestäni kohtalaisesti myös narratiivista maailmanrakentamista tutkittaessa, mutta se ei antanut mahdollisuutta niin syvälliselle tulkinnalle kuin dynaaminen vuorovaikutus antoi. Törmäsin myös ongelmiin yrittäessäni soveltaa maailman arkkitehtuurin periaatteita narratiiviseen maailmanrakentamiseen. Esimerkiksi teoksen intertekstuaalisuus ja monet fokalisoijat jäivät taka-alalle, kun maailman arkkitehtuurin periaatteita noudattaen tarkastelin paikkoja valmiina kokonaisuuksina tekstin maailmanrakentamisen keinojen sijaan. Dynaamisen vuorovaikutuksen avulla olisin voinut ottaa paremmin huomioon myös nämä puolet teoksen maailmarakentamisesta. Dynaaminen vuorovaikutus muokkautui hyvin yksittäisen elementin tarkasteluun, mutta vaikuttava tekijä on ollut elementin laajuus: jos olisin pyrkinyt analysoimaan esimerkiksi vain esiintyjien pukeutumistyyliä, ei lähestymistapa olisi todennäköisesti toiminut yhtä hyvin. Paratekstien tutkiminen avasi lisäymmärrystä

teoksen kerronnan keinoihin, ja niiden vaikutukseen maailmanrakentamiseen sekä teoksen intertekstuaalisuuteen.

Seuraavaksi tarkastelen mahdollisia jatkotutkimuksen aiheita. *The Night Circus* -teoksen maailmanrakentamisen tutkimista voi laajentaa sekä kriittisen maailmanrakentamisen sisällä että myös muiden näkökulmien kuten kirjailijan ja lukijan maailmarakentamisen kautta. Kohdeteoksesta löytyy monipuolisesti mahdollisuuksia myös maailmanrakentamisen ulkopuolelle, joita en pystynyt kuin korkeintaan hieman sivuamaan tutkielmassani. Esimerkiksi teoksen erilaisia kerrontamuotoja sekä fokalisaatiota voi laajentaa omaksi tutkimukseksi. Lisäksi intertekstuaalisuus on aihe, mihin kohdeteoksesta löytyy materiaalia. Teoksen intertekstuaalinen luonne nousee esiin heti epigrafeja tutkittaessa, ja viittauksia löytyy myös läpi tekstin.

Myös Ekmanin ja Taylorin (2016) metodilla on monia jatkotutkimuksen mahdollisuuksia. Koska tekijät, sekä minä, hyödyntävät metodia fantasiakirjallisuuden kuvitteellisen maailman tutkimisessa, jatkotutkimuksessa metodia voisi pyrkiä soveltamaan muiden kirjallisuuden lajien kanssa. Metodi on myös hyvin alkuvaiheessa, mikä antaa tilaa sen edistämiseksi sekä kriittisen maailmarakentamisen uusien lähestymistapojen luomiselle. Metodia on mahdollista myös soveltaa muun muassa tv-sarjoihin ja elokuviin, mikä itsessään avaa jo uusia mahdollisuuksia jatkotutkimuksen aiheille.

Lähteet

Primaarilähteet

Morgenstern, Erin 2012 (2011). *The Night Circus*. New York: Random House.

Morgenstern, Erin 2012. *Yösirkus*. Suom. Hanna Toivonen. Helsinki: Basam Books Oy.

Sekundaarilähteet

Attebery, Brian 1992. *Strategies of Fantasy*. Indianapolis: Indiana University Press.

Doležel, Lubomír 1998. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Ekman, Stefan & Audrey Isabel Taylor 2016. Notes Toward a Critical Approach to Worlds and World-Building. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* 3(3), 7–18.

Genette, Gérard 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. (*Seuils*, 1987.) Käänt. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.

Genette, Gérard, 1983. *Narrative discourse*. (*Figures III*, 1972.) Käänt. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.

Jackson, Rosemary 2003. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Routledge.

James, Edward & Farah Mendlesohn (eds.) 2012. Introduction. *The Cambridge companion to fantasy literature*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.

Lakof, George & Mark Johnson 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

Mendlesohn, Farah 2008. *Rhetorics of fantasy*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.

Roine, Hanna-Riikka 2016. *Imaginative, Immersive and Interactive Engagements. The Rhetoric of Worldbuilding in Contemporary Speculative Fiction*. Väitöskirja, Tampereen yliopisto.

Schanoes, Veronica 2012. Historical Fantasy. Edward James & Farah Mendlesohn (eds.), *The Cambridge companion to fantasy literature*. Cambridge; New York: Cambridge University Press. 236—247.

Todorov, Tzvetan 1973. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. (*Introduction à la littérature fantastique*, 1970.) Kääntäjä Richard Howard. Cleveland: Press of Case Western Reserve University.

Tolkien, J. R. R. 2010. Saduista (*On Fairy-Tales* 1947), *Satujen valtakunta*. Suom. Vesa Sisättö. Helsinki: WSOY. 197—266.

Wolf, Mark J. P. 2012. *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation*. New York: Routledge.