

## Outi Hakola

FT, Sosiaali- ja terveysjohtamisen laitos, Itä-Suomen yliopisto

# Luonnollinen kuolema dokumenttielokuvissa

Dokumenttielokuvat, joissa kuvataan ihmisten kuolinprosesseja ja elämän viimeisiä hetkiä, ovat yleistyneet 2000-luvulla. Tutkimusprojektissani ”Hyvää kuolemaa rakentamassa” (2017–2022) olen analysoinut 45 saattohoitoon linkittyvää dokumenttielokuvaa ja haastatellut kahdeksatoista näiden elokuvien ohjaajista.<sup>1</sup> Haastatteluissa ohjaajat argumentoivat, että nyky-yhteiskunnassa kuolema piilotetaan arkielämästä. Siksi he halusivat elokuvillaan normalisoida kuolemaa ja vähentää ihmisten kuoleman kohtaamiseen liittyviä pelkoja. Kertomalla kuolevien ihmisten tarinoita he toivoivat voivansa näyttää ihmisille, miten kohdata sekä omaa kuolevaisuuttaan että kuolevia ihmisiä.

Elokuvantekijöiden tavoitteet voi tulkita haluna luonnollistaa kuolemaa. Kielitoimiston sanakirjan mukaan ”luonnollinen”-sanalla viitataan 1) luonnonmukaiseen ja normaaliin, 2) teeskentelemättömään tai vilpittömään, 3) itsestään selvään ja tavanomaiseen, 4) luonnonlaeilla selitettävissä olevaan (Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy 2021). Määrittelyissä luonnolliseen liitetään luonnonlait ja luonnonmukainen, mutta myös arvoihin ja tunnetiloihin liittyviä mielleyhtymiä. Katsauksessani pohdin, miten luonnollisuus ja kuolema kietoutuvat toisiinsa yhtäältä käsitteellisellä tasolla ja toisaalta dokumenttielokuvien sisällöissä, ja erityisesti saattohoitoa kuvaavissa elokuvissa *Griefwalker* (Kanada, 2008), *Love in Our Own Time* (Australia, 2011) ja *The Perfect Circle* (Italia, 2014).

## Luonnollista kuolemaa käsitteellistämässä

Luonnollinen kuolema, jolla tarkoitetaan sairaudesta tai vanhasta iästä johtuvia kuolemia, asettuu usein vastakohtaksi väkivaltaiselle kuolemalle, jolla viitataan sotakuolemiin, murhiin, itsemurhiin ja onnettomuuksiin. Luonnolliseen kuolemaan on yhdistynyt valitun käsitteen kautta ajatus normaalista tai tavanomaisesta, kun taas väkivaltainen kuolema näyttäytyy poikkeuksellisenä, estettävänä ja loukkauksena (*violation*) ihmisen oikeuksia ja olemassaoloa kohtaan (Hibberd et al. 2010). Poikkeuksellisenä kokemuksena väkivaltaisen kuoleman onkin nähty olevan traumaattisempi ja dramaattisempi (Benfer et al. 2018), ja siten myös draamallisempi tapahtuma kuin luonnollinen kuolema.

Väkivallan draamallisuus nousee esille Ned Schultzin ja Lisa Huetin tutkimuksessa, jossa he kävivät lävitse 65 suosittua Hollywood-elokuvaa vuosilta 1980–1994. He totesivat, että vaikka elokuvissa kuolemaan linkittyviin kohtauksiin törmää noin

.....  
1 Haastattelut olivat avoimia teemahaastatteluita, joissa elokuvantekijöiltä kysyttiin projektin taustoista, kuvaamis- ja editoimisprosesseista sekä elokuvan vastaanotosta. Tyypillisesti haastattelut kestivät 60–90 minuuttia. Koska osa haastatelluista toivoi pseudonymisointia, viitataan nimellä vain niihin haastateltaviin, jotka antoivat tähän suostumuksensa.

joka seitsemäs tai kahdeksas minuutti (keskimäärin 13 kohtausta / elokuva), vain noin 4 % kohtauksista käsitteli luonnollista kuolemaa. Kuolemaan tai sen uhkaan reagoitiin tyypillisimmin pelolla, shokilla tai aggressiivisesti, kun taas sureminen ja itkeminen jäivät sivurooleihin. (Schultz ja Huet 2001.) Tutkimus osoittaa sensaatiomaisen ja väkivaltaisen kuoleman merkityksen elokuvien juonen kuljettamisessa eteenpäin. Monesti se sysää tapahtumat liikkeelle, motivoi toimintaa, kasvattaa jännitteitä tai toimii oikeuden toteutumisen välineenä.

Vaikka luonnollinen kuolema, menetyksen käsittely ja sureminen on marginalisoitu elokuvissa, arkielämässä luonnollinen kuolema on tyypillisin kuoleman muoto. Esimerkiksi Suomessa noin 95 % kuolemista on luonnollisia (SVT 2021b), mikä on täysin päinvastainen suhde kuoleman esittämiseen verrattuna. Vaikka kertomuksia vaikkapa muisti- tai syöpäsairauksista tehdään säännöllisesti, muodostavat ne vähemmistön kuoleman audiovisuaalisesta kuvastosta. Esimerkiksi Robert Clark tutki sairaudesta kertovia fiktiivisiä kokopitkiä elokuvia IMDb-sivuston pohjalta. Hän totesi, että vuosien 1930–1999 välillä Yhdysvalloissa hieman yli 150 elokuvaa noin 27 000 julkaistusta elokuvasta käsitteli sairastumista. (Clark 1999.) Vaikka valittu tutkimustapa sivuutti osan luonnollista kuolemaa käsittelevistä elokuvista<sup>2</sup>, tutkimustulos vahvistaa mielikuvaa kuoleman esittämisen trendeistä. Vivian Sobchack onkin todennut, että mediassa väkivaltainen kuolema on korvannut luonnollisen kuoleman, koska liioittelevia tapahtumia on helpompi tarinallistaa. Siten arkielämään verrattuna julkisessa esittämisessä luonnollisesta kuolemasta on tehty vähiten luonnollinen ja epätavallinen. (Sobchack 1984.) Sobchackin huomio on yhtä aikaa osuva ja ongelmallinen, sillä siinä oletetaan, että luonnollista kuolemaa on haastava dramatisoida elokuvakerrontaa varten.

Luonnollisen kuoleman vääjäämättömyyden on ajateltu vähentävän vaihtoehtoisten tarinakaarien mahdollisuuksia ja siten kerronnan jännitteitä, mutta vääjäämättömyys voidaan myös kääntää kerronnan voimavaraksi, kuten dokumenteissa usein tehdään. Jo pelkästään elokuvien nimet, kuten *Before We Go* (Belgia, 2014), *Dying at Grace* (Kanada, 2003), *End Game* (USA, 2018), *I Remember When I Die* (Ruotsi, 2015), *Kuoleman kasvat* (Suomi, 2003), *Living while Dying* (USA, 2017), *Marikan kuolema* (Suomi, 2021), *Prison Terminal: The Last Days of Private Jack Hall* (USA, 2013) tai *The End* (USA, 2004), orientoivat elokuvan lopputulokseen. Vääjäämättömän odotusta vahvistetaan dokumenttien aloituksissa. *Dying at Gracen* avauksessa ruumis viedään sairaalan ruumishuoneelle, *Islandissa* (Iso-Britannia, 2017) kuvataan kuolleen miehen kasvoja arkussa ennen kuin arkku naulataan kiinni ja *Helen's Story* (Uusi-Seelanti, 2016) ponnahtaa liikkeelle hautajaisista. Antamalla välähdyksen päähenkilöiden lopusta kuoleman odotus luo merkityksiä loppua edeltäville tapahtumille.

Luonnollisen kuoleman kohdalla kerronnallinen jännite löytyy usein siitä, ketä ja milloin kuolema koskettaa. Yllättävä ja/tai ennenaikainen kuolema luovat draматиikkaa ja traumaattisuutta siinä missä myös väkivaltainen kuolema. Yllättävällä kuolemalla tarkoitetaan luonnollisista syistä, kuten sydänongelmista, johtuvaa kuolemaa, joka tapahtuu minuuteissa tai tunneissa ja johon ei ole voitu valmistautua. Ennenaikaisella kuolemalla puolestaan viitataan tapauksiin, joissa ihminen kuolee ennen väestön keskimääräistä elinajanodotetta, joka esimerkiksi Suomessa oli vuonna 2020 miehillä 79 vuotta ja naisilla 84,6 vuotta (SVT 2021a). Kuten Peto, Lopez ja Norheim (2014) toteavat, siinä missä vanhuuteen kuolemista ei voi välttää, kuolemaa ennen vanhuutta voidaan estää. Luonnollinen kuolema voi tuntua yhtä lailla rikkomukselta (*violation*) luonnonjärjestyksestä kohtaan.

2 Clark tarkasteli elokuvaan liitettyjä avainsanoja ja elokuvien nimiä, ja tutkimustapa jättää sivujuonet tai sivuhenkilöt huomioimatta elokuvissa. Sisällöllinen tarkastelu, mikäli se olisi mahdollista toteuttaa suhteessa laajaan aineistoon, nostaisi todennäköisesti luonnollisen kuoleman esiintymistiheyttä elokuvissa.

Kenties juuri tästä syystä sekä dokumentti- että fiktioelokuvissa korostuvat työikäisten ihmisten kohtalot (Clark 1999; Hakola 2021). Fiktiossa nuorena kuolevat ovat yleensä myös viehättäviä hahmoja ja heillä on ”puhtaita” syöpiä, kuten leukemia, joka ei linkity elintavoista johtuviin seuraamuksiin (Clark 1999), mikä korostaa epäoikeudenmukaisuuden tunteita. Kuoleman tyyppin sijasta traumaattisuutta määrittelee tilannekohtaisuus ja kunkin oma kyky kohdata kuolema (Hibberd et al. 2010). Kaikki kuolemat voivat olla traumaattisia, ja ”vain” vanhalla iällä kuolemien voitaisiin argumentoida olevan ”luonnonmukaisia” siinä suhteessa, että ne eivät riko oletuksia, minkä ikäisenä ja miten kunkin tulisi kuolla.

Traumaattisuuden tai estettävyuden avulla ei siten voida täysin selittää, miksi luonnollinen kuolema on sivuroolissa mediassa. Lisäymmärrystä voidaan hakea luonnollisen käsitteeseen liitetyistä aitouden merkityksistä. Fiktioelokuvien kuolemarepresentaatioita on tyypillisesti pidetty fantasioituina ja liioiteltuina ja siten jonain muuna kuin luonnollisena (Gibson 2007). Sen sijaan dokumenttielokuvat voivat tarjota ”aidon”, ja kenties katsojia liiankin lähelle tulevan, kuvan kuolemasta. Tosin näitäkin on kritisoitu yksipuolisuudesta, jos kuolema kuvataan liian kauniina tai sankarillisena kokemuksena (Armstrong-Coster 2001). Esimerkiksi *Prison Terminalin* ohjaaja Edgar Barena kuvasi kaksi kuolinkohtausta, joista vain toinen päätyi dokumenttiin. Poisjätetty kuolema oli hänen mukaansa tuskainen ja vaikea, ja hän ei halunnut järkyttää katsojiaan (Barena 2019). Dokumenttiin päätyi sen sijaan kuolema, jossa päähenkilö nukkuu rauhallisesti pois. Tällaiset valinnat nostavat esille, miten dokumenttien aito kuolema on aina myös elokuvatuotannollisesti kehystetty kuolema.

