



Aalborg Universitet

AALBORG UNIVERSITY  
DENMARK

## Den medierede død - dokumentar- og fiktionsfilm som et memento mori for en senmoderne samtid

Wanseele, Janet Ferrari; Jacobsen, Michael Hviid

*Published in:*

Omsorg: Nordisk tidsskrift for Palliativ Medisin

*Publication date:*

2013

*Document Version*

Tidlig version også kaldet pre-print

[Link to publication from Aalborg University](#)

*Citation for published version (APA):*

Wanseele, J. F., & Jacobsen, M. H. (2013). Den medierede død - dokumentar- og fiktionsfilm som et memento mori for en senmoderne samtid. *Omsorg: Nordisk tidsskrift for Palliativ Medisin*, 30(3), 49-56.

### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- ? Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- ? You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- ? You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at [vbn@aub.aau.dk](mailto:vbn@aub.aau.dk) providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

**Dansk titel:** Den medierede død – dokumentar- og fiktionsfilm som et memento mori for en senmoderne samtid

**Engelsk titel:** Mediated Death – Documentary and Fictional Films as a Memento Mori for a Late Modern Society

**Keywords dansk:** Døden, medierne, dokumentarfilm, fiktionsfilm, memento mori, stedfortrædende oplevelse

**Keywords engelsk:** Death, the media, documentary film, fictional film, memento mori, vicarious experience

**Abstract dansk:** I nutidens senmoderne samfund iagttager vi i stigende grad en lang række fænomener gennem medierne. Døden er et af disse fænomener, som vi gennem f.eks. tv og film opnår en stedfortrædende oplevelse af, mens vi samtidig har mistet den direkte erfaring med døden. I denne artikel vil vi vise, hvordan døden i dag er blevet en iboende del af både dokumentarfilm og mainstream og mere smalle fiktionsfilm, og i forlængelse heraf diskuterer vi, hvilke muligheder og begrænsninger der ligger for vores forståelse af døden i denne mediering.

**Abstract engelsk:** In contemporary late modern society we increasingly observe a wide range of phenomena at a distance through the media. Death is one of these phenomena, which we through, for example, television and film may obtain a vicarious experience with, whereas we have lost direct perception of death. In this article, we show how death today has become an integral part of both documentary films as well as mainstream and more narrow fictional films, and subsequently we discuss the possibilities and the limitations this mediation of death has for our understanding of death.

**Forfatteroplysninger:**

Janet Ferrari Wanseele, tidligere ekstern lektor ved Københavns Universitet

Michael Hviid Jacobsen, professor i sociologi, Aalborg Universitet

# Den medierede død

– dokumentar- og fiktionsfilm som et memento mori for en senmoderne samtid

*Janet Ferrari Wanseele & Michael Hviid Jacobsen*

## Indledning

I de senere år er døden efter årtiers fravær blevet stadig mere synlig i medierne og populærkulturen).<sup>1</sup> Dødsprocesser og dødsøjeblikke – både de helt naturlige, men fortrinsvis de særligt dramatiske – har imidlertid altid fascineret skaberne af fiktion.<sup>2</sup> Fiktion udgøres både af litteratur, kunst og film. Medier tilbyder ‘stedfortrædende oplevelser’ både erfarings- og følelsesmæssigt.<sup>3</sup> Et af de steder, hvor vi opnår en sådan ‘stedfortrædende oplevelse’ af døden er netop gennem film. Aldrig før i verdenshistorien er der produceret så mange film – aldrig før i verdenshistorien har vi konsumeret så mange film. Film kommer i mange forskellige former og formater: Rendyrket fiktion, dokumentar, dokudrama, reality-tv, film noir, komedier osv. Døden kan i princippet gengives i et hvilket som helst filmformat. I denne artikel vil vi dog kun forholde os til repræsentationen af døden i et udvalg af henholdsvis dokumentarfilm og i fiktionsfilm om alvorlig sygdom, død og sorg.

I denne artikel vil vi vise, hvordan døden i dag er blevet en iboende del af både dokumentarfilm og mainstream og mere smalle fiktionsfilm, og i forlængelse heraf diskuterer vi, hvilke muligheder og begrænsninger der ligger for vores forståelse af døden i denne medieringsproces.

## Den virkelige død – dokumentar som vidneudsagn

Der kan i disse år iagttages en stigende fokusering på den ‘virkelige død’ i medierne og blandt seerne (f.eks. døden på hospice), alt mens sendefloden stadig domineres af den spektakulære og voldsomme fiktive død. Der flourerer forskellige dokumentarudsendelser og -serier om forskellige aspekter relateret til alvorlig sygdom og død. Som eksempelvis døden på hospice, den svære afsked, aktiv dødshjælp, nærdødsoplevelse, tidligere liv, eksperimentel eller alternativ behandling, alvorlig sygdoms påvirkning på børn og unge pårørende, begravelseskikke og mindekultur, dokumentarer om bedemænd osv.

Dokumentarfilm om patientens terminalfase præsenterer nogle fælles træk: Der er tale om almindelige mennesker uden skuespillerbaggrund, der indvilliger i at blive filmet i deres sidste tid med den hensigt at tilbyde et vidneudsagn af sygdommen og dødsprocessen. De fleste dokumentarer præsenterer konteksten, følger udviklingen og inddrager personens biografi. Ofte inkluderes der interviews med sundhedspersonalet og/eller familiemedlemmer.

Dokumentarer om et menneskes nærtstående livsafslutning lader patienten formidle hans eller hendes oplevelser af livets sidste fase og kan i sig selv udgøre en form for palliativ omsorg for den døende.

Idet man ikke kan opleve sin egen død, har disse thanatografier (eller dødsberetninger) i første person stadig brug for en hjælper eller ledsager til at gennemføre projektet og afslutte det. Projektet bliver nærmest en slags tidlig dødsannonce, men også et vidneudsagn, som lader den døende leve videre i fremtiden, da det kommer til at blive set, når de ikke er der længere. Men i vores vestlige samfund, hvor døden i vid udstrækning er blevet til en privat begivenhed, føles det næsten obscønt at blotte en så privat sfære for offentligheden. Kameraet som vidne til livets afslutning kan derfor føre til refleksioner og moralske dilemmaer omkring kameraets tilstedeværelse og dokumentarer som en kilde til viden eller som del af en underholdningsindustri, som tilfredsstillende vores morbide nysgerrighed.

Den stigende interesse for dokumentarer om dødsrelaterede emner og de deltagendes ønske om at medvirke antyder, at det må betragtes som en gensidig fordel for både de deltagende og seerne. Alvorlige syge har brug for at blive hørt. De har brug for at fortælle deres historie for at få deres stemme tilbage, en stemme som sygdommen og behandlingen ofte tager væk fra dem.<sup>4</sup> En anden forklaring kunne være, at dødsfrygten får os til at kaste os ud i forskellige projekter for at fortrænge denne frygt.<sup>5</sup> I den danske dokumentarserie *Sømanden og Juristen – historier fra et hospice 2012* ser vi netop denne strategi, da juristen bliver ved med at tage på arbejde, selvom han opholder sig på hospice. Da kræfterne svinder ind, og altid med tanken om at vende hjem, kaster han sig ud i at bestille en gulvbelægningsopgave til sit hjem.

Dokumentarfilmene viser patientens kamp mod sygdommen, sygdommens virkning og bivirkninger, praktiske og eksistentielle overvejelser, glæder og sorg, patientens måde at tackle sygdommen på osv. De viser mennesker, der trods dårlige odds, alligevel formår at formulere noget væsentligt om livet, døden og alderdommen: Afklarethed, mod, humor og selvironi er nogle af de positive kvaliteter, der fremhæves på tærsklen til døden. Dokumentarfilm om uheldredelige syge prøver desuden at oplyse og nedbryde tabuerne og myterne omkring (cancer)sygdom. De udfylder et hul, den manglende viden om og erfaring, som vi oplever i forhold til døden. Og så fungerer de som vidneudsagn. De analyserer forskellige måder at dø på – herunder den ideelle død og den uønskede død.

Repræsentationen af døden i ikke-fiktive film overtræder et socialt tabu og må derfor altid kunne forsvares etisk.<sup>6</sup> I den tidligere omtalte DR1 dokumentarserie *Sømanden og Juristen* følger vi nogle personer, der flytter ind på et hospice og deres måde at tackle den nærtstående død på. Forværring af sygdommen vises hos den ene patient ved hjælp af korte scener, men

kommer ikke for tæt på, de respekterer døds kampen som privat hændelse. I den danske dokumentarserie *Du skal dø* 2012 overskrides en usynlig grænse i afsnittet *Det sidste suk*, da der gives en grundig men pædagogisk forklaring på dødens indtræden, og hvad der efterfølgende sker med en istandsat afdøde i baggrunden. I et andet afsnit vises donerede forrådne kroppe i naturen som del i et amerikansk videnskabeligt projekt, der undersøger sammenhængen mellem diverse dødsårsager og dødens forrådnelsesproces i det frie. Derudover fulgte dokumentaren *The Suicide Tourist* fra 2007 en uheldeligt syg, der selv vælger sted og tidspunkt for sin død med hjælp fra foreningen Dignitas i Schweiz. Fremvisningen skabte debat både i udlandet og i Danmark fordi mange mente, at den forherliger selvmord.

Den etiske grænse mellem, hvad der er etisk tilladt at vise og ikke, bliver yderligere udfordret af tv'ets umættelige behov for sensationisme. Den britiske reality-stjerne Jane Goodys sygdomsforløb på åben skærm indtil det allersidste – på nær dødsøjeblikket – har flyttet den etiske grænse for, hvad der kan lade sig gøre at vise på tv.<sup>7</sup> Hun fik konstateret livmoderhalskræft for rullende kameraer under hendes tredje optræden i *Big Brother*, så seerne fik besked før hendes familie. Derefter gav hun rettigheder til et reality-tv-hold til at følge hende i hendes kamp mod kræft og bagefter i hendes sidste dage. Selv hovedpersonen synes ikke, det var noget mærkværdigt i det, eftersom hun havde levet hele sit voksne liv foran kameraerne. Reality-serien blev fulgt af en million seere, og efterfølgende blev der set en stigning af britiske kvinder, der blev testet for livmoderhalskræft, så det faktum, at man i fuld offentlighed bragte så personlige skildringer af alvorlig sygdom og død, kan måske have medvirket til at øge befolkningens bevidsthed om livmoderhalskræft og behovet for undersøgelse.<sup>8</sup>

Dokumentarfilmmediet tilbyder et enestående medium til at give sårbare mennesker deres stemme tilbage og til at udødeliggøre dem i en materiel/teknologisk/virtuel udødelighed. Dokumentarfilmens repræsentation af den virkelige død fører til mange endnu ubesvarede spørgsmål: Hvordan er tabuet omkring døden i medierne vist, fortiet, fremhævet, mildnet? Er det moralsk forsvarligt at underlægge døden underholdningsindustri? Kan disse dokumentarer hjælpe den enkelte – og måske endda samfundet – med at overkomme angsten over for døden og nedbryde tabuer?

### **Den fiktive død – film som brugsvejledning**

Medierede repræsentationer af dødsprocessen, døden og sorgen formes af og former den sociale opfattelse af disse fænomener. Mens den voldsomme død fylder rigtig meget i filmlandskabet, er fiktioner om den ganske almindelige død i mindretal. Dette paradoks har tilsyneladende noget at gøre med både den almindelige og den voldsomme døds sjældne forekomst i

det virkelige liv, hvor vi har formået at eksorcere døden fra vores hverdagsliv i en historisk hidtil uset grad.<sup>9</sup>

Fiktive film om døden og sorg opfylder en vigtig rolle: De kan kompensere for nutidsmenneskes ringe eller manglende erfaring med sygdom og død ved at give tilskueren et glimt af de følelser og udfordringer, som den syge og/eller de pårørende slås med; de er et tilgængeligt medium til at kunne reflektere over vores dødelighed og projicere vores usikkerhed og frygt på. De tillader os på tryk afstand at komme helt tæt på forskellige problemstillinger i fiktionens trygge rammer. Ydermere kan identifikation og empati med fiktive personer føre til en følelsesmæssig forståelse af dødens og tabets ubegribelighed. Således kan fiktionen bruges i et forsøg på at forstå og tilegne sig døden.

Repræsentationen af dødkampen og dødsøjeblikket tilslutter sig nogle letgenkendelige konventioner i Hollywoods mainstreamfilm, men også i mange europæiske film. Disse filmiske konventioner ændrer sig i takt med samfundet og afgør, hvad der er troværdigt og legitimt inden for en bestemt genre. Film om død og sorg kan vise en realistisk usminket udgave af sygdommens virkning og bivirkninger. Men de nedtoner samtidig dødens grundlæggende biologiske processer til fordel for et både dramatisk og æstetisk idealiseret billede af døden, der kan forekomme langt fra virkelighedens død.

Døden udgør et grundlæggende repræsentationsproblem, idet det er svært at repræsentere, hvad i sidste ende er fravær. Enten kan man eksempelvis udelade at vise selve dødsøjeblikket; antyde det udenfor billedrammen, ved montage, ved at lade billedet fade ud og gradvist forsvinde; eller ved f.eks. at bruge nærbilleder på ansigtet for at markere overgangen fra bevidstheden til dens fravær. Dødkampsscener sammenpresser hele dødkampen til få sekunder eller minutter. Visuelle og auditive virkemidler forsøger at overgå den til tider hæslige dødkamp og dødsøjeblikket ved at fokusere på positive egenskaber som afklarethed, værdighed eller et andet positivt begreb, der kan udstyre døden med en vis fredfyldt og/eller heroisk mening.

Et hyppigt tema er historien om hovedfiguren, der enten selv bliver ramt af uhelbredelig sygdom eller oplever den fra sidelinjen, hvor vi følger reaktionerne og den eksistentielle krise, som udløses af dette sammenbrud i subjektets biografi. Døden som uretfærdighed eller som trussel, kampen for overlevelse eller accept af en uundgåelig skæbne er nogle af de copingstrategier, vi ofte præsenteres for i fiktionsfilmene. Filmene omhandler oftest unge eller yngre mennesker, idet de byder på andre narrative og følelsesmæssige potentialer end beretninger om ældre mennesker. Film om alderdoms genvordigheder er en sjældenhed, som f.eks. den prisbelønnede franske *Amour* fra 2012. Mange af disse film vægter den biografiske narrativ, hvor den døende eller en anden fortæller den syges historie i et forsøg på at kontekstualisere

døden og udstyre den med mening, som eksempelvis i *The English Patient* fra 1996 eller for at fejre livet som f.eks. i danske *Dansen med Regitze* fra 1989.

I hovedtræk vægter filmene hovedpersonens forsøg på at leve med sygdommen i nuet og på at forhandle den sidste tid, den sidste akt. Døden bliver således en kilde til skabende energi og passer dermed bedre ind i underholdningsindustriens behov for at skitsere kulminationer, kriser, konflikter og menneskers forsøg på at overkomme disse.

Etiske dilemmaer omkring autonomi og aktiv dødshjælp behandles positivt i film som f.eks. *Whose Life is it Anyway* fra 1981 eller spanske *Mar adentro (The Sea Within)* fra 2004. I begge film går den quadriplegiske patient den lange vej for at gøre krav på deres ret til at dø. Den fulde kontrol over døden ses i canadiske *Les invasions barbares (The Barbarian Invasions)* fra 2003, hvor patienten bestemmer hvor, hvordan og med hvem han vil ende sine dage.

Nogle film skildrer de professionelles rolle og kommunikationsevner. Empatiske læger og/eller sygeplejersker optræder i eksempelvis *My Life Without Me* fra 2003 og *Magnolia* fra 1999. Film som *The Doctor* fra 1991 og *Wit* fra 2001 viser paternalistiske læger og patienten reduceret til sygerollen.

Film om sorg som følge af en persons eller families tab af en elsket følger også som regel en fast opskrift. De beskriver individets eller familiens reaktioner og fortabthed, deres emotionelle, relationelle og eksistentielle kriser og deres forsøg på at redefinere deres liv efter et dødsfald for til slut at fremhæve tabet som en selvudviklende oplevelse. Især Hollywood-film skildrer døden som forsoning og sorgen som nødvendig proces. Kronisk og/eller kompliceret sorg fører oftest også til en positiv slutning i amerikanske film som eksempelvis *Ordinary People* fra 1980 og *Reign Over Me* fra 2007. Mens en film som den franske *Sous le Sable (Under the Sand)* fra 2000 hele filmen igennem beskæftiger sig med en kones fornægtelse af mandens død. Selve afslutningen næsten et år efter drukneulykken lader spørgsmålet om en eventuel accept stå åbent.

I forlængelse af sociale og institutionelle bud på 'den gode død' fremstilles livets afslutning oftest i disse film som rettidig og smertefri, fredfyldt, værdig og meningsfuld. De viser lidelse som førende til personlig udvikling, selvindsigt og moralsk eller religiøs frelse. Livskvalitet og nuet er også i fokus. Død og tab fyldes hermed med en positiv mening. Negative reaktioner er med til at vise den eksistentielle krise, personen befinder sig i, men de fører som regel til sidst til accept, forsoning eller selvindsigt. Disse karakteristikker er mere udbredte i amerikanske film, men er ofte også til stede i europæiske film, selvom sidstnævnte oftere fremhæver sygdommens byrde for den syge og/eller hans nærmeste på en mindre idealiseret måde som f.eks. i danske *En familie* fra 2010 eller hollandske *Stricken* fra 2009.

Fiktionsfilm om den individuelle død og sorg kan fungere som en tryk platform, hvorfra vi kan undersøge spørgsmål omkring dødelig sygdom og død. Vi kan på tryk afstand involvere os både følelsesmæssigt og rationelt i historien og drage vores egne konklusioner. Disse film opfylder en vigtig funktion, idet de forsøger at nedbryde tabuer og myter omkring dødelig sygdom og dødsprocessen og vise tilskueren de udfordringer (eksistentielle, følelsesmæssige eller sociale), som den syge og/eller de pårørende står med. Derfor kan disse film bruges som et vigtigt pædagogisk redskab til at træne tilskuerne i nye holdninger. For eksempelvis de sundhedsprofessionelle kan film med et solidt plot og sammenhængende historie ofte virke mere engagerende og illustrerende end en printet case-story, som præsenterer facts uden for deres sociokulturelle kontekst. Desuden kan de belyse moralske dilemmaer på en mere nuanceret måde ved at forankre dem i den personlige sfære.

## Afslutning

I en i stigende grad teknologisk medieret kultur som vores, bliver vores førstehåndskontakt med en lang række livsfænomener – f.eks. alvorlig sygdom, død og sorg – nu fortrinsvis noget, vi støder på som andenhåndserfaring i form af nyheder eller underholdning på tv-, computer- eller biografskærmen.<sup>10</sup> I denne artikel har vi forsøgt at tegne konturerne af, hvorledes døden i stigende grad er et fænomen, der medieres, og som vi samtidig stadig mere sjældent møder ansigt-til-ansigt. Vores primære møde med døden foregår i dag fortrinsvis via medierne i form af nyhedsudsendelser, krimiserier, hospitalsserier, gyserfilm, dokumentarprogrammer osv. Faktisk møder vi døden flere gange dagligt gennem denne mediering, samtidig med at vi stort set aldrig ser eller oplever den virkelige død. Sigmund Freud hævdede engang om menneskets forhold til døden, at vi hