

Artikkeli



Kuolemisen mediatisaatio: Yleisön odotukset *Marikan kuolema* -dokumenttielokuvalta

Mediaesitysten tapaa muokata kuolemaan liittyviä käytänteitä ja rituaaleja on kutsuttu kuoleman mediatisaatioksi. Mediatisaation prosessia on pohdittu julkisen kuoleman ja suremisen kautta. Sen sijaan arkipäiväinen kuoleminen (sairautteen tai vanhuuteen kuoleminen) on jäänyt vähemmälle huomiolle siitä huolimatta, että suurin osa ihmisistä kohtaa tällaisia kuolemia itse tai läheistensä kautta. Tässä artikkelissa lähestyn arkipäiväisen kuolemisen mediatisoitumista analysoimalla katsojien keskusteluja *Marikan kuolema* -dokumenttielokuvasta (2021), joka käsittelee syöpäsairaana naisen valmistautumista kuolemaan. Tutkin, millaisia asioita katsojat toivovat ja odottavat hyvältä dokumentaariselta kuvaukselta kuolemisenestä. Liitän keskustelut osaksi dokumenttielokuvien vastaanoton tutkimusta. Se ponnistaa oletuksesta, että vastaanotto on jatkuvaa arviointia katsojan pohtiessa, käsitteleekö elokuva uskottavasti, luotettavasti ja todenmukaisesti aihettaan. Analyysini osoittaa, että *Marikan kuolema* herättää normatiivista keskustelua kuolemisenestä, koska elokuva edustaa katsojilleen laajempaa ilmiötä kuin yksittäisen kokemuksen kuvausta. Kuolemisen mediatisoitumista rakentaa mediaesitysten ohella yleisön arvioiva lähestymistapa.

AVAINSANAT: dokumenttielokuva, hyvä kuolema, kuoleminen, mediatisaatio, vastaanotto, yleisö

Kuolema on arkipäiväinen osa mediasisältöjä. Kuoleman ja median risteymiä tutkinut Johanna Sumiala huomioi, että mediatisoitumisen myötä kuolemasta on muotoutunut julkinen, visualisoitunut ja jopa hypermedioitunut tapahtuma. Tällä hän tarkoittaa, ettei media vain esitä kuolemaan liittyviä tapahtumia, vaan myös muokkaa kuoleman käytänteitä ja rituaaleja oman toimintalogiikkansa mukaiseksi. Nykyisessä hybridimediassa myös mediayleisöt osallistuvat aktiivisesti näiden sisältöjen tuottamiseen, muokkaamiseen ja jakamiseen. (Sumiala 2022, 17–23.) Median ja kuoleman suhde näyttäytyykin kulttuurisena ja yhteiskunnallisena neuvotteluna: media vaikuttaa siihen, miten kuolemaa ritualisoidaan yhteiskunnassa, ja yleisöt vaikuttavat siihen, millaisia esityksiä kuolemasta odotetaan ja sallitaan.

Uutisoinnissa kuolema siivittää myyntilukuja, kun katastrofit, rikokset, onnettomuudet ja konfliktit kiinnostavat yleisöjä (Uskali 2007; Latvala 2016; Pakala 2018). Fiktiivisissäkin kuvauksissa kuolema on vahvasti läsnä. Esimerkiksi Hollywood-elokuissa kuolemaan linkittyvät kohtaukset toistuvat keskimäärin joka kahdeksas minuutti (Schultz ja Huet 2001, 141). Samaan aikaan median suhdetta kuolemaan on kritisoitu yksipuolisuudesta, jossa korostuvat poikkeuksellisuus, sensaatiomaisuus ja väkivaltaisuus (Clark 1999, 1; Gibson 2007, 417–419; Schultz ja Huet 2001, 146–147). Tässä suhteessa dokumenttielokuvat, jotka kuvaavat arkipäiväisiä, sairauteen tai vanhuuteen liittyviä kuolemia, tarjoavat vastapainoa poikkeukselliselle kuolemalle.

Arkipäiväistä kuolemaa tarkastelevien dokumenttiprojektien on ajateltu tarjoavan voimaannuttavia kokemuksia kuoleville ihmisille. Elokuvaan osallistuminen tarjoaa keinoja käsitellä kuolemaan liittyviä tunteita ja antaa kuoleville äänen yhteiskunnallisessa keskustelussa (Richards 2011; 2013; Haraldsdottir 2017; Fox 2011). Projektit rakentavat julkisia tarinoita, joilla pyritään herättämään yleisön sympatia ja lisäämään ihmisten tietoisuutta elämän loppuvaiheesta (Richards 2011). Vaikka dokumenttielokuvien ohjaajat usein korostavat haluavansa normalisoida yleisön suhtautumista kuolemaan (Hakola 2021), ovat yleisön tulkinat jääneet vähäiselle huomiolle median ja kuoleman suhdetta tutkittaessa (Walter 2008, 324). Tutkimukseni tarttuu tähän haasteeseen, ja tarkastelen dokumenttielokuvan *Marikan kuolema* (Wallenius 2021a) vastaanottoa Suomessa. Tutkimusta ohjaavat kysymykset, miten katsojat suhtautuvat kuolemiseen esittämiseen dokumenttielokuvan keinoin osana nykyistä mediakulttuuria, ja millaisia henkilökohtaisia, kulttuurisia ja yhteiskunnallisia odotuksia katsojat luovat hyvän kuoleman kuvaukselle. Sidon nämä kysymykset kuoleman mediatisoitumisen kontekstiin, jossa yleisön reaktiot ovat keino neuvotella odotuksista ja normeista, joita median kuolemakuvastolle luodaan.

Dokumenttielokuvat ja kuoleman mediatisoituminen

Dokumenttielokuvilla oletetaan olevan erityislaatuinen ja selkeä viittaussuhde todellisiin tapahtumiin siitä huolimatta, että kyseessä on aina rakennettu tulkinta valitusta aiheesta. Siinä missä fiktiiviset elokuvat tarjoavat kuolemasta dramatisoitua ja intensiivistä kuvastoa, dokumenttielokuvat rakentavat suhdetta kuoleviin ihmisiin todistamisen, paikalla olemisen tunteen ja tiedon käsitteen kautta (Gibson 2011, 924–25). Todistamisen kokemus korostuu, kun katsoja tiedostaa seuraavansa olemassa olevan henkilön kuolemista. Todellisen kuoleman todistaminen antaa katsojalle vastuuta siitä, miten hän suhtautuu näkemäänsä kuvaan, mitä hän kenties oppii siitä tai miten hän sitä kautta hahmottaa todellisuutta (Sobchack 2004, 222–23). Vastuullisuuteen sisältyy siten ajatus tiedosta, jota dokumenttielokuvien kautta rakennetaan kognitiivisella, ruumiillisella, tunteellisella ja sosiaalisella tasolla.

Marikan kuoleman kaltaisissa dokumenttielokuissa todistaminen johtaa arkipäiväisen kuoleman mediatisoitumiseen. Kuoleman mediatisoitumiskeskustelussa on tyypillisesti keskitytty poikkeukselliseen kuolemaan, julkiseen suremiseen ja surun sekä kuoleman ritualisointumiseen (Sumiala 2022). Sen sijaan Marika on yksityishenkilö, jonka kuolemaa ei seurata sen erityisyyden vaan arkipäiväisyyden takia. Arkipäiväinen kuolema on Suomessa usein liitetty yksityisyyden piiriin (Haverinen ja Pajari 2019, 290–291). Siten tavallisen ihmisen kuolemista

kuvaava dokumenttielokuva neuvottelee uudelleen julkisen ja yksityisen rajoja. Katsojan todistaminen merkityksellistää Marikan kokemusta, mutta ennen kaikkea se tekee kuolemissen prosessista näkyvän.

Kun ohjaaja Peter Wallenius keskusteli Marikan kanssa hänen syistään osallistua dokumenttiprojektiin, Marika korosti haluavansa auttaa muita vastaavassa tilanteessa. Yhteistyön aikana Wallenius koki, että Marikaa motivoi myös halu jättää jotain jälkeensä, jäädä ikään kuin elämään dokumentin kautta. (Wallenius 2021b.) Kaksinainen motivaatio osoittaa mediatisaation voiman tehdä yksityisestä julkista ja mediaesitysten mahdollisuutta muuttaa katsojan odotuksia kuolemissen prosessille. Arkipäiväisen kuolemissen näyttäminen mediassa kutsuu katsojansa pohtimaan, millainen kuolema saattaa odottaa häntä tai hänen läheisiään. Yhtä lailla dokumenttesitykset kehottavat katsojaa vertaamaan omia aiempia kokemuksiaan esitettyihin tapahtumiin. Kuolemiseen liittyvät mediaesitykset tarjoavatkin mahdollisuuden neuvotella sekä soveliaita mediakäytänteitä että soveliaita kuolemiseen liittyviä kulttuurisia käytänteitä. Tämä osoittaa, miten mediatisoitumiseen liittyvät rajankäynnit ja neuvottelut korostuvat yleisön vastaanotossa ja erilaisissa mediakohuissa.

Siinä vähäisessä määrin, kuin vastaanoton kysymyksiä on pohdittu dokumenttielokuvan tutkimuksessa, teoreettinen keskustelu on kohdistunut tapoihin, joilla katsoja luottaa sisällön ja ”todellisen maailman” väliseen suhteeseen: dokumentin sisältö nähdään todisteena valitun käsittelytavan uskottavuudesta ja totuudenmukaisuudesta, joiden arviointi jää katsojan vastuulle (Eitzen 2007; Plantinga 2013; Austin 2012; Brylla ja Kramer 2018). Dirk Eitzenin (2007, 185) ja Bill Nicholsin (2013, 33) mukaan katsojan arvoiva katse ja tulkinta dokumenttielokuvan luotettavuudesta pohjautuu diskursiivisiin käytänteisiin, eli siihen, miten asioita esitetään ja argumentoidaan yleisölle. Carl Plantinga (2013, 44–45) lisää, että katsojan luottamus syntyy silloin, kun hän voi olettaa, että elokuvantekijät käsittelevät aihetta kunnioittavasti. Emily West (2018, 1495) tuokin esille, että kuolevia ihmisiä kuvaavissa dokumenttielokuviissa esiintyvillä ja katsojilla on oltava vahva luottamus siihen, että elokuvantekijä kunnioittaa kuolevan toiveita. Elokuvat julkaistaan tyypillisesti kuoleman jälkeen, jolloin niiden päähenkilöillä ei ole enää mahdollisuutta kyseenalaistaa valittua esitystapaa. Siten aiempi tutkimus korostaa, että arvioivassa katseessa limittyvät elokuvan esitystavan uskottavuus ja katsojan luottamus sen tekotapaan. Tästä huolimatta arvioivasta katseesta ei tule irrottaa dokumenttielokuvan aiheeseen liittyviä sisältökysymyksiä, sillä kukin katsoja arvioi esitysten sisältöjä omasta taustastaan käsin.

Muutamassa harvassa empiirisessä vastaanottotutkimuksessa, joissa on tutkittu kuolevia ihmisiä kuvaavia dokumenttielokuviia, on korostettu uskottavuuden kysymysten liittyvän kohdeyleisön ymmärryksen aiheesta. Angela Armstrong-Coster (2001, 297) näytti syöpäpotilaille syöpää sairastavan naisen tarinan, joka herätti kyseisessä kohderyhmässä häpeän ja epäonnistumisen tunteita. He kokivat sankarillisen kuvauksen aktiivisesta ja positiivisesta syöpäpotilaasta luovan epärealistisia odotuksia syöpäsairaiden jaksamisesta ja käyttäytymisestä. Armstrong-Coster (2001, 296) nostaakin esille haastattelemansa tuottajan ja syöpäsairaiden vastakkaiset tavoitteet – syöpäsairaat kaipasivat sairauden fyysisyyttä korostavia ”realistisia” elementtejä, ja tuottaja halusi luoda lohdullisen kuvan kuolemisesta laajalle yleisölle.

Sairastamista ja kuolemista käsittelevissä dokumenttielokuviissa suositaankin usein positiivista asennetta, mikä tekee niistä lähestyttävämpiä ja tuottaa laajalle yleisölle voimaan-

tumisen tunnetta (Richards 2013, 198). Tämä näkyy Amy Hardien saattohoitoa käsittelevän dokumenttielokuvan *Seven Songs for a Long Life* (2015) vastaanotossa. Empiirinen tutkimus toi esille, että elokuvan myönteinen asenne ja elämänmakuiset musiikkikohtaukset saivat kiitosta katsojilta, jotka kokivat toivon ja positiivisuuden helpottavan vaikeaan aiheeseen tutustumista (Hardie 2016, 262–263). Kuten nämä empiiriset tutkimukset nostavat esille, eri kohderyhmät näkevät kysymyksen dokumenttielokuvan esitystavan luotettavuudesta eri tavoin. Siinä missä vakavasti sairaat eivät kokeneet positiivisen ilmapiirin kuvastavan heidän arkikokemuksiaan, katsojat, joilla ei ollut henkilökohtaista kokemusta aiheesta, kokivat ilmaisun toiveikkuuden mielekkäänä elokuvallisena ratkaisuna. *Marikan kuolema* on tässä suhteessa mielenkiintoinen, sillä elokuvassa on mukana sekä kuoleman hyväksyntään liittyviä positiivisia elementtejä että raadollisia huomioita kuoleamisen herättämistä vaikeista tunteista. Lohdullisuus ja kärsimys tasapainottelevat jo kerronnassa ja toistuvat myös elokuvan vastaanotossa.

Dokumenttielokuvien vastaanottoa teoreettisesti, empiirisesti ja autoetnografisesti tutkinut Thomas Austin (2012, 109–121) korostaa, että kunkin katsojan henkilökohtainen tausta ja kokemukset sekä yhteiskunnallinen asema (ikä, sukupuoli, luokka, etnisyys, seksuaalinen suuntautuminen, poliittinen ideologia jne.) vaikuttavat siihen, miten he suhtautuvat aiheesta esitettyihin tulkintoihin. Koska dokumenttielokuvien katsojilla ei ole täydellistä yhteisymmärrystä ”todellisesta maailmasta”, vaan erilaisia tulokulmia aiheeseen, ei myöskään elokuvan uskottavuuden arvioinnissa ole kysymys ensisijaisesti faktuaalisesta suhtautumisesta aiheeseen, vaan tunnereaktioista ja toiveista, miten dokumenttielokuvan tulisi käsitellä aihettaan. Se, onnistuuko elokuvantekijä vakuuttamaan katsojat valitsemastaan näkökulmasta, on siten suhteessa valitun aiheen, esitystavan ja katsojan ennako-oletusten yhteensopivuuteen. Dokumenttielokuvat voivat vahvistaa jo olevia käsityksiä, tuottaa vasta-reaktioita, tai jopa muuttaa aiempia oletuksia (Austin 2012, 178–81). Esimerkiksi kuolemista käsittelevä dokumenttielokuva on yhteydessä kunkin katsojan suhtautumiseen kuolemaan, heidän aiempiin kokemuksiinsa aiheesta, ja kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin asenteisiin, uskomuksiin ja käytänteisiin kuoleman suhteen.

Marikan kuolema -elokuvassa henkilökohtaisia ja yhteisöllisiä odotuksia edustaa ”hyvän kuoleman” -käsite. Termillä on kuvattu ihmisten odotuksia ja toiveita kuoleamisen prosessille, kuten yksilöllistä hoitoa, toiveiden huomiointia, kivuttomuutta, elämänlaatua ja tunteellista, psyykkistä, hengellistä ja sosiaalista hyvinvointia elämän loppuvaiheessa (Meier ym. 2016; Steinhauer ja Tulsy 2015). Suomessa termiin törmää arkisessa kielenkäytössä, mutta se ei ole ollut juurikaan tutkimuksellisessa käytössä. Marjaana Seppäsen, Auli Vähäkankaan ja Marja Sisko Anttosen (2020) mukaan suomalaiset liittävät hyvän kuoleman elämän loppuvaiheen tukeen, joka liittyy sosiaalisiin suhteisiin, eksistentiaalisiin kysymyksiin ja osaavaan sekä myötätuntoiseen hoitoon. Samaan aikaan käsite on epämääräinen, sillä etenkin määrite ”hyvä” tekee siitä tilanne- ja kulttuurisidonnaisen ja lähtökohdaltaan normatiivisen (Sandman 2005). Siten hyvä kuolema näyttäytyy joko ideaalina tai tyhjänä käsitteenä, johon kukin voi liittää haluamiaan näkökulmia. Käsitteen tyhjyys tarjoaa myös mahdollisuuden tarkastella, millaisia piirteitä katsojat antavat sille *Marikan kuolema* -dokumenttielokuvan yhteydessä ja miten keskustelut hyvästä kuolemasta suhteutuvat kuoleminen mediatisaatioon.

Aineistot ja metodit

Vastaanottotutkimus pohjautuu Peter Walleniuksen Yleisradiolle ohjaamaan *Marikan kuolemaan*, joka sai ensi-iltansa suomalaisella DocPoint-elokuvafestivaalilla tammikuussa 2021. Dokumenttielokuva valikoitui tutkimusmateriaaliksi sen kotimaisuuden ja ajankohtaisuuden takia sekä sen saatua DocPoint-festivaalin Katsojien suosikki -palkinnon (elokuvan ohjaajalta ja tuottajalta on saatu lupa käyttää sitä tutkimuksessa). Ohjaaja Wallenius (2021b) toivoi, että hänen elokuvansa osoittaisi katsojille, että elämää on aina loppuun asti. Siinä seurataan syöpää sairastavan Marikan viimeisiä kuukausia, kun hän toteuttaa toiveitaan, valmistautuu omiin hautajaisiinsa ja kipuilee hankalien ihmssuhteiden kanssa.

Varsinainen tutkimusaineisto koostuu kahdesta osasta: ryhmähaastatteluista ja verkko-keskustelusta. Ryhmähaastattelut ovat laadullisen tutkimuksen aineistonkeräysmenetelmä, jolla tutkitaan osallistujien asenteita, huomioita ja tunteita valittuun aiheeseen liittyen. Usein haastatteluissa käytetään stimulusta, kuten elokuvaa, herättämään keskustelua, joka muotoutuu yhtäältä tutkijan antamaan rakenteen kautta kuin spontaanisti osallistujien kesken. (Dilshad ja Latif 2013; Sim ja Waterfield 2019.) *Marikan kuolemaa* käsittelevät ryhmähaastattelut tehtiin kesän ja syksyn 2021 aikana. Ryhmien määrään (12) vaikutti aiemman tutkimuksen huomiot, jonka mukaan noin neljä ryhmää riittää pääasioiden tunnistamiseen, mutta lisäryhmiä tarvitaan merkitysten luomisen ymmärtämiseen (Hennink, Kaiser, ja Weber 2019, 1492).

Noin tunnin mittaiset ryhmähaastattelut tehtiin etänä Zoom-sovelluksella, jonka avulla haastattelut myös nauhoitettiin. Analyysi perustuu litteroituun tekstimuotoiseen ja pseudonymisoituun aineistoon. Ryhmähaastatteluaineistoon viitataan ryhmän numerolla (esim. G1 tarkoittaa ”Group Interview 1”) ja juoksevilla osallistujanumerolla (esim. P1 tarkoittaa ”Person 1”). Yhteensä mukana oli 48 työkäistä osallistujaa (18–68-vuotiaita). Osallistujista suurin osa oli iältään 25–39-vuotiaita (n. puolet osallistujista) ja oman määrittelynsä mukaan naiseksi identifioituvia (n. 2/3 osaa). Koska tavoitteena oli huomioida taustakokemusten vaikutusta tulkintoihin, osallistujat rekrytoitiin kolmella tavalla. Tutkimuskutsu toimitettiin Porin ja Oulun ammattikorkeakoulujen sairaanhoitajaopiskelijoille, jotka työssään kohtaavat sairaita ja kuolevia ihmisiä. Toiseksi kutsu jaettiin vuoden 2021 Surukonferenssin osallistujille ja Syöpäpotilaan päiväkirja -ryhmän jäsenille (Facebook), sillä tavoitteena oli saada mukaan ihmisiä, joita aihe on lähiaikoina puhutellut henkilökohtaisella tasolla. Kolmanneksi tutkimuskutsua levitettiin Helsingin yliopiston kulttuurintutkimuksen opiskelijoille ja elokuvakriitikoille, sillä tavoitteena oli saada mukaan ääniä, joilla ei ole välttämättä ammatillista tai omakohtaista suhdetta aiheeseen. Osallistujista puolet ilmoitti, että heidän ammattiinsa sisältyy kuoleman kohtaamista ja puolet ilmoitti, ettei heillä ole aiheeseen ammatillista suhdetta.

Ryhmähaastattelut perustuivat puoliavoimeen haastattelumuotoon, jossa haastateltavat saivat kuljettaa keskustelua haluamaansa suuntaan, mutta tilanteen tukena toimi haastattelurunko, joka koostui seuraavista kysymyksistä: Mitä elokuvasta jäi mieleen? Miten dokumentissa kuvattiin kuolemaa? Millaisia tunteita elokuva herätti? Miten elokuvassa huomioitiin aiheen herkkyyt? Millaista kulttuurista tai yhteiskunnallista merkitystä elokuvalla voisi olla?

Tutkimusaineiston toisen osan muodostaa *Vauva.fi*-sivustolla käyty keskustelu *Marikan kuolema* -elokuvasta. Keskustelu on syntynyt ilman tutkijan vuorovaikutusta hieman sen jäl-

keen, kun elokuva tuli katsottavaksi Yle Areenassa. Keskustelu käytiin pääasiassa maaliskuuhun 2021, ja huomioin tässä tutkimuksessa aktiivisen keskusteluvaiheen viestit ajalla 31.3.–17.4.2022, missä oli mukana yhteensä 493 viestiä.

Keskustelupalstan viestit laajentavat tutkimuksen näkökulmaa, mutta valinta herättää myös tutkimuseettisiä kysymyksiä, sillä sosiaalisen median alustojen muuttuvat ja moninaiset käyttöehdot sekä julkisen ja yksityisen rajan hämärtyminen haastavat perinteisiä tutkimuskäytänteitä (Kosonen ym. 2018). Suostumusperusteisuus on tutkimuksen keskeisiä käytänteitä, mutta *Vauva.fi* -sivuston yhteydessä suostumuksen pyytäminen on käytännössä mahdotonta, sillä keskustelijat ovat käyttäneet pääsääntöisesti nimetöntä ”vierailija”-statusta. Lisäksi keskustelu on käyty julkisella keskustelupalstalla, jonka lukeminen ja jolle kirjoittaminen ei vaadi tunnistautumista, ja palstan julkinen maine (Vaahensalo 2018, 13–19) tukee oletusta, että ainakin suurin osa keskustelijoista on ymmärtänyt sivuston julkisen luonteen. Suojellakseni osallistujien yksityisyyttä en tarjoa analyysissä lähdeviittauksia verkkoaineistoon.

Aineistot analysoin sisällönanalyysimenetelmällä hyödyntäen *Atlas.ti*-ohjelmaa. Sisällönanalyysillä etsin toistuvia teemoja ja ajatuksia. Teemojen tunnistamisen jälkeen kiinnitin erityistä huomiota katsojien käyttämiin tunneilmaisuihin ja reaktioihin, joiden näen sisältävän viittauksia katsojien kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin oletuksiin ja asenteisiin. Ryhmähaastatteluissa ja sosiaalisen median keskustelussa nousivat esille samat pääteemat, vaikka vain toisessa aineistossa tutkija on vaikuttanut keskusteluaiheisiin. Aineistojen erot näkyvät siinä, miten sosiaalisen median teemat keskittyvät yhteiskunnallisten kysymysten omakohtaiseen pohdintaan, kun ryhmähaastattelut pysyvät kiinni elokuvan luomassa maailmankuvassa.

Analyysissä teemat ja katsojien reaktiot on jaoteltu Catalin Bryllan ja Mette Kramerin (2018) dokumenttielokuvan vastaanottokehysten mukaisesti. Tähän kehykseen Brylla ja Kramer ovat koonneet yhteen dokumenttitutkimuksen esille nostamia vastaanoton kysymyksiä katsojan arvioivasta katseesta. Heidän lähtökohtanaan on, että kukin dokumenttielokuva saavuttaa sosiaalisen vaikuttavuutensa tietyssä elokuvallisessa, yksilöidyssä ja yhteiskunnallisessa kontekstissa. Siten katsojien tulkintoihin vaikuttavat elokuvan kerronta ja intertekstuaaliset elementit, sen historiallinen, yhteiskunnallinen ja kulttuurinen konteksti, ja yksittäisen katsojan henkilökohtainen, sosiaalinen ja kulttuurinen identiteetti. Vastaanottoa Brylla ja Kramer kehottavat tutkimaan neljällä osa-alueella: todellisuuksien välittäminen, hahmoihin sitoutuminen, tunteelliset ja ruumiillistetut kokemukset ja dokumenttikäytännöt. (Brylla ja Kramer 2018.) Tässä artikkelissa hyödynnän näitä osa-alueita jäsentämään *Marikan kuolema* -elokuvasta käytyjä keskusteluja ja niiden teemoja.

Dokumentin todellisuussuhteen arviointi

Ensimmäinen Bryllan ja Kramerin vastaanottokehyksistä koskee dokumenttielokuvan luomaa viittaussuhdetta todellisuuteen. Todellisuuksien välittämisellä he viittaavat elokuvien luomiin todellisuusväitteisiin sekä niiden uskottavuuteen ja luotettavuuteen. He painottavat katsojan aiempien tietojen, kokemusten ja uskomusten vaikuttavan siihen, miten katsoja kognitiivisesti arvioi todellisuusväitteitä. (Brylla ja Kramer 2018, 170–173.) *Marikan kuolema* -elokuvassa todellisuusväitteet nousevat kuolemaan liittyvistä kulttuurisista ja yhteiskun-

nallisista odotuksista, arvoista ja normeista. Keskusteluissa korostuu neuvottelu siitä, millaiseksi ”hyvä” tai ”sovelias” kuolema ja toivottava kuoleman kuvaus tulisi ymmärtää. Nämä keskustelut koskivat yhtäältä kuolemista fyysisenä tapahtumana ja toisaalta kuolevan henkistä valmistautumista.

Kuoleminen fyysisenä tapahtumana

Katsojien omat näkemykset ja kokemukset korostuivat keskusteluissa kuolemisen prosessin fyysisyydestä. Ryhmähaastatteluissa terveydenhuoltoalalla toimivat arvioivat Marikan kuoleman fyysisen puolen hyvänä kuolemana, koska Marika ei näyttänyt kärsivältä, hänellä ei vaikuttanut olevan liiaksi kipuja, ja lääkitys sekä hoito olivat asianmukaisia. Yhden ryhmän hoitajataustaiset vastaajat arvioivat, että Marika ”ei ollut tuskainen ja oli rauhallinen, että siinä mielessä minun mielestäni tämä oli hyvä kuolema” (G12-P46), ja että ”hän sai rauhassa lähteä, että ei ollut niitä kipuja, oli siinä mielessä hyvässä hoidossa” (G12-P48). Vastaavasti samassa ryhmässä ilman hoitotaustaa oleva totesi, että kun ”[minulla] ei ole niin paljon kokemusta, se oli aika karua kuunneltavaa se hidaskäyttö ja vaivalloinen hengitys. Se on ehkä osa sitä, mitä ei toivoisi kenellekään” (G12-P45). Hoitoalan ihmiset ja muut näkivätkin samat kohtaukset hyvin eri tavoin riippuen siitä, millaisia taustatietoja heillä oli aiheesta.

Verkkokeskustelussa ei voi samalla tavalla arvioida osallistujien taustatietoja, mutta suurin osa keskustelijoista ei vaikuttanut toimivan terveydenhuollossa ja kenties siksi suurta osaa tuntui ahdistavan kuoleman fyysisuus. Marikan kuolema tulkittiin pitkittyneenä kärsimykseksi. Etenkin loppuvaiheen katkonaiset hengenvedot tuntuivat ahdistavilta ja tuskallisilta, vaikka muutama keskustelija yritti vakuuttaa muita omien kokemustensa pohjalta, etteivät viimeiset hengenvedot ole kivuliaita kuolevalle itselleen. Kärsimykseen keskittyminen herätti myös vilkkaan keskustelun eutanasiasta. Monet kokivat dokumentin toimivan puolustuspuheena kärsimystä estävälle eutanasialle, vaikka itse dokumentissa aiheetta ei nosteta esille.

Keskustelijat arvioivatkin, oliko elokuvan tarpeellista näyttää Marikan fyysisistä rappeutumisista. Kyse ei ollut väitteiden uskottavuudesta, vaan siitä, millaisia tunnereaktioita dokumentin olisi hyväksyttävää herättää yleisössä. Osan mielestä ihmisten tulisi nähdä prosessi, jotta he osaavat valmistautua siihen. Toiset toivoivat lempeää kuoleman kuvausta, joka ei ahdistaisi. Kummassakin argumentissa Marikan kuoleman fyysisuus sai monet pohtimaan, mitä he toivovat hyvältä kuolemalta, johon yhdistettiin kivuttomuus ja kuolemisen ajallinen kesto. Hiljaa hiipuminen nähtiin tuskallisena sekä kuolevalle itselleen että läheisille, ja moni toivoi lähtevänsä ”saappaat jalassa” tai itse valitsemallaan hetkellä. Vain harva vastusti toivetta äkkikuolemasta, vaikka toivoikin mahdollisuutta jättää jäähyväiset läheisilleen. Lukuun ottamatta terveydenhuollon ammattilaisia, suurin osa ryhmä- ja verkkokeskustelijoista yhdisti elokuvan fyysiset kuvaukset kuolemista kärsimykseen, mikä ei mahdollista hyvää kuolemaa.

Kuolemaan valmistautuminen

Marikan henkinen valmistautuminen kuolemaan sai puolestaan kehuja hyvänä kuolemana. Erityisesti ryhmähaastatteluissa monet korostivat, että aika diagnoosista itse kuolemaan mahdollisti Marikalle kuoleman prosessoinnin. Hänen koettiin ehtineen käsitellä aiheetta

yhdessä läheistensä kanssa, mikä lisäsi kuolemaan arvokkuutta ja rauhallisuutta. Samoin läheisten läsnäolo kuoleman hetkellä tulkittiin myönteisesti. Osallistujat jopa ihannoivat Marikan kykyä hyväksyä lähestyvä kuolema, ja näkivät sen vähentävän kuoleman tuskallisuutta sekä Marikalle että hänen läheisilleen.

Myös Marikan mahdollisuus päättää omaan kuolemaansa liittyvistä asioista ja tehdä kuolemaan liittyvistä rituaaleista oman näkönsä tulkittiin pääsääntöisesti hyvänä kuolemana. Elokuvasa Marika esittelee katsojille arkkumekon ja nukun, jotka hän on valmistellut arkkuun laitettavaksi. Hän valitsee itselleen vihreän arkun, jota myös itse testaa asettamalla arkkuun makaamaan. Marikan toiminta herätti neuvottelua siitä, mikä on tavanomaista, odotettua ja sallittua yhteiskunnassa. Marikan yksilölliset valinnat, kuten vihreä arkku, jotka poikkeavat totutusta suomalaisesta hautajaiskuvastosta, herättivät kommentointia:

Mulle se hänen [Marikan] poikkeuksellisuus ja itseasiassa tämän koko dokkarin yllättävin kohta oli se, kun hän meni sinne omaan arkkuun. Ensinnäkin hän halusi sen aika myrkynvihreän arkun ja sitten, että hän meni sinne makaamaan. Eihän tuon konkreettisemmin voi omaa kuolemaa kohdata. (G11-P1)

Osalle keskustelijoita arkkukohtaus näyttäytyi kannustavana ja vapauttavana. Eräs kuvaili elokuvan pölyttävän suomalaista kulttuuria, sillä poikkeava arkku ja sen kokeilu tekivät kuolemasta osan elämänsäkaarta. Siten elokuva ”ravisteli muun muassa terveydenhuoltojärjestelmää ja yhteiskuntajärjestelmää omalta osaltansa, joka tässäkin keskustelussa jo kerkesi tulla esille, joka on vähän semmoinen vanhakantaisen jäykähkö” (G11-P43). Siten Marikan valinnat symboloivat moninaistuvia käytänteitä kohdata kuolemaa. Yksilöllisyys houkutteli keskustelijoita, joiden mukaan hyvässä kuolemassa ”ei ole semmoista tiettyä muottia, minkä mukaan pitää kuolema suorittaa, vaan jokainen saa toteuttaa sen juuri sillä tavalla kun haluaa ja siihen on vapaus olemassa” (G11-P43).

Silti osa koki Marikan uhmaavan (jopa uhkaavan) perinteisiä rituaaleja. Kipuileja yksilöllisistä valinnoista selitettiin mieluummin yhteiskunnan rakenteilla kuin omilla näkemyksillä. Osa kritisoi omatoimista hautajaisten suunnittelua tulkiten, että se vähentää läheisten mahdollisuuksia ritualisoida kuolemaa osana suremista: ”[Hautajaiset] on niille jälkeenjääville, että mikä merkitys sitten sillä on mitä itse haluaa ja mitä toivoo niille läheisille” (G112-P46). Marikan toiminta muuttikin kuoleman rituaalien ajoitusta, mikä korostaa elokuvan roolia nimenomaan *kuolemisen* mediatisaatiassa. Marikan ennakointi ohjasi katsojat keskustelemaan, miten kuoleva voi itse vaikuttaa itseensä liittyviin kuolinriitteihin. Elokuva herättikin keskustelijat arvioimaan uudelleen yhteisöllisiä kuolemarituaaleja, joiden he näkivät yhtäältä tuovan turvaa ja tukea suruprosessiin, mutta toisaalta rajoittavan mahdollisuuksia yksilöllisyyteen: ”mietityttää itse, kuinka paljon kristinuskon taakka vaikuttaa meidän suhtautumiseen, että millä tavalla sitä käsitellään sitä prosessia kuolemista ja muuta” (G112-P44). Syitä torjua poikkeavat valinnat etsittiin yhtenäiskulttuurin rikkomisen ohella sukupolvikysymyksistä, sillä vanhemmat ihmiset voisivat loukkaantua rituaalien vapaasta tulkinnasta, kun taas nuorille yksilöllisyys voi tarjota vaihtoehtoja.

Keskustelun kaksinaisuus – eli rituaalien yksilöllistymisen samanaikainen uhkaavuus ja vapauttavuus – on tunnistettu muuallakin suomalaisen kuolemankulttuurin tutkimuk-

nessa. Anna Haverinen ja Ilona Pajari ovat todenneet yksityisyyden ja julkisuuden rajojen muuttuneen useasti. 1900-luvulla kuolemasta tuli ensisijaisesti sisäinen ja yksityinen kokemus, ja julkinen surun käsittely siirtyi massamedialle, mutta vuosituhannen vaihteen jälkeen digitaalinen kulttuuri on tuonut kuolemaa takaisin yhteisöllisyyden ja julkisuuden pariin, kun henkilökohtaisia kokemuksia on jaettu sosiaalisessa mediassa. Haverinen ja Pajala argumentoivat, että muutoksessa oleva kulttuuri näkyy kipuiluna siitä, millainen mediatisoitu kuolema on ”liiallista” tai ”huomiohakuista”. (Haverinen ja Pajari 2019, 290–295.) *Marikan kuolema* -elokuva tarjosikin tilaisuuden neuvotella, mitä perinteiden muuttuminen tarkoittaa yksilölle ja yhteisölle. Siinä missä Haverinen ja Pajala korostavat kuoleman julkisuuden lisääntymistä, katsojat näkevät hyvän kuoleman ensisijaisesti yksilöllisenä ilmiönä, joka voi olla henkilön toiveiden mukaisesti joko julkinen tai yksityinen.

Marikan tavat merkityksellistää oma kuolemansa antoi katsojille esimerkin, miten toimia maailmassa. Neuvottelemalla näistä merkitysvaihtoehdoista katsojat pohtivat, olivatko esitetyt asiat kiinnostavia ja elokuvan arvoisia. Kukaan ei kyseenalaistanut, etteikö elokuva olisi ollut luotettava kuvaus Marikan valinnoista, mutta se innosti heidät arvioimaan, olivatko Marikan valinnat kulttuurisesti hyväksyttäviä ja toivottavia sekä voisivatko he itse yksilöidä omaa kuolemaansa. Tämä muistuttaa Tal Morsen (2018, 247, 253) huomiota, että rituaalien mediatisaatiolla on moraalinen – ja sitä kautta poliittinen – ulottuvuus, kun vastaanottajat arvioivat paitsi esitysmuotoja, myös sitä, miten heidän tulisi reagoida asiaan.

Kuoleman mediatisaation kannalta onkin olennaista, etteivät katsojat hyödyntäneet omia kokemuksiaan vain elokuvan sisällön arviointiin, vaan elokuvan sisältöä käytettiin arvioimaan kuolemiseen liittyviä terveydenhoidollisia, kulttuurisia ja yhteiskunnallisia käytänteitä. Dokumenttielokuvan esittämät poikkeukselliset rituaaliset ratkaisut eivät vähentäneet luotettavuutta, vaan lisäsivät sitä, sillä ne tulkittiin tietoisiksi valinnoiksi, joiden avulla katsojille esiteltiin yksilöllisiä vaihtoehtoja ja sitä kautta avarrettiin katsojien ymmärrystä aiheesta. Katsojan arvioiva katse suuntautuu siten myös elokuvasta pois päin, ei vain elokuvaan päin. Tämä ulospäin, aiheeseen suuntautuva arviointi kasvattaa dokumenttielokuvien sosiaalista vaikuttavuutta, ja kuoleman mediatisaatiota.

Henkilöhahmojen moraalinen arviointi

Bryllan ja Kramerin dokumenttielokuvien vastaanoton toiseen kehykseen kuuluu katsojan sitoutuminen henkilöhahmoihin. He ajattelevat, että samoin kuin fiktioelokuviissa dokumenttielokuvien hahmot sitouttavat katsojia, mahdollistavat empatian kokemisen, ja herättävät katsojassa halun moraalisesti ja sosiaalisesti arvioida henkilöhahmoja ja näiden toimintaa (Brylla ja Kramer 2018, 173–175). Kuolemankulttuurin tomuttamisen rinnalla *Marikan kuolema* -elokuvan henkilöhahmot ja heidän toimintansa arviointi olivatkin suosittu keskusteluaihe. Keskustelu painottui puimaan Marikan riitaisaa suhdetta (uuteen) puolisoonsa. Käsittelen ensin, miten keskustelijat sitoutuivat joko Marikaan tai hänen puolisoonsa. Tämän jälkeen siirryn pohtimaan, miten hahmojen roolitusta arviointiin suhteessa elokuvalle asetettuihin odotuksiin.

Puolen valinta parisuhderiidassa

Marikan suhde (uuteen) puolisoonsa nousee kerronnan yhdeksi päälinjaksi. Elokuva alkaa sopuisissa merkeissä, mutta kun Marikan ja hänen puolisonsa väli kriisiytyvät, kerronnan sävy synkentyy. Marika ei koe saavansa tarpeeksi tukea mieheltään ja heidän suhteensa etäännytty siihen pisteeseen, että puoliso toteaa riidan yhteydessä Marikan kuoleman olevan hänen murheistaan pienimpiä. Lausahdus johtaa välien kylmenemiseen, ja Marika päättää muuttaa saattohoitokotiin. Marika myös kieltää puolisoaan vieraillemasta luonaan. Elokuvasssa monimutkaiset ja vaikeat tunteet esitetään samanaikaisesti Marikan fyysisen kunnon heikkenemisen kanssa, ja tämä sai monet katsojat kokemaan elokuvan sanoman ristiriitaisena. Yksi kuvaili elokuvaa samaan aikaan ”ruusuisaksi” ja ”raadolliseksi” (G15-P14), millä viitattiin elokuvan alun positiiviseen ja kuoleman hyväksyvään asenteeseen ja loppua kohti synkkeneviin ja riitaisiin sävyihin.

Parisuhteen merkitys tarinalle kiinnosti ihmisiä sekä ryhmäkeskusteluissa että verkkokeskustelussa. Molemmissa pohdittiin, mitä puoliso tarkoitti sanoillaan ja mikä olisi soveliaista käyttäytymistä ennen omaa tai läheisen kuolemaa. Ristiriitaiset tunneodotukset selittävät kenties, miksi juuri tämä kuolemaa käsittelevä dokumenttielokuva herätti sosiaalisen median mielenkiinnon. Mari Lehdon mukaan sosiaalisessa mediassa ihmiset jakavat usein tunteita, joita heiltä sosiaalisesti ja normatiivisesti odotetaan. Tämä ei kuitenkaan tarkoita automaattisesti positiivisia tai idealisoituja tunteita, vaan negatiiviset tunteet voivat viestiä aitoudesta ja samaistuttavuudesta. (Lehto 2022, 95.) Negatiiviset tunteet myös kasvattavat näkyvyyttä ja huomioarvoa, sillä niiden tunneintensiteetti vie keskusteluja eteenpäin (Paasonen 2014, 25, 38). Siten *Marikan kuoleman* nostattamat ristiriitaiset ja vaikeat tunnereaktiot mahdollistivat intensiivisen (ja siten koukuttavan) keskustelun.

Etenkin verkkokeskustelussa päädyttiin mustavalkoiseen asetelmaan. Kiistan toinen osapuoli koki puolison olevan keskenkasvuinen, huonosti käyttäytyvä ja jopa paha ihminen. Monet kommentoijat toivoivat, jopa edellyttivät, että hän olisi kyennyt olemaan tukena Marikalle: ”Olisi vaan ollut toisen elämässä läsnä vaikeana hetkenä ja ollut laukomatta ilkeyksiä, ei ole minusta liikaa pyydetty.” Marikan loukkaantuminen ja päätös olla näkemättä puolisoaan koettiin oikeutettuna keinona välttää myrkyllistä ilmapiiriä elämän lopulla.

Toinen puoli asettui puolustamaan miestä korostamalla, miten läheisen vakava sairastuminen ja kuolema voivat nostaa pintaan vaikeasti käsiteltäviä tunteita. Osa vastuusta kuolinvuoteen eripuraisuudesta annettiin myös Marikalle. Marikan kykenemättömyyttä antaa anteeksi kritisoitiin, ja pisimmälle menevät kommentit totesivat Marikan toimivan itsekäästi, jopa narsistisesti tilanteessa. Keskustelijat vaativat kykyä sopia kaunat kuolinvuoteella: ”Ehkä riitaisassa maailmassa kuollaankin riitaisesti. Tuskin kukaan kuitenkaan toivoo tuollaista omalle kohdalle.”

Keskustelujen arvioivaa sävyä voidaan verrata tunnesäännön käsitteeseen, millä viitataan sosiaalisesti jaettuun asenteisiin ja normeihin siitä, miten ihmisten tulisi erilaisissa tilanteissa tuntea (Hochschild 2012). Keskusteluissa molemmat kiistan osapuolet odottivat, että elämän loppuvaihe olisi ollut sopuisaa. Sopuisuuden tunnesäännöt liittyivät ymmärrykseen hyvästä kuolemasta. Hankalan puolisosuhteen nähtiin huonontavan kuoleman kokemusta. Ihmiset kokivat, että kuolevan täytyy pystyä sopimaan riitansa ja luopumaan katkeruudesta voidakseen saada hyvän kuoleman: ”hyvään kuolemaan tietyllä tapaa kuuluu

rauha ja sopu kaiken kanssa... Se ei ehkä ollut sitä kautta hyvä kuolema, kuitenkin kyseessä oli hänelle tärkeä ihminen, ja siinä on ollut tämmöinen häiritsevä asia” (G14-P13). Riitaisuuteen liittyvä ahdistus kumpusi katsojien odotuksista hyvästä kuolemasta, mutta myös heidän odotuksistaan ihanteelliselle parisuhteelle, joka kestää myötä- ja vastoinkäymisissä.

Hahmojen esittämistapojen arviointi

Brylla ja Kramer pohtivat, onko dokumentaarisella esittämisellä vaikutusta hahmoihin sitoutumiseen. He eivät suoraan vastaa kysymykseen, vaan tulevat lopputulokseen, että selkeästi joko fiktiivinen tai dokumentaarinen esittämistapa helpottaa sitoutumista, kun taas fiktion ja faktan rajan hämärtäminen pakottaa katsojan keskittymään tehtyjen ratkaisujen luotettavuuden arviointiin ja siten etäännyttämään sitoutumisesta. (Brylla ja Kramer 2018, 173–175.) *Marikan kuolema* -elokuvan keskusteluissa dokumenttielokuvan faktuaalinen ilmaisu otettiin annettuna, mutta siitä huolimatta katsojat pohtivat, miksi ihmissuhteet oli päätetty esittää valitulla tavalla ja antoiko se luotettavan ja eettisen kuvan kaikista osapuolista. Katsojat olivat tietoisia, että valitsemalla tietyt kohtaukset ihmissuhteista annetaan rajallinen kuva. Nyt elokuva tuo esille ihmissuhteiden monimutkaisuutta, kun riitaisten kohtausten pois leikkaaminen puolestaan olisi voinut luoda auvoisan kuvan parisuhteesta. Katsojat vastasivatkin Carl Plantingan (2018, 116) toiveeseen, että katsojat tiedostaisivat, että myös dokumenttielokuvat rakentavat henkilöhahmonsia ja antavat heille rooleja sen sijaan, että voitaisiin puhua suorasta pääsystä toisen kokemukseen.

Tietoisuus siitä, ettei kyseessä ole suora, vaan rajattu pääsy toisen ihmisen kokemukseen herättää kriittistä ja eettistä arviointia elokuvantekijöiden tavoitteista ja elokuvan todellisuussuhteen luotettavuudesta. Katsojat tunnistivat dokumentaarisen esittämistavan tunteellisen vaikuttavuuden:

Minun mielestäni tuollainen niin kun dokumentti, tai siis että tietää että se on oikeista ihmisistä ja oikeista tapahtumista, että hänellä on ollut tämmöinen sairaus, joka on sitten johtanut kuolemaan, niin kyllä se tuo sitä paljon henkilökohtaisemmaksi tai enemmän iholle sitä aihetta, kun jos katsoisi jotain fiktiota. (G12-P48)

Ainakin elokuvissa pystyy tosi paljon tukeutumaan siihen, että tätä ei oikeasti tapahtunut, että se on tavallaan hyvin kaukaista. Vaikka siinä esitettäisiin vanhan ihmisen luonnollinen kuolema, niin tiedetään kuitenkin, että tämä ihminen on hengissä, tämä näyttelijä on hengissä. Näissä dokumenteissa näytetään, että se on päättynyt, että tätä ihmistä ei ole enää olemassa. Kyllä se tuo siihen tietynlaisen eroavaisuuden, miten siihen suhtautuu. Se herättää paljon suurempia tunteita itsessä se dokumentti. (G19-P35)

Vaikuttaisikin, että arvioiva etäisyys ja tunteellinen sitoutuminen eivät ole toisilleen vastakkaisia kokemuksia, vaan asioita, jotka syventävät katsojan kokemusta dokumenttielokuvan todellisuussuhteesta. Tätä vaikutelmaa vahvistaa Thomas Austinin huomio kiipeilyonnettomuutta käsittelevän *Touching the Void* -elokuvan (ohj. Kevin Macdonald 2004) vastaanotosta. Hänen mukaansa kuoleman esittämisessä katsojan tunteellinen ja arvioiva katse sekoittuivat. Elokuvan ottaessa etäisyyttä aiheeseen yleisö keskittyi arvioimaan eloku-

vantekijän tapaa käsitellä aihetta, ja kun kuolema tuotiin lähelle katsojaa (esim. hahmojen kautta) katsojat sitoutuivat tunteellisesti kuolemaan ja ryhtyivät arvioimaan myös omaa suhtautumistaan kuolemaan. (Austin 2012, 60–80.) Katsojien suhde hahmoihin toimii siten monella eri tasolla, toisiaan täydentävästi.

Todellisten hahmojen toiminnan arviointi on merkittävä osa katsojakokemusta. Tätä tukevat tositelevisiotutkimuksen puolella tehdyt havainnot, joiden mukaan näkemällä muita ihmisiä tilanteissa, joihin itsellä ei ole pääsyä muutoin kuin median kautta, katsoja vertailee hahmojen käyttäytymistä siihen, mitä pidetään sosiaalisesti odotettuna tai suotavana. Arvioimalla sekä hahmojen tunteita että omia reaktioitaan katsojat voivat heijastaa ja hallinnoida omiakin tunteitaan. (Biressi ja Nunn 2005; Baruh 2009.) Myös ihanteellisten vaatimusten esittäminen elokuvan hahmoille voidaan nähdä osana omien tunteiden hallintaa, sillä esimerkiksi vaatimus kaiken kestävästä parisuhteesta on lohdullinen. Jos media vahvistaisi mielikuvaa, että elämä päättyy sopuisuuteen ja läheisten ihmisten tukeen, se lupaisi samalla hyvää kuolemaa. Siten sosiaaliset odotukset eivät kerro vain siitä, mihin kukin meistä pitäisi pystyä ollakseen hyvä ihminen, vaan myös siitä, mihin kukin olisi oikeutettu viimeisillä hetkillään. Suurin osa katsojista toivoikin, että kuolemiseen liittyvät mediaesitykset lupaisivat, että hyvä kuolema on paitsi mahdollinen myös todennäköinen.

Sen sijaan vähemmistö keskustelijoista kyseenalaisti argumenttien tuomitsevan sävyn. He kokivat kanssakeskustelijoillaan olevan raskaat odotukset kuolevalle, jonka odotetaan olevan epäitsekkäs, iloinen ja onnellinen kuolinvuoteellaan, ja hänen läheisilleen, joiden pitäisi osata tukea, sanoa ja tuntea kaikkea kaunista ja hyvää. Samoin odotukset elämälle ennen kuolemaa tulkittiin epärealistisiksi: ”Täällä on ollut erittäin julmia kommentteja. Ihmisen elämä ei välttämättä tule valmiiksi kiiltokuvaksi, joka olisi esiteltävissä miellyttävänä ja lempeänä pakettina muiden huokailtavaksi.” Perusteluja realismisuuden tärkeydelle haettiin omakohtaisista kokemuksista, kun idealisoivaa esitystapaa toivovat pitäytyivät yleisen tason argumentoinnissa. Monet tunnustivat kokevansa sympatiaa puolisoa kohtaan, koska olivat itsekin kokeneet, miten vakava sairastuminen voi vaikuttaa ihmissuhteisiin kielteisesti synnyttäen etäisyyttä, ahdistuksen, ärtyisyyden ja syyllisyyden tunteita. Siten monet kiittivät elokuvaa rohkeudesta nostaa esille, miten kuolemansairaus vaikuttaa häiritsevästi perheeseen. He kokivat elokuvan antavan vertaistukea ja mahdollisuuden reflektoida omia tunteita. Omiin kokemuksiin nojautuen kiiteltiin tarinan rehellisyyttä vastakohtana kaunis-televalle kuvalle, jossa parisuhde kestää horjumatta vaikeat tilanteet. Vaikeiden tunteiden esiintuonnin nähtiin siten lisäävän dokumenttielokuvan luotettavuutta.

Keskustelijat arvioivat elokuvan hahmojen toimintaa moraalisesti, mutta yhtä lailla huomion kohteeksi nousi elokuvantekijän moraaliset ja sosiaaliset valinnat, erityisesti miksi elokuva nosti esille parisuhteen riitaisuuden. Keskusteluun nousi elokuvan yhteiskunnallinen sanoma, jossa kuolemista ei kaunisteltu. Tämä osoittaa katsojilla olleen ristiriitaisia kulttuurisia odotuksia siitä, miten arkipäiväistä kuolemaa suotaisiin esitettävän mediassa.

Affektiivinen lähestymistapa: kokemuksellisuus ja tunteet

Kolmas Bryllan ja Kramerin (2018, 175–176) esittämä kehys dokumenttielokuvien vastaanoton tutkimiseen liittyy tunteellisiin ja ruumiillisiin kokemuksiin ja reaktioihin. Kehys täy-

dentää dokumenttielokuvan todellisuussuhteen luotettavuuden pitkälti kognitiivista teoria-pohjaa ottamalla mukaan fenomenologisen ja affektiivisen tutkimuksen huomiot katsojan ruumiillisuuden vaikutuksesta vastaanottoon. Käsittelen tässä ensin, millaisia tunteisiin ja ruumiillisuuteen liittyviä ilmaisuja elokuvan katsojat nostivat esille, ja tämän jälkeen siirryn pohtimaan, miten näistä kokemuksista neuvoteltiin. Kuten Sara Ahmed (2014, 208–212) tuo esille, affektiiviset kokemukset ovat sekä yksilöllisiä että yhteisöllisiä, ja niihin vaikuttavat yksilön ja yhteisön konteksti ja historia. Kuoleamisen mediatisoitumisessa yksilöllisistä kokemuksista muotoutuu julkisia, ja yhteisölliset kokemukset vastaavasti muokkaavat yksilöllisiä tunteita.

Tunteisiin ja ruumiillisiin kokemuksiin liittyvät ilmaisut

Kuolema on monelle jo lähtökohtaisesti tunteellinen aihe, mikä näkyi kokemuksellisten ilmausten yleisyydessä *Marikan kuolema* -vastaanottoaineistossa. Esimerkiksi keskusteluissa Marikan rohkeudesta valita persoonallisia kuolemarituaaleja sanavalinnat välittivät katsojien kokemuksellista suhdetta kohtauksiin. Arkkuun meneminen koettiin ”ravistelevana”, ”puistattavana” ja ”karmaisevana”, mitkä korostivat kohtauksen yllättävyyttä, normien vastaisuutta, ja kuolevaisuuden tuntua. Yksi keskustelijoista myönsi hautajaisten suunnittelun terapeutisuuden, mutta samalla koki, että ”onhan se hirvittävän järkyttävää, että ihminen suunnittelee omat hautajaisensa, miettii arkut ja miettii mitä siellä tarjotaan ruokaa ja tämmöistä. Vähän ehkä jäi semmoinen ahdistava fiilis kuitenkin.” (G19-P32) Ahdistuksen tunne nousi yhteiskunnallisten ja kulttuuristen normien uudelleenmäärittelystä, jossa oma kuolevaisuus tehdään näkyväksi ja käsin kosketeltavaksi.

Sen sijaan myönteisesti koettiin kohtaukset, joissa Marikan toimijuus ja elämänilo korostuivat, kuten syntymäpäiväjuhlilla ja kesäfestivaaleilla. Elämänilon tarttumista kuvattiin ilmaisuilla ”tuli semmoinen hyvä fiilis siitä” (G14-P10), ”tuntui hyvältä, kun oli hänen viisikymppiset” (G17-P26), ”se oli tosi ihana ja iloisen näköistä” (G19-34), ja ”oli niin ihailtavaa, että osasi elää siinä nykyhetkessä” (G19-P31). Iloiset tunnekokemukset noudattelivatkin hyvän kuoleman käsityksiä, kuten elämän laatuun keskittymistä.

Vastaavasti kuoleman fyysisyys ja hoitotoimenpiteet, jotka yhdistettiin huonoon kuolemaan kirjoittivat kielteisiä ruumiillisten reaktioiden kuvauksia: ”Mä vaan alan voimaan fyysisesti pahoin. Se on se kehotuntemus, se on se kipumuisto.” (G11-P1) Keskustelija kertoikin elokuvan herättäneen hänessä ruumiillisia muistoja omista syöpähoidoistaan, ja miten hän sairaana ollessaan koki menettävänsä oikeuden omaan ruumiiseensa: ”Mä en haluaisi käyttää sanaa raiskaus, mutta kun se on tavallaan, penetroidutaan sun kehoon.” (G11-P1) Elokuvan herättämät ruumiilliset kokemukset ja tunteet nousevat siten yhtä lailla henkilökohtaisesta taustasta kuin kulttuurisista normeista. Keskusteluissa kuoleman arvioiminen joko hyväksi tai huonoksi nousee ensisijaisesti omasta kokemuksesta. Oma kokemusta pyrittiin kuitenkin perustelemaan siten, että se olisi ymmärrettävä muille keskustelijoille. Perusteleminen muutti tunteelliset kokemukset rationaaliseksi argumentoinniksi. Tällä tavalla affektiivinen ja kognitiivinen elokuvasuhte limittyvät toisiinsa.

Tunnekokemuksista neuvottelu

Aineistoissa oli tunnistettavissa tarve tunteiden perusteluun, ja tässä suhteessa aineistot erosivat toisistaan. Ryhmähaastatteluisissa keskustelijat usein mukailivat toisiaan, mikä liittyy valittuun tutkimusmenetelmään. Ryhmäkeskusteluilla ei etsitä niinkään henkilökohtaisia reaktioita kuin yhteisöllistä näkökulmaa ja sosiaalisia tulkintoja, jotka muokkautuvat osana vuorovaikutusta (Dilshad & Latif 2013, 192). Yhteisöllisyyden korostuminen näkyi erityisesti ryhmien välillä, erityisesti silloin kun keskustelijat pohtivat, miten kuoleamisen prosessia saisi näyttää. Elokuvasa kuullaan Marikan katkeilevaa hengitystä ja miten hänen hiuksensa kammataan kuoleman jälkeen, mutta ei kuoleman hetkeä. Enemmistö piti valitua tapaa jättää kuolinhetki kuvaamatta yksityisyyttä kunnioittavana ratkaisuna, ja vähemmistö olisi kaivannut kuoleman hetken näyttämistä sen informatiivisuuden takia. Itsessään tutkimustulos ei yllätä, mutta on kiinnostavaa, että ryhmien välillä näkemykset jakautuivat. Mikäli ensimmäinen kommentoija perusteli hyvin jommankumman näkökulman, muut jatkoivat tästä lisäämällä uusia perusteluja samasta näkökulmasta.

Esimerkiksi, kun yhden vastaajan (G19-P35) mielestä oli riittävää, että kuolemista kuvattiin siihen asti, kun Marika vielä hengitti, muut vahvistivat tätä ilmauksilla ”olen hyvin samoilla linjoilla, minusta kuolema on intiimi hetki” (G19-P33) ja ”minun mielestä se oli vähän semmoinen, että se kunnioittaa Marikaa, että hän sai kuolla rauhassa, eikä sillä lailla, että häntä olisi kamerat kuvaamassa siinä tilanteessa” (G19-P31). Vastaavasti toinen ryhmistä lähti liikkeelle uteliaisuudesta: ”Toinen asia, mikä mulle jäi mieleen, on se, kun lopussa näytettiin kuollut Marika. En ole koskaan nähnyt kuollutta ihmistä. [...] Mua yllätti itseänikin, mikä mua siinä kiinnosti.” (G17-P25.) Tästä muut jatkoivat pohdintaa: ”ehkä se [kuoleman hetken] näyttäminen olisi tuonut siihen jotain semmoista” (G17-P24).

Erimielisissä ryhmissäkin vastakkaiset näkökulmat tuotiin esille sovittelevasti. Kun suurin osa koki lyhyen kuvauksen suojelevan yksityisyyden rajaa, vastakkainen näkökulma tunnusti yksityisyyden tärkeyden, mutta koki, että yleisöä voisi kiinnostaa nähdä hetki: ”olen itse vähän kahden vaiheilla, riippuu, miten ihminen on itse halunnut” (G10-P36). Uusi argumentti mahdollisti muillekin sen pohtimisen, mitä lisäarvoa kuoleman näyttäminen olisi tuonut. Monet kiittelivätkin, että muiden näkökulmat olivat kiinnostavia ja lisäsivät syvyyttä heidän omiin kokemuksiinsa. Yhteisöllisyys siten korosti tunteiden ja tulkintojen perustelua tavoilla, jotka lisäsivät sopuisuuden kokemusta ja tuottivat affektiivista mielihyvää keskustelijoille.

Sosiaalisessa mediassa keskustelu sen sijaan ajautui vastakkainasetteluihin, mikä tuotti enemmän mustavalkoisia oletuksia sen suhteen, miten asioiden tulisi olla. Muiden tulkintoja ja kokemuksia haastettiin avoimesti. Erityisesti haastaminen liittyi yhteiskunnallisiin kysymyksiin, kuten eutanasiaan, jotka jäivät ryhmäkeskusteluissa sivumainnoiniksi mutta nousivat verkkokeskustelun ytimeen. Erot vahvistavatkin huomioita siitä, miten sosiaalisen median keskusteluissa näkökannat kärjistyvät ja fragmentoituvat tavoilla, jotka korostavat vastakkainasettelua ja sen affektiivista intensiteettiä (Paasonen 2014, 23–26). Vastakkainasettelussa affektiivinen sitoutuminen keskusteluun nousi muiden haastamisesta.

Ryhmien yhteisöllisen kokemuksen tavoittelu ja sosiaalisen median intensiivisen vastakkainasettelun kommunikaatioerot näkyivät myös siinä, miten omia kokemuksia hyödynnettiin keskusteluissa. Ryhmäkeskusteluissa omia kokemuksia käytettiin selittämään esitettyjä

argumentteja tavoilla, joiden toivottiin lieventävän niiden ehdottomuutta. Omia tunnekokemuksia pehmennettiin taustoittamalla, että on itse parhaillaan liian lähellä aiheetta. Yksi keskustelijoista kertoi, että työn puolesta kuoleminen on hänelle ”ihan normikauraa”, mutta kun hän sai itse syövän, niin inhorealistinen suhtautuminen korostui entisestään – ”että sen takia voi olla, että puhun jostain letkusta (hoitotoimenpiteistä) silleen, ettei sillä ole mitään väliä” (G14-P12). Omia kokemuksia selitettiin, jos niiden epäiltiin herättävän ristiriitaisia tunteita muissa keskustelijoissa. Sosiaalisessa mediassa sen sijaan omia kokemuksia käytettiin osoittamaan oma argumentti muita merkittävämmäksi. Samoin *Marikan kuolemasta* muodostui tilanluoja omille saattohoitoon ja sairastamiseen liittyville tarinoille, jolloin elokuvaa ei välttämättä edes mainittu osana keskustelua, vaan oma tunteellinen ja kokemuksellinen suhde aiheeseen korostui.

Katsojien tunteelliset ja ruumiilliset kokemukset kiinnittyivät vahvasti siihen, miten elokuvan todenmukaisuutta, merkitystä ja vaikuttavuutta tulkittiin. Katsojat vaikuttivat olevan tietoisia siitä, että tunteellisia reaktioita ohjasivat sekä heidän aiemmat kokemuksensa että sosiaalisesti jaetut ymmärrykset toivotuista tunteista. Vastaavan huomion on nostanut esille Tanya Horeck, joka tutkimuksessaan rikosdokumentin *Dear Zachary: A Letter to a Son About His Father* (ohj. Kurt Kuenne 2008) vastaanotosta totesi katsojien tunteiden vaikuttavan siihen, miten katsojat vahvistivat vallitsevia sosiaalisia arvoja, jotka liittyvät uhrin tukemiseen ja rikosten tuomittavuuteen yhteiskunnassa (Horeck 2014, 164). Tunteet ja kokemukset kietoutuvat siten myös dokumenttielokuvan aiheeseen liittyviin kulttuurisiin odotuksiin ja normeihin. Tunteelliset reaktiot voivat siten vahvistaa (tai heikentää) kuoleamisen mediatisaatioprosessia. Elokuvan herättämät tunteelliset reaktiot voivat kannustaa katsojaansa joko suhtautumaan myötämielisesti esitettyihin todellisuusväitteisiin tai vastustamaan niitä.

Dokumenttikäytännöt ja katsojan asema

Bryllan ja Kramerin viimeinen kehys keskittyy dokumenttielokuvan tekoprosesseihin liittyviin kysymyksiin elokuvien ”oletetusta” tai ”hypoteettisesta” katsojasta. Kehys kehottaa tutkimaan, millä tavoin dokumenttielokuvan tekijän valinnat, kuten estetiikka ja kerronnan rakenne, tuottavat toivottuja katsoja-asemia ja katsojien tulkintoja. (Brylla & Kramer 2018, 176–178.) Teoreettiseen vastaanottotutkimukseen tarkoitettua kehystä ei sellaisenaan ole mielekästä soveltaa empiiriseen tutkimukseen, mutta hyödynnän sitä tässä kohdin kiinnittääkseni huomion niihin hetkiin, jolloin keskustelijat pysähtyivät tarkastelemaan elokuvaan valittuja ilmaisumuotoja. Keskustelijoiden puheissa yksittäisten kohtausten estetiikka sai suhteellisen vähän huomiota. Etenkin verkkokeskustelu suuntautui puimaan elokuvan luomaa todellisuuskuvaa, mutta ryhmäkeskusteluissa tyyli sai jonkin verran huomiota. Ero voi selittyä tutkijan läsnäololla, sillä elokuvatutkijana muotoilin kysymyksiä siten, että ne ohjasivat ryhmäkeskustelijoita pohtimaan elokuvallisuutta.

Yleisellä tasolla keskustelijat tunnistivat elokuvallisten perinteiden vaikuttavan dokumenttielokuvan todellisuusväitteiden rakentumiseen. Ensinnäkin katsojat korostivat dokumentaarisen ilmaisumuodon erityislaatuisuutta katsomiskokemukselle. He vertasivat elokuvaa muun muassa uutisiin ja fiktiivisiin esityksiin aiheesta. Katsojat nostivat esille saman

huomion kuin mitä media- ja kuolemantutkijat ovat tehneet, eli mediassa kuolema on jatkuvasti läsnä, mutta usein tavalla, jossa on vieraannuttu ”luonnollisesta” kuoleman kohtaamisesta. Siten dokumenttielokuva, jossa käsiteltiin vakavaa sairautta ja siihen kuolemista, antoi aiheeseen erilaisen, ”aidon” lähestymistavan. Elokuva tulkittiin ”hiljaisena vasta-reaktiona” sensaatiomaisille mediakuvauksille. Nämä huomiot vahvistavat, että dokumenttaarisella ilmaisulla ajateltiin olevan mahdollista luoda ”rehellinen” ja ”luotettava” kuvaus siitä, mitä kuolemiselta voi odottaa.

Toisekseen keskustelijat arvioivat elokuvan onnistumista suhteessa siihen, miten kuolevia ihmisiä on kuvattu muissa dokumenttielokuviissa. Monet totesivatkin *Marikan kuoleman* noudattelevan tuttuja ratkaisuja käyttäessään rauhallista taustamusiikkia, luonnon elementtejä ja esimerkiksi enkelimetaforia. Yksi (G11-P40) kuvasi, että ”suomalaisessa elokuvassa tulee tommoinen rauhallinen ja seesteinen kuva siitä [kuolemasta]” ja toinen (G11-P1) pohti, onko kyseessä ”kliseitä, jota ne tekijät tiedostamattomasti toistaa” vai vaativatko tuottajat tiettyjä elementtejä ”mitä sä et voi ikään kuin välttää”. Tähän pohdintaan hän jatkaa, että elokuvantekijät tuntuvat väärin olettavan katsojan toiveita: ”eihän ne katsojat ole pettyneitä, jos sieltä puuttuu ne muut kliseet.” (G11-P1.) Tämän tyylliset pohdinnat osoittavat, että katsojat arvioivat kriittisesti elokuvaa suhteessa aiempiin mediaesityksiin kuolemista.

Vaikka elokuvan ”kliseisiä” tyylliratkaisuja kritisoitiin, niitä myös kiitettiin osana tunnelman luomista. Ryhmäkeskustelijat kiittelivät elokuvaa siitä, ettei se tuottajatahosta (Yleisradio) huolimatta vaikuttanut televisiodokumentilta, vaan oli ”eheä taideteos”:

Se oli visuaalisena elämyksenä ja kokemuksena aika silleen tasapainoinen. Kuten sanoin aikaisemminkin, mä katson paljon elokuvia, ja tämä ei todellakaan ollut mikään amatöörimäinen sutaisu. Ja se on hienoa, koska tämä aihe on tärkeä ja ansaitsee arvokkaan käsittelytavan. (G17-P26.)

Arvokkaalla käsittelytavalla keskustelijat tuntuivat viittaavan siihen, että vaikeista aiheistaan huolimatta elokuvan tunnelma oli rauhallinen, eikä riitoja käyty kameran edessä, vaikka niistä muuten puhuttiinkin.

Rauhallisuus ehkä tuli siitä, se tunnelma mikä siihen oli luotu. Minä luulen, että se luonto toi sitä rauhaa siihen. Ja sitten se, että tässä ei kauheasti ollut semmoista melua, tunnelma oli hiljainen, ei ollut paljon sitä äänimaailmaa muuta kuin sitten sitä keskustelua. Ja silleen, että se mitä siinä oli keskustelua niin ne oli siinä arkisesti teekupposen äärellä. (G10-P36)

Eryistä kiitosta sai elokuvan loppukohtaus, joka nousi harvana yksittäisenä tyylikeskusteluna esille myös verkkokeskustelun puolella. Elokuva päättyy kohtaukseen, jossa kuolleen *Marikan* hiuksia kammataan hellästi paikalleen. Ruumiin asettelusta siirrytään aiemmin kuvattuun utuiseen luontokohtaukseen, jossa *Marika* kävelee kuolinmekossaan ja paljain jaloin heinikon poikki ja metsäpolkua pitkin. Kamera pysyy *Marikan* takana, lähellä häntä ja kuvaa rauhallista askellusta. *Marikan* kävely päättyy veden äärelle, jolloin kamera siirtyy kuvamaan häntä sivuprofilista, kun hän katsoo tyynenä veden yli. Viimeiseksi *Marika* kääntää kasvonsa kohti kameraa ja katsoo suoraan katsojaan. Kohtauksessa ei puhuta, vaan sitä säestää hiljainen ja rauhallinen musiikki.

Verkkokeskusteluissa kohtausta pidettiin lohduttavana ja lumoavana. Yksi kuvailee lopetusta: ”Se viimeinen kuva, jossa hän käänsi kasvonsa kameraan, se jotenkin järkytti. Vihlaili. Tämä oli yhden ihmisen elämä, ainutkertainen, eletty.” Myös ryhmäkeskusteluiden puolella sama kuva nousi huomion kohteeksi: ”Musta sekini oli jotenkin kauhean kauniisti siinä lopussa, kun hän katsoi kohti. Tuli sellainen olo, ettei hän pelännyt elämää tai pelännyt kuolemaa, vaan siinä lopussa hän katsoi toiseen ulottuvuuteen vahvana ja hymyillen.” (G17-P26) Loppukohtaus palauttikin katsojien mieleen hyvän kuoleman, joka oli muutoin elokuvan loppupuolella jäänyt riitojen ja kuoleman fyysisyyden korostumisen jalkoihin. Kohtauksen nähtiinkin tukevan Marikan omaehtoisuutta: ”sehän oli kuvattu tietenkin aikaisemmin, mutta Marikakin pystyi olemaan osallisena tässä itsensä esittämisessä kuoleman jälkeen, niin se oli kiva.” (G19-P31)

Ryhmäkeskustelujen toimintalogiikan kannalta onkin mielenkiintoista, että sosiaalisen neuvottelun tuloksena yksi ryhmistä asettui hyvin vastakkaiselle kannalle. Tämän ryhmän kaikki keskustelijat ilmoittivat kohtaavansa ammatissaan kuolemaa, mikä voi selittää heidän näkökulmaansa lopetuksesta liian ”elokuvallisena”. Ammattikokemusta omaavat tyyppillisesti kaipasivat realistisia kuvauksia kuolemasta, ja etenkin tässä ryhmässä estetisoidun lopun tulkittiin olevan ristiriidassa muutoin arkisen ja realistisen kuvaustyylin kanssa. Ensimmäinen keskustelijoista aloitti pohdinnan:

Siinä lopussa tuli se kävelykohtaus, että hän käveli siellä, hän oli jo siinä vaiheessa kuollut ja sitten näytettiin kun hän käveli sen nukan kanssa siellä, se oli minulle semmoinen vähän että okei, että meni nyt elokuvan puolelle, tai jotenkin, että se tarina päättyi siihen. Sehän oli ihan kaunis kohtaus ja tosi kaunis ajatus ja kauniisti kuvattu mutta sitten siihen jatkumoon, kun se oli kuitenkin suht arkinen se elokuva. (G110-P36)

Meinasin sanoa, että sen loppukohtauksen minä jotenkin ajattelin, että se oli jollain tapaa mässäilyä, tavallaan siitä Marikasta näkyi siinä kohtauksessa, että se oli varmaan aika varhaisessa vaiheessa kuvattu, hän oli siinä vielä aika hyvinvoivan näköinen ja kaikkea, ihan eri näköinen kun lähellä kuolemaan. Niin kuin G110-P36 sanoi, että meni elokuvan puolelle, että siinä oli haluttu kuvata semmoinen lopetus elokuvalle. Jos se olisi perinteisessä elokuvassa tommoinen kohtaus, se olisi tosi nätti. (G110-P37)

Kyllä minäkin mietin että se oli jotenkin vähän irrallinen se loppukohtaus, vaikka se jotenkin päätti sen dokumentin, mutta minä en ajattelisi että siinä mässäiltiin vaan pikemmin se oli semmoinen siirappinen ja semmoinen ei niin sen Marikan tyylinen, jos vertaa minkä kuvan sai hänestä siinä dokumentissa. (G110-P38)

Tässä keskustelun pätkässä nousee esille elokuvan vastaanotossa käyty neuvottelu siitä, millaisena kuoleminen pitäisi kuvata mediassa. Samalla nämä eri ryhmien tulkinnat nostavat esille samaa tulkintojen kahtalaisuutta kuin muutkin esille tulleet keskusteluteemat. Suurin osa keskustelijoista korosti esteettisten valintojen luovan kaivattua rauhallisuutta ja sopuisuutta vaikeita sisältöjä tasapainottamaan, mutta vähemmistö olisi toivonut arkipäiväisyyden ja realismisuuden ulottuvan kaikkiin elokuvan osiin.

Yhteenveto

Riippumatta siitä, tarkasteleeko Marikan kuoleman liittyviä vastaanottokeskusteluja todellisuussväitteiden, hahmoin sitoutumisen, tunteellisten ilmaisujen tai dokumenttikäytänteiden näkökulmasta, analyysissä nousi esille kaksijakoinen suhtautuminen kuolemisen esittämiseen. Osa keskustelijoista kehui kuvauksen realismia, mikä sallii kuoleman fyysisyyden esittämisen ja kuolemiseen liittyvien ihmissuhdehaasteiden näyttämisen. Osa puolestaan koki, että vastuullisen mediakuvaukseen kuuluisi luoda lohdullinen kuva kuolemisen, mikä voisi vähentää kuolemaan liittyviä pelkoja.

Kuten artikkelin alkupuolella toin esille, sama kahtiajakoisuus on tunnistettu aiemmasakin tutkimuksessa. Ne, joille kuoleminen on osa arkipäivää, kaipaavat realismia, kun taas ne, jotka eivät olleet tuttuja aiheen kanssa, kiittävät lohdullista ja lähestyttävää kuvausta (Armstrong-Coster 2001; Hardie 2016). Vaikka verkkokeskustelijoiden tausta ei ole tiedossa ja sekä ryhmä- että verkkokeskusteluissa oli yksilöllisiä eroja, vaikuttaisi että myös suomalaisesta keskustelusta voidaan tunnistaa sama ilmiö. Ne, jotka olivat seuranneet kuolemista läheltä läheistensä tai ammattinsa kautta, arvostivat arkista ja suorapuheista lähestymistapaa. Puolestaan ne, joilla ei ollut omakohtaisia kokemuksia, priorisoivat lohdullista kuvastoa. Tämä osoittaa, että katsojien kokemukset ja tausta vaikuttavat tulkintoihin.

Elokuvan rehellisyydestä kiitelleet totesivat, että elämä, mukaan lukien parisuhteiden haasteet, jatkuu kuoleman hetkeen saakka, ja siten kaunistelu antaisi katsojilleen vääristyneitä lupauksia: ”Eikö tämä juuri ole hyvä, että näytetään nurjempiakin tarinoita eikä vain sankaritarinoita ja pyhimysmäisiä ihmisiä.” Näille keskustelijoille kuolemisen kaunistelemattomuus oli keskeinen eettinen arvo, jotta kuolemisen voidaan keskustella ”aidosti”. Sen sijaan positiivista kuvaa kuolemasta ja ideaalista kuvaa parisuhteesta toivoville kaunisteltu kuva olisi rakentanut toivoa. Tällöin elokuva olisi osoittanut, millaista kuolemista ja kuolevien kohtaamista arvostetaan ja mihin meidän tulisi pyrkiä. Idealisoivassa lähestymistavassa ei kyseenalaistettu niinkään siitä, etteivätkö katsojat olisi luottaneet dokumenttielokuvan todenmukaisuuteen. Pikemminkin he vetosivat tekijöiden eettiseen vastuuseen tarjota lohdullista kuoleman kuvastoa. Katsojat arvioivatkin dokumenttielokuvan todellisuussuhdetta ja tekijöiden valintojen eettisyyttä suhteessa omiin odotuksiinsa siitä, miten kuolemaa tulisi kuvata mediakulttuurissa.

Keskustelut pyörivät normatiivisuuden vaatimusten ja uudelleenneuvottelujen ympärillä. Normatiivisuus-sanana käytötapoja yhdistää ajatus jonkinlaisesta arvioinnista, usein eettisestä tai moraalista näkökulmasta aiheeseen (Thomson 2008). Esimerkiksi Ralph Wedgwood (2013) kuvailee normatiivisuutta ajatteluna, jonka mukaan ihmisten tulisi käyttäytyä tietyllä tavalla, jolloin normi näyttäytyy sosiaalisesti jaettuna mallina tai standardina, joka ohjaa ihmisten ajattelua tai käytöstä. Tällöin ihmisten käytöstä arvioidaan esimerkiksi oikeana tai vääränä, hyvänä tai huonona. Kuten Dianna Taylor (2009) tuo esiin, normit ja siten normatiivisuus yhdistyvät myös asioiden ja ilmiöiden normalisoitumiseen, ja siihen, mitkä asiat nähdään luonnollisina ja tarpeellisina kussakin yhteisössä.

Dokumenttielokuvien vastaanoton kannalta onkin kiinnostavaa, miten niiden oletettu erityislaatuisuus nousee katsojan arvioinnista, mikä samalla yhdistää katsojuuden normatiivisuuden käsitteeseen. Katsojille nimenomaan elokuvallisuus mahdollisti ja kutsui normatiivista arviointia. Dokumenttielokuvaan on turvallista kohdistaa normatiivisia vaatimuksia,

sillä vaikka se kertoo eletystä elämästä, katsojat myös tunnistavat sen rakennetuksi esitykseksi, jonka valittu näkökulma tarjotaan katsojalle pohdittavaksi. Siten dokumenttielokuvan uskottavuus kietoutui ymmärrykseen sen tarjoamien tulkintavaihtoehtojen tarkoitushakuisuudesta.

Arviointi ei kohdistunutkaan vain elokuvan esittämien argumenttien luotettavuuteen tai uskottavuuteen (elokuvaan suuntautunut arviointi), vaan tämän lisäksi katsojat hyödynsivät dokumenttielokuvaa neuvotellakseen, mikä on hyväksyttävää suhtautumista kuolemaan. Yhtäältä katsojat hyödynsivät elokuvaa käsitelläkseen omia tunteitaan ja kokemuksiaan (omaan itseän suuntautuva arviointi). Omiin tunnekokemuksiin liittyvät odotukset kohdistuivat siihen, miten kunkin meistä pitäisi pystyä kohtaamaan kuolema ja kuolevat ihmiset, ja mitä vastaavasti kukin voisi kenties toivoa elämän loppuvaiheelta. Hyvä kuolema määrittyi kärsimyksestä vapaaksi kokemukseksi, elämän laadun mahdollistavaksi elämänvaiheeksi, yksilöllisyyden huomioimiseksi ja loppuun saakka sopuisiksi ja tukeviksi ihmissuhteiksi.

Toisaalta katsojat hyödynsivät elokuvaa neuvotellakseen, millaisia tunnesääntöjä, hoitokäytänteitä ja rituaaleja voisi pitää soveliaana ja toivottavana suomalaisessa yhteiskunnassa (aiheeseen suuntautuva arviointi). Riippumatta siitä, oliko kukin elokuvan sanoman puolella vai sitä vastaan, sen nähtiin ravistelevan suomalaisen yhteiskulttuurin oletuksia kuoleamisen rituaaleista ja mahdollistavan aiempaa yksilöllisempien kuoleamisen rituaalien valitsemisen. Samoin yleisö koki, että monimutkaisten tunteiden esiin nostaminen purki perinteistä hyvän kuoleman mallia ja luo tilalle uusia normeja, joissa tunnustetaan moninaiset ja yksilölliset elämäntilanteet. Näiden teemojen korostuminen osoittaakin, miten tärkeä rooli dokumenttielokuvalla on kuoleamisen mediatisoitumisessa. Kutsumalla katsojat todistamaan Marikan viimeisiä kuukausia, dokumenttielokuva rakentaa kulttuurisia ja yhteiskunnallisia odotuksia siitä, millaista kuolemaan valmistautuminen voi olla.

Artikkeli on osa Suomen Akatemian rahoittamaa akatemiaturkijaprojektia "Hyvää kuolemaa rakentamassa: saattohoito dokumenttielokuviissa".

Kirjallisuus

- Ahmed Sara. 2014. *The Cultural Politics of Emotion*. Toinen painos. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Aholainen, Saara. 2020. "Fyysiset sairaudet kasvattavat pariskuntien eroriskiä etenkin, jos mies sairastuu." *Helsingin Sanomat*, 17.12.2020. <https://www.hs.fi/kotimaa/art-2000007687686.html>.
- Armstrong-Coster, Angela. 2001. "In Morte Media Jubilate [1]: An empirical study of cancer-related documentary film." *Mortality* 6 (3): 287–305. <https://doi.org/10.1080/13576270120082943>.
- Austin, Thomas. 2012. *Watching the world: screen documentary and audiences*. Manchester: Manchester University Press.
- Baruh, Lemi. 2009. "Publicized intimacies on reality television: An analysis of voyeuristic content and its contribution to the appeal of reality programming." *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 53 (2): 190–210. <https://doi.org/10.1080/08838150902907678>.
- Biressi, Anita ja Heather Nunn. 2005. *Reality TV: Realism and Revelation*. Reality TV. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/bire476405>.
- Brylla, Catalin ja Mette Kramer. 2018. "A Pragmatic Framework for the Cognitive Study of Documentary." *Projections* 12 (2): 159–80. <https://doi.org/10.3167/proj.2018.120216>.
- Clark, Robert A. 1999. "Reel Oncology: How Hollywood Films Portray Cancer." *Cancer Control* 6 (5): 1–6. <https://doi.org/10.1177/107327489900600510>.

- Dilshad, Rana Muhammed ja Muhammed Ijaz Latif. 2013. "Focus Group Interview as a Tool for Qualitative Research: An Analysis." *Pakistan Journal of Social Sciences* 33 (1): 191–98.
- Eitzen, Dirk. 2007. "Documentary's Peculiar Appeals." Teoksessa *Moving Image Theory: Ecological Considerations*, toimittaneet Barbara Fisher Anderson ja Joseph Anderson, 183–199. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Fox, Broderick. 2011. "The final cut: End-of-life empowerment through video documentary." Teoksessa *Exploring Issues of Care, Dying and the End of Life*, toimittaneet Sue Steele ja Glenys Caswell, 55–62. BRILL. <https://doi.org/10.1163/9781848880580>.
- Gibson, Margaret. 2007. "Death and mourning in technologically mediated culture." *Health Sociology Review* 16 (5): 415–24. <https://doi.org/10.5172/hesr.2007.16.5.415>.
- Gibson, Margaret. 2011. "Real-Life Death: Between Public and Private, Interior and Exterior, the Real and the Fictional." *South Atlantic Quarterly* 110 (4), 917–32. <https://doi.org/10.1215/00382876-1382321>.
- Hakola, Outi. 2021. "Ethical Reflections on Filming Death in End-of-life Documentaries." *Mortality*. <https://doi.org/10.1080/13576275.2021.1946025>.
- Haraldsdóttir, Erna. 2017. "Enhancing openness around death and dying through documentary film-making in a hospice." *European Journal of Palliative Care* 24 (6): 268–71.
- Hardie, Amy. 2016. "Movie-making as palliative care." Teoksessa *On the feminist philosophy of Gillian Howie: Materialism and mortality*, toimittaneet Victoria Browne ja Daniel Whistler, 247–65. London: Bloomsbury Academic.
- Haverinen, Anna ja Ilona Pajari. 2019. "Kuoleman julkisuus ja yksityisyys." Teoksessa *Suomalaisen kuoleman historia*, toimittaneet Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen ja Kirsi Kanerva, 274–95. Helsinki: Gaudeamus.
- Hennink, Monique M., Bonnie N. Kaiser ja Mary Beth Weber. 2019. "What Influences Saturation? Estimating Sample Sizes in Focus Group Research." *Qualitative Health Research* 29 (10): 1483–96. <https://doi.org/10.1177/1049732318821692>.
- Hochschild, Arlie Russel. 2012. *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley, Calif. London: University of California Press.
- Kosonen, Miia, Salla-Maaria Laaksonen, Henrik Rydenfelt ja Anja Terkamo-Moisio. 2018. "Sosiaalinen media ja tutkijan etiikka." *Media & viestintä* 41 (1): 117–24. <https://doi.org/10.23983/mv.69924>.
- Latvala, Johanna. 2016. "Maailmankartan uudet mittasuhteet verkossa." Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lehto, Mari. 2022. "Sosiaalisen median vanhemmuussisällöt raivostuttavat, ilahduttavat ja pitkästyttävät." *Media & viestintä* 45 (1): 92–98. <https://doi.org/10.23983/mv.115666>.
- Meier, Emily A., Jarred V. Gallegos, Lori P. Montross Thomas, Colin A. Depp, Scott A. Irwin ja Dilip V. Jeste. 2016. "Defining a Good Death (Successful Dying): Literature Review and a Call for Research and Public Dialogue." *The American Journal of Geriatric Psychiatry* 24 (4): 261–71. <https://doi.org/10.1016/j.jagp.2016.01.135>.
- Morse, Tal. 2018. "The Construction of Grievable Death: Toward an Analytical Framework for the Study of Mediatized Death." *European Journal of Cultural Studies* 21 (2): 242–58. <https://doi.org/10.1177/1367549416656858>.
- Nichols, Bill. 2013. "The Question of Evidence, the Power of Rhetoric and Documentary Film." Teoksessa *The Documentary Film Book*, toimittanut Brian Winston, 33–39. London: British Film Institute.
- Paasonen, Susanna. 2014. "Juhannustanssien nopea roihu ja Facebook-keskustelun tunneintensiteetit." *Media & viestintä* 37 (4): 22–39. <https://doi.org/10.23983/mv.62836>.
- Pakala, Markus. 2018. "Turun sanomien verkon kuluttajakäyttäytyminen." Turku: Turun ammattikorkeakoulu.
- Plantinga, Carl. 2013. "'I'll Believe it When I Trust the Source': Documentary Images and Visual Evidence." Teoksessa *The Documentary Film Book*, toimittanut Brian Winston, 40–47. London: British Film Institute.
- Plantinga, Carl. 2018. "Characterization and Character Engagement in the Documentary." Teoksessa *Cognitive Theory and Documentary Film*, toimittaneet Catalin Brylla ja Mette Kramer, 115–34. Cham: Palgrave Macmillan.
- Richards, Naomi. 2011. "Promoting the Self through the Arts: The Transformation of Private Testimony into Public Witnessing." Teoksessa *Governing Death and Loss: Empowerment, Involvement and Participation*, toimittanut Stephen Conway, 45–52. Oxford: Oxford University Press.
- Richards, Naomi. 2013. "Rosetta life: using film to create 'bearable fictions' of people's experiences of life-limiting illness." Teoksessa *Envisaging Death: Visual Culture and Dying*, toimittanut Michele Aaron, 190–205. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Sandman, Lars. 2005. *A Good Death: On the Value of Death and Dying*. Facing Death. Maidenhead: Open University Press.
- Schultz, Ned W. ja Lisa M. Huet. 2001. "Sensational! Violent! Popular! Death in American Movies." *OMEGA - Journal of Death and Dying* 42 (2): 137–49. <https://doi.org/10.2190/6GDX-4W4o-5B94-MXOG>.

- Seppänen, Marjaana, Auli Vähäkangas ja Marja Sisko Anttonen. 2020. "Hyvä kuolema." *Gerontologia* 34 (4): 363–67.
- Sim, Julius ja Jackie Waterfield. 2019. "Focus Group Methodology: Some Ethical Challenges." *Quality & Quantity* 53 (6): 3003–22. <https://doi.org/10.1007/s11135-019-00914-5>.
- Sobchack, Vivian. 2004. *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. Los Angeles: University of California Press.
- Steinhauser, Karen E. ja James A. Tulsky. 2015. "Defining a 'Good' Death." Teoksessa *Oxford Textbook of Palliative Medicine*, toimittaneet Nathan Cherny, Marie Fallon, Stein Kaasa, Russell K. Portenoy ja David C. Currow, 77–83. Oxford: Oxford University Press.
<https://oxfordmedicine.com/view/10.1093/med/9780199656097.001.0001/med-9780199656097-chapter-8>.
- Sumiala, Johanna. 2022. *Mediated death*. Cambridge, Medford: Polity Press.
- Taylor, Dianna. 2009. "Normativity and Normalization." *Foucault Studies* 7 (syyskuu), 45–63.
<https://doi.org/10.22439/fs.voi7.2636>.
- Thomson, Judith Jarvis. 2008. *Normativity*. Chicago, La Salle: Open Court.
- Uskali, Turo. 2007. *Ulkomaanuutisten uusi maailma*. Tampere: Vastapaino.
- Vaahensalo, Elina. 2018. "Keskustelufoorumit mediainhokkeina – Suositut suomenkieliset keskustelufoorumit mediassa." *WiiderScreen* 21 (3). <http://widerscreen.fi/numerot/2018-3/keskustelufoorumit-mediainhokkeina-suositut-suomenkieliset-keskustelufoorumit-mediassa/>.
- Wallenius, Peter. 2021a. *Marikan kuolema*. Dokumenttilokuva. Yleisradio.
- Wallenius, Peter. 2021b. *Henkilökohtainen haastattelu*. Haastattelijana Outi Hakola. Zoom. 16.2.2021.
- Walter, Tony. 2008. "The Sociology of Death." *Sociology Compass* 2 (1): 317–36.
<https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2007.00069.x>.
- Wedgwood, Ralph. 2013. "Normativity." Teoksessa *International Encyclopedia of Ethics*. John Wiley & Sons, Ltd.
<https://doi.org/10.1002/9781444367072.wbiee150>.
- West, Emily. 2018. "Invitation to Witness: The Role of Subjects in Documentary Representations of the End of Life." *International Journal of Communication* 12: 1481–1500.