Elokuvien kertomukset luonnollisesta kuolemasta on toisinaan jaettu kahteen lähestymistapaan – kuoleman hyväksymiseen ja sen kieltämiseen. Psykologisesta näkökulmasta käsin Ryan Niemiec ja Stefan Schuleberg tulkitsevat kuoleman sankarillisen hyväksymisen rakentavan katsojien hyvinvointia, koska tällaiset kertomukset kannustavat ihmisiä olemaan vahvoja kuoleman lähestyessä. Vastaavasti kuoleman kieltämisen tarinat, joissa päähenkilöt etsivät epätoivoisesti (ja epäeettisesti) parannuskeinoja tai kuolemattomuutta, synnyttävät ahdistusta niin hahmoissa kuin katsojissa. (Niemiec ja Schuleberg 2011.) Jaottelussa kuoleman kieltäminen näyttää asettumisena luonnonvoimia vastaan, kun taas luonnonmukaisuuden hyväksyntä korostaa aitoa ja välitöntä suhtautumista kuolemaan. Samalla jaottelu nostaa esille, miten luonnonmukaisuuteen ei liity vain kuolemisen tapa, vaan erilaiset arvot ja tunteet aitoudesta ja hyväksyttävyydestä. Vaikka dokumenttielokuvista on löydettävissä samat kertomukset kuoleman hyväksynnästä ja sen kieltämisestä, eri ihmisten kokemukset monipuolistavat ja monimutkaistavat näiden kertomusten merkityksiä.

Koska katsaus keskittyy saattohoidosta kertoviin dokumentteihin, tämä konteksti antaa lisää merkityksiä luonnolliselle kuolemalle. Saattohoitoliike syntyi vastareaktionä lääketieteen tavalle ensisijaistaa hoitotoimenpiteet yksilön kokemuksen sijasta (Loscalzo 2008). Kokonaisvaltaisen saattohoidon ajateltiin vastustavan kuoleman medikalisoitumista ja siten palauttavan arvoonsa kuoleman ”luonnollisuuden” vaihtoehtona niin lääketieteelliselle teknologialle kuin eutanatialle (Freeman et al. 2021; Hall 2017; Venneman et al. 2008). Yhdistämällä luonnollisen kuoleman ja kuoleman prosessin luonnollisuuden, saattohoitoliike on usein arvottanut kuoleman tapoja ”hyviksi” ja ”huonoiksi” (Clark ja Seymour 1999). ”Hyvällä kuolemalla” on viitattu muun muassa henkilökohtaisten toiveiden, kivuttomuuden ja psykologisen hyvinvoinnin toteutumiseen (Steinhauser ja Tulsky 2015; Meier et al. 2016). ”Hyvä kuolema” kuitenkin pakenee määrittelyjä, sillä eri ihmisille se merkitsee eri asioita, ja termiä on kritisoitu sen normatiivisista oletuksista (Sandman 2005). Samoin kuin elokuvien luomien kuoleman hyväksyntä/kieltäminen -mallien kohdalla, saattohoitoliikekin on yhdistänyt luonnolliseen kuolemaan arvottavia määreitä.

Luonnollisen kuoleman käsitteen avaaminen ja sen perinteisten esitysmuotojen tarkastelu nostaa esille, miten luonnollinen kuolema on monella tapaa rakennettu (ja siten epäluonnollinen) kategorisoinnin tapa. Kuoleamisen tavat sisältävät erilaisia arvoja ja asenteita, jotka elokuvaan tuotuina ohjaavat ihmisten odotuksia ja tunteellisia reaktioita. Seuraavaksi tarkastelen, miten tällaiset kulttuuriset odotukset näyttäytyvät siinä, millaisia rooleja luonnollisuudelle on annettu kolmessa elämän loppuvaihetta kuvaavassa dokumentissa.

### *Love in Our Own Time* ja kuolema osana elämänkaarta

Australialainen dokumenttielokuva *Love in Our Own Time* (ohj. Tom Murray & Madeleine Hetherington, 2011) lähestyy kuolemaa osana ihmisen elinkaarta liittäen siten kuoleman osaksi luonnonmukaisuutta ja luonnonlakeja. Elokuva myös kehystetään luontokuvastolla. Se alkaa ja loppuu vedestä. Alkukuvassa lapsi sukeltaa rantavedessä ja lapsen kertojaääni pohtii, missä hän on ollut ennen syntymäänsä, miten ennen hänen alkuaan on ollut aikaa ja miten aikaa tulee olemaan hänen jälkeensä, mutta siinä välissä hän on olemassa. Samaan rantakuvastoon palataan elokuvan lopussa, jossa lasten leikkiminen filteröidään kotivideomaiseksi muistoksi eletystä elämästä. Tällä kertaa äidin kertojaääni miettii rakkautta ja sitä, miten se virtaa ympärillämme ja muodostaa elämän mysteerin. Samaan aikaan aallot vyöryvät rannalle ja takaisin merelle virraten ympäriinsä samalla tavalla kuin elämä ja rakkaus ihmisen elämässä.

Dokumentin keskiöön nousevat ihmissuhteet, jotka korostuvat niin elämän alussa kuin sen lopussa. Tapahtumien päänäyttämöinä toimivat Sydneyssä oleva saattohoitokoti ja kolmen lasta odottavan perheen kodit. Lapsia odottavissa kodeissa valmistaudutaan uuteen perheenjäsenen, tarkastellaan ja ihmetellään kasvavaa vatsaa ja vahvistuvia elonmerkkejä. Ilman täyttää jännittynyt ja iloinen odotus. Saattohoitokodissa tutustutaan vakavasti sairaisiin ihmisiin, jotka tietävät elävänsä viimeisiä päiviään. Heille jäljellä olevan ajan rajallisuus korostaa jokaisen hetken merkitystä. Samalla tunnetilat vaihtelevat hyvistä muistoista luopumisen raskauteen. Esimerkiksi syöpäsairas John kokee olevansa liian nuori kuolemaan, mutta saattohoidon työntekijät muistuttavat hänelle, että hän on vielä elossa ja siitä pitäisi ottaa kaikki irti ja keskittyä jättämään jäähyväiset rakkailleen.

Lomittamalla toisiinsa syntyvien lasten ja kuoleman odotusta elokuvassa rinnastetaan elämän alku ja sen loppu. Ajatuksena on, että siinä missä synnyttäminen nähdään luonnollisena tapahtumana, myös kuolemaan tulisi suhtautua samalla tavalla. Elokuvan loppupuolen montaasikohtaus alleviivaa elämän ja kuoleman yhteyttä. Montaasissa rinnastetaan synnytyskohtaukset, joissa naiset hengittävät raskaasti, kuolinkohtaukseen, jota sävyttää kuolevan Jutan katkonaiset viimeiset hengenvedot. Lasten synnyttyä raskas hengitys vaihtuu äitien helpottuneeseen nyyhkytykseen ja vauvojen äänekkäisiin ensimmäisiin hengenvetoihin. Toisaalta ääninauhaan sekoittuu Jutan perheenjäsenten lohduton itkeminen. Elämän kierto-kulku yhdistetään yhdeksi ja samaksi kohtaukseksi, jossa alun ja lopun äänimaailma muistuttavat toisiaan. Montaasi päättyy rinnasteisiin kuviin, joissa sekä vastasyntynyt että kuollut kiedotaan osaksi ympäröivien ihmisten elämää. Samankaltainen sydämen muotoinen asetelma korostaa, miten elämänkaari mahdollistaa erilaiset ihmissuhteet.

*Love in Our Own Time* korostaakin kuoleman luonnollisuutta osana elämää. Toisen ohjaajista ja elokuvan ideoijan, Tom Murrayn mukaan elokuvan inspiraatio nousi hänen työskentelystään alkuperäiskansojen parissa, missä hän kiinnitti huomiota kuoleman yhteisöllisyyteen. Tämä inspiroi häntä korostamaan kuolemaa osana elämää ja luontoa. Siten hän halusi tuoda elokuvaan paitsi ajatuksia luonnollisuu-



Kuva 1. Kuollut Jutta ja vastasyntynyt vauva omaistensa keskellä osana sydämenmuotoista asetelmaa. Kuvakaappaukset elokuvasta *Love in Our Own Time* (Tarpaulin Productions, 2011).

desta myös kuvia luonnosta. (Murray 2020.) Vaikka kuvauspaikkoina toimivat kodit ja sairaalat, mukana on lentäviä lintuja, taivasta ja rantaa eli luonnon erilaisia elementtejä. Kehystämällä ihmisten kohtalot luontokuvilla dokumentti rakentaakin vahvoja metaforia kuoleman luonnollisuudesta.

### ***Griefwalkerin* luontokuvasto**

Kanadalaisen Tim Wilsonin dokumentissa *Griefwalker* (2008) luontokuvat ja kuolema ovat korostuneesti läsnä. Elokuva lähtee liikkeelle elokuvatekijän omakohtaisesta kokemuksesta, kun hän käytyään kuoleman porteilla alkaa pohtia elämän ja kuoleman merkityksiä. Hän heijastelee ajatuksiaan ystävänsä Stephen Jenkinsonin avulla.

Jenkinson rakensi uransa auttamalla vakavasti sairaita ihmisiä valmistautumaan kuolemaan Toronton Mount Sinai -sairaalan palliativisen hoidon osastolla, joskin lääketieteellisen kontekstin ohella dokumentissa korostuvat Jenkinsonin näkemykset luontosuhteen ja luonnollisuuden merkityksistä.

Elokuvantekijän ja Jenkinsonin keskustelut käydään luonnon keskellä, kun he rakentavat kanoottia ja melovat vesistöillä. Elokuvaan rytmittävät toistuvat kuvat kuihtuvista kasveista, lumesta, lumen sulamisesta ja vedestä. Kuvilla korostetaan luonnon kiertokulkua ja erityisesti kuoleman roolia siinä. Ohjaaja Tim Wilson kertoi, että hänelle luontokuvasto ei ollut pelkästään metafora, vaan visuaalinen kieli, joka on yhtä olennaista elokuvan sanomalle kuin se, mistä elokuvassa puhutaan. Wilson tunnisti kuihtuvien lehtien käytön olevan kliseistä kuoleman kuvauksissa, mutta tästä huolimatta ne kuvastivat hänelle sitä, miten kuolema on lähtökohtaisesti



Kuva 2. Keskustelua kuolemasta luonnon keskellä. Kuvakaappaus elokuvasta *Grief-walker* (2008).

osa luontoa. (Wilson 2019.) Luonnon ja luonnollisuuden yhdistäminen toisiinsa jatkaakin samalla linjalla *Love in Our Own Time* -dokumentin kanssa. Molemmissa kuolema nähdään osana luonnon kiertokulkua.

Luonnon näkökulma painottuu myös Jenkinsonin opetuksissa. Dokumentissa hän korostaa, miten kuolema antaa merkityksen ihmisen elämälle, ja miten kunkin tulisi oppia kulkemaan kuoleman kanssa, hyväksyä sen väijäämättömyys osaksi elämää. Hän korostaa, että länsimaissa kuolema on etäännyntynyt kokemuksestamme, ja siten aiemmilta sukupolvilta opittu tapa kohdata kuolema on kadonnut ja ”luonnollisen” yhteyden katoaminen aiheuttaa kuolemafobiaa.

Ajatus siitä, että kuoleman kohtaaminen on muuttunut luonnollisesta etäännyneeksi (tai aidosta epäaidoksi) on toistunut usein kuolemantutkimuksessa. Kuolemantutkimukseen vahvasti vaikuttaneet 1900-luvun loppupuolen ajattelijat, kuten Philippe Ariès (1975), Zygmunt Bauman (1992) ja Norbert Elias (2001) maalasivat laajoja kaaria siitä, miten modernisaation, teollistumisen ja medikalisaation myötä kuolema erkaantui ihmisten arjesta, ja miten kuoleman siirtyminen ammattilaisten hoidettavaksi etäännytti kuoleman yhteisöistä yksityisen kokemuksen piiriin. Kommentoidessaan luonnollisen kuoleman muuttumista epäluonnolliseksi Sobchack hyödynsi näitä ajattelumalleja ja argumentoi, että tällä tavoin syntyivät kulttuuriset odotukset, jotka ovat ohjanneet elokuvien representaatioita. Luonnollisesta kuolemasta tuli etäännytettyä, ei-toivottua osana elokuvakerrontaa, ja sen paikan vei sensaatiomainen väkivaltainen kuolema, joka voi yksityiskohtaisesti tutkia kuolemaa juuri siksi, että se pysyy irrallaan kuoleman ”todellisista” kokemuksista. (Sobchack 1984.)

Luonnollista kuolemaa käsittelevänä dokumenttina *Griefwalker* toimii tietoisena vastaiskuna tällaiselle etäännyttämiselle. Se pyrkii tuomaan kuoleman läsnä olevaksi arkiseen kokemukseen, ja tämä tehdään kääntämällä kriittinen katse moderniin länsimaiseen yhteiskuntaan. Jenkinson näyttäytyy papinkaltaisena hahmona, joka etsii seremonioita ja merkityksiä alkuperäiskansoilta ja heidän oletetusta suhtautumisestaan kuolemaan. Hän kokee seremonioiden olevan keino päästä lähelle luontoa ja palauttaa esi-isille tärkeä elämän jatkuvuuden näkökulma. Palauttamalla menneiden sukupolvien opit voisi nykyihminen korjata suhteensa kuolemaan luonnolliseksi ja teeskentelemättömäksi.

Tosin on huomattava, että Jenkinsonin ”opetus” samanaikaisesti paitsi kritisoi myös ihanoi länsimaista kulttuuria. Etäännyminen kuoleman luonnollisuudesta tekee länsimaisten ihmisten traumaattisesta suhteesta kuolemaan erityisen ja sympatiaa vaativan. Kertomukset, miten kuolema on etäännyessään ihmisen arjesta muuttunut epäluonnolliseksi, olettavat, että aiemmat sukupolvet olisivat suhtautuneet kuolemaan hyväksyen ja siten vähemmän traumaattisesti. Tämä oletus jättää näkymättömiin surun ja menetyksen aiempia ja nykyisiä kulttuureja (Strange 2005).

Samansuuntaista kritiikkiä on esitetty oletuksista alkuperäiskansojen ”luonnollisesta” kuoleman hyväksynnästä. Muun muassa Jennifer McMahon on todennut tutkimuksissaan alkuperäiskansojen tekemistä elokuvista, ettei näissä elokuvissa ole tunnistettavissa erityistä ”hengellistä” tai ”luonnollista” kuoleman hyväksyntää. Sen sijaan tarinoissa kuolemaa paetaan esimerkiksi alkoholiin tai huumeisiin, ja kuolemaan suhtautuminen voi olla jopa traagisempaa kuin valtavirtaelokuvissa, sillä mukana on marginalisoidun kulttuurin tuskaa omasta menneisyydestään ja tulevaisuudestaan. McMahon huomauttaakin, että valkoisen ihmisen halu nähdä alkuperäiskansojen suhde kuolemaan hyväksyvänä tai luonnollisena on osoitus jatkuvasta vallankäytöstä, jolla oikeutetaan näihin ihmisiin kohdistunut väkivalta väittämällä, ettei kuolema ole heille yhtä traumaattista kuin valtaväestölle. (McMahon 2013.)

*Griefwalkerin* suhde kuolemaan osana luontoa ja luonnollisuutta voidaan siis nähdä myös kriittisessä valossa. Vaikka sen tavoitteena on vähentää kuolemaan liittyvää ahdistusta korostamalla kuoleman luonnollisuutta, siihen linkittyvä puhe kuoleman ”luonnonmukaisesta” tai alkuperäisestä hyväksynnästä, jota alkuperäiskansat ovat osanneet ylläpitää, liittyy dokumentin Niemiecin ja Schulebergin idealisointiin kuoleman hyväksyntäkertomuksiin. Hyväksyntä on mahdollista vahvoille ihmisille, jotka tunnustavat roolinsa universaalissa luontoyhteydessä, tehden heistä erityisiä. Kaiken kaikkiaan *Griefwalkerissa* suhde kuolemaan näyttää myyttisenä ihanteena, jossa luonto, luonnollisuus ja hyväksyntä kulkevat käsi kädessä.

### *Perfect Circle* ja tunteiden luonnollisuus

Kahden edellisen esimerkin perusteella voisi ajatella, että dokumenttielokuvissa luonnollisuuden ajatus yhdistyy kuoleman hyväksynnän idealisointiin. Tätä näkökulmaa on myös uudistettu ja laajennettu, jopa edellisten elokuvien sisällä. *Love in Our Own Timessa* syöpäsairaana Johnin tunteellinen kamppailu lähestyvän kuoleman kanssa ei osoita niinkään kuoleman hyväksyntää kuin sen vääjäämättömyyttä, ja *Griefwalkerissa* elokuvantekijän kertojanääni kyseenalaistaa Jenkinsonin opetuksia tunnustamalla, että hänen on vaikea sisäistää, mitä iloa on tehdä kuolemasta elämän merkittävä osa. Claudia Tosin ohjaamassa dokumentissa *The Perfect Circle* (2014) hyväksyntäkertomusta kyseenalaistetaan kääntämällä katse kuoleman herättämiin vaikeisiin tunteisiin.

Pohjoisitalialaisessa Madonna dell’Uliveto -saattohoitokodissa kuvattu dokumentti kertoo Ivanon ja Merisin tarinat. Kumpikaan heistä ei myönnä olevansa valmiita kuolemaan, ja tunnuslauseena toimii Dylan Thomasin (1951) runosta lainattu ”Do not go gentle into that good night”, joka korostaa halua pitää elämästä kiinni kaksin käsin. Erityisesti Ivanon suhtautuminen lähestyvään kuolemaan on jopa raivokasta, eikä Ivanoa kuvata psykologisesti vahvana tai kypsänä ihmisenä, joka pystyy käsittelemään kuolemaansa liittyviä ajatuksia. Dokumentti kyseenalaistaa tarinamallin, jossa kuoleman luonnollisuus sisältäisi automaattisesti kuoleman hyväksynnän. Claudia Tosi toteaa, että vaikka kuoleman hyväksyntä voisikin olla toivottava päämäärä, hyvin harva siihen pystyy. Siksi hän halusi näyttää kamppailun aiheen kanssa, sillä useimmiten ihmiset haluavat pitää kiinni elämästä. (Tosi 2018.) Tähän kuoleman pelkäämiseen yhdistetään kuitenkin ajatus luonnon kiertokulusta, johon jo nimi *The Perfect Circle* viittaa.

Kiertokululle annetaan dokumentissa merkittävä visuaalinen ja kerronnallinen rooli. Samoin kuin *Love in Our Own Time* -dokumentissa *The Perfect Circlessä* sekä alku- että loppukuvana toimivat uiminen vedessä. Vellova vesi, uivat jalat ja veden läpi välkkyvä valo kehystävät dokumentin, jota kertojan kuiskaava ääni täydentää. Elokuvan alussa kertoja toteaa meidän olevan tehty vedestä. Syntyessämme meistä on 80 % vettä ja elinikämme aikana menetämme koko ajan vähän vettä, ja kuollessamme muutamme takaisin vedeksi. Kertojalle veden kierto tarkoittaa, ettei kukaan häviä täysin koskaan, vaan jokainen sade on ollut joku aiemmin. Siten myös tämä elokuva liittyy kuoleman elämän kiertokulkuun, jossa alku ja loppu ovat yhtäaikaista läsnä.

Kerronnan toistuvia visuaalisia elementtejä ovat saattohoitokodin pihalla olevat puut ja yksinäinen penkki. Monesti näitä kuvataan ikkunan takaa, saattohoitokodin sisältä, Merinin ja Ivanon näkökulmasta. Esimerkiksi Merinin kaivatessa kotiaan hän muistelee ulkona olemista ja toivettaan nähdä keväisten kukkien kasvavan puutarhassa. Samaan aikaan hän makaa sängyssään ja katselee, kun ikkunan takana puut heiluvat tuulessa. Tai kun Ivanon vointi heikkenee elokuvan myötä ja hän ei enää jaksa ulkoilla, kuvakulma ikkunaan muuttuu alhaalta kuvatuksi näkökulmaksi, josta hän sängynomana näkee myrskyisän sään.





Kuva 3. Sade kuvattuna saattohoitokodin ikkunan lävitse. Kuvakaappaus elokuvasta *The Perfect Circle* (2014).

Luonnon kiertokulun katseleminen ikkunan läpi edustaa kaipuuta ulos, kaipuuta elämään saattohoitokodin ulkopuolella. Ivano ja Merin elättelevät toiveita päästä kotiin, ja sopeutuminen heikkenevään kuntoon ja sisätiloihin sidottuun elämään on vaikeaa. Siten ikkunan takainen maailma, jossa luonto on heräämässä kevääseen, on kaihoisa rinnastus tilanteeseen, jossa oma elinvoima vähenee, kenties siirtyen kohti uusia syklejä ulkona satavan veden mukana. Ivano jopa pohtii, saapuuko kuolema hänen luokseen ikkunasta.

Tosin mukaan hän halusi näyttää dokumentissaan tunteellisen näkökulman aiheeseen ja tässä apuna toimi luonnon, erityisesti veden metaforat. Nämä metaforat, joissa toistuvat myrskyt ja sateet, rinnastuvat kuolevien raskaisiin tunneallokoihin, mutta ne myös tarjoavat katsojille helpotusta tarinan raskauteen. Kun katsojaa toistuvasti muistutetaan veden kiertokulusta sateen kautta, mahdollistetaan aistien tasolla muistutus luonnon, elämän ja kuoleman, kiertokulusta visuaalisesti lähestyttävällä tasolla. (Tosi 2018.)

Tosin lähestymistapa osallistuukin luonnollisen kuoleman esittämisen perinteisiin, joissa luontoa hyödynnetään kuoleman luonnonmukaisuuden ja normaaliuden korostamiseen (Hakola 2013). Samalla luontometaforia hyödynnetään osana monipuolista, myös negatiivisia tunteita sisältävää, tunnemaailmaa. Päähenkilöt eivät hyväksy kuolemaansa, eikä heiltä sitä odoteta. Sen sijaan myrskyisät tunnereaktiot yhdistetään vilpittömyyteen ja aitouteen, ja luonnollisen kuoleman yhtäläinen haastavuus nähdään osana elämän ja kuoleman merkityksellistämistä.

## Yhteenveto

Saattohoidon kautta luonnollista kuolemaa käsittelevissä dokumenttielokuvissa on tyypillistä, että kuolema halutaan nähdä osana luonnon kiertokulkua, elämäntaakkaa ja luonnonlakeja. Tällä tavalla kuolemasta tehdään tavanomaista, normaalia ja arkista; se on jotain, minkä me kaikki kohtaamme enemmän tai myöhemmin. Samaan aikaan dokumenttikuvaukset kietoutuvat perinteisiin, joilla kuolemaa on



Kuva 4. Kuihtuvaa sato kuvastaa kiertokulkua, elämän hiipumista ennen uuden syntyä. Kuvakaappaus elokuvasta *Griefwalker* (2008).

esitetty elokuvissa. Luonnollisen kuoleman vähäinen esittäminen elokuvissa lisää normaaliuden tavoitteisiin myös poikkeavuuden ja erityisyyden näkökulman. Kunkin elokuvatekijän on pitänyt pohtia, miten lähestyä aihetta ja miten tehdä siitä katsojille tavoitettavissa oleva asia. Luontometaforat ovat tuoneet mukanaan paitsi normaaliuden tunteen myös kauneutta, visuaalisuutta ja jopa tunteellista helpotusta tarinaan. Haurastuvan ihmisruumin sijasta metaforiset kuvat kuihtuvasta luonnosta voivat helpottaa katsomista ja välittää kuolemiseen liittyviä merkityksiä.

Useista saattohoitoa käsittelevistä dokumenteista on tunnistettavissa kuoleman hyväksynnän tarinamalli, lähtökohtaisestihan saattohoito ei halua kieltää kuoleman todellisuutta. Lisäksi jos kuolevat päähenkilöt ovat sujut itsensä ja tilanteensa kanssa, hyväksyntämalli voi lohduttaa katsojia. Samalla luonnollisuuden ja hyväksynnän yhdistäminen voi luoda epärealistisen kuvan elämän loppuvaiheista. Angela Armstrong-Costnerin (2001) vastaanottotutkimuksen mukaan syöpädokumentin positiivinen kuvasto asetti paineita vakavasti sairaille ihmisille, joiden mielestä dokumentti asetti epärealistisia odotuksia siitä, miltä kuoleamisen prosessi näyttää ja tuntuu. Siksi on merkittävää, että ainakin osa dokumenteista, kuten *The Perfect Circle*, irrottaa luonnollisuuden ja hyväksynnän toisistaan.

Elokvien merkitysten purkaminen osoittaa luonnollisuuden käsitteen rakentuneisuuden. Vaikka kuolema säilyy vääjäämättömänä (luonnonlakien mukaisena) tapahtumana ihmisen elämässä, odotuksemme luonnolliselle kuolemalle ovat kulttuurisesti värittyneitä. Dokumenttielokuvat, joissa kuolema, luonto ja luonnollisuus kulkevat käsi kädessä, nostavat esille, että luonnollisuuden kertomuksiin liitetyt käsitykset normaaliudesta, vilpittömyydestä, tavanomaisuudesta ja usein hyväksyvästä suhteesta tuovat mukaan yhteiskunnallisia ja kulttuurisia odotuksia siitä, miten kuolemaan tulisi suhtautua ja miten kuolemaa on hyväksyttävää (luonnollista) kuvata mediassa.

## Lähteet

Ariès, Philippe (1975) *Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present*. Kääntänyt Patricia M. Ranum. Baltimore: John Hopkins University Press.

Armstrong-Costner, Angela (2001) In *Morte Media Jubilate: An Empirical Study of Cancer-related Documentary Film*. *Mortality* vol. 6:3, 287–305. <https://doi.org/10.1080/13576270120082943>.

- Barens, Edgar (2019) Henkilökohtainen haastattelu. Haastattelijana Outi Hakola.
- Bauman, Zygmunt (1992) *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*. Stanford, Calif: Stanford University Press.
- Benfer, Natasha; Bardeen, Joseph R.; Cero, Ian; Kramer, Lindsay B.; Whiteman, Sarah E.; Rogers, Travis A.; Silverstein, Madison W. & Weathers, Frank W. (2018) Network Models of Posttraumatic Stress Symptoms across Trauma Types. *Journal of Anxiety Disorders* vol. 58, 70–77. <https://doi.org/10.1016/j.janxdis.2018.07.004>.
- Clark, David & Seymour, Jane (1999) *Reflections on Palliative Care: Facing Death*. Buckingham; Philadelphia: Open University Press.
- Clark, Robert A. (1999) Reel Oncology: How Hollywood Films Portray Cancer. *Cancer Control* vol. 6: 5, 1–6. <https://doi.org/10.1177/107327489900600510>.
- Elias, Norbert (2001) *The Loneliness of the Dying*. New York: Continuum.
- Freeman, Shannon; Banner, Davina & Ward, Valerie (2021) Hospice Care Providers Experiences of Grappling with Medical Assistance in Dying in a Hospice Setting: A Qualitative Descriptive Study. *BMC Palliative Care* vol. 20:1, 55. <https://doi.org/10.1186/s12904-021-00740-3>.
- Gibson, Margaret (2007) Death and Mourning in Technologically Mediated Culture. *Health Sociology Review* vol. 16:5, 415–24. <https://doi.org/10.5172/hesr.2007.16.5.415>.
- Hakola, Outi (2013) Normal Death on Television: Balancing Privacy and Voyeurism. *Thanatos* vol. 2: 2, 56–71.
- Hakola, Outi (2021) Diversity in Representations and Voices of Terminally Ill People in End-of-Life Documentaries. *Journal of Palliative Care*. <https://doi.org/10.1177/08258597211013961>.
- Hall, Lauren K. (2017) Rehumanizing Birth and Death in America. *Society* vol. 54:3, 226–37. <https://doi.org/10.1007/s12115-017-0129-6>.
- Hibberd, Rachel; Elwood, Lisa S. & Galovski, Tara E. (2010) Risk and Protective Factors for Post-traumatic Stress Disorder, Prolonged Grief, and Depression in Survivors of the Violent Death of a Loved One. *Journal of Loss and Trauma* vol. 15:5, 426–47. <https://doi.org/10.1080/15325024.2010.507660>.
- Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy (2021) Luonnollinen. *Kielitoimiston sanakirja*. Saatavilla: <https://www.kielitoimistonanakirja.fi/#/luonnollinen?searchMode=all> (linkki tarkistettu 12.12.2021).
- Loscalzo, Matthew J. (2008) Palliative Care: An Historical Perspective. *Hematology*, 465. <https://doi.org/10.1182/asheducation-2008.1.465>.
- McMahon, Jennifer L. (2013) Visions of Death: Native American Cinema and the Transformative Power of Death. Teoksessa Daniel Sullivan & Jeff Greenberg (toim.) *Death in Classic and Contemporary Film: Fade to Black*. New York: Palgrave Macmillan US, 199–216. [https://doi.org/10.1057/9781137276896\\_13](https://doi.org/10.1057/9781137276896_13).
- Meier, Emily A.; Gallegos, Jarred V.; Montross Thomas, Lori P.; Depp, Colin A.; Irwin, Scott A. & Jeste, Dilip V. (2016) Defining a Good Death (Successful Dying): Literature Review and a Call for Research and Public Dialogue. *The American Journal of Geriatric Psychiatry* vol. 24:4, 261–71. <https://doi.org/10.1016/j.jagp.2016.01.135>.
- Murray, Tom (2020) Henkilökohtainen haastattelu. Haastattelija Outi Hakola.
- Niemiec, Ryan M. & Schulenberg, Stefan E. (2011) Understanding Death Attitudes: The Integration of Movies, Positive Psychology, and Meaning Management. *Death Studies* vol. 35:5, 387–407. <https://doi.org/10.1080/07481187.2010.544517>.
- Peto, Richard; Lopez, Alan D. & Norheim, Ole F. (2014) Halving Premature Death". *Science* vol. 345:6202, 1272–1272. <https://doi.org/10.1126/science.1259971>.
- Sandman, Lars (2005) *A Good Death: On the Value of Death and Dying*. Maidenhead: Open University Press.
- Schultz, Ned W. & Huet, Lisa M. (2001) Sensational! Violent! Popular! Death in American Movies. *OMEGA - Journal of Death and Dying* vol. 42:2, 137–49. <https://doi.org/10.2190/6GDX-4W40-5B94-MX0G>.
- Sobchack, Vivian (1984) Inscribing Ethical Space: Ten Propositions on Death, Representation, and Documentary. *Quarterly Review of Film Studies* vol. 9:4, 283–300. <https://doi.org/10.1080/10509208409361220>.
- Steinhauser, Karen E. & Tulsky, James A. (2015) Defining a 'Good' Death. *Oxford Textbook of Palliative Medicine*. Oxford: Oxford University Press. Saatavilla: <https://oxfordmedicine.com/view/10.1093/med/9780199656097.001.0001/med-9780199656097-chapter-8> (linkki tarkistettu 13.1.2022).
- Strange, Julie-Marie (2005) *Death, Grief and Poverty in Britain, 1870–1914*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SVT, Suomen virallinen tilasto (2021a) *Kuolleet* [verkkojulkaisu]. Helsinki: Tilastokeskus. Saatavilla: <https://www.stat.fi/til/kuol/index.html> (linkki tarkistettu 13.1.2022).

SVT, Suomen virallinen tilasto (2021b). *Kuolemansyyt* [verkkajulkaisu]. Helsinki: Tilastokeskus. Saatavilla: <https://www.stat.fi/til/ksyyt/index.html> (linkki tarkistettu 13.1.2022).

Tosi, Claudia (2018) Henkilökohtainen haastattelu. Haastattelijana Outi Hakola.

Venneman, S. S.; Narnor-Harris, P.; Perish, M. & Hamilton, M. (2008) "Allow Natural Death" versus "Do Not Resuscitate": Three Words That Can Change a Life. *Journal of Medical Ethics* vol. 34:1, 2–6. <https://doi.org/10.1136/jme.2006.018317>.

Wilson, Tim (2019) Henkilökohtainen haastattelu. Haastattelijana Outi Hakola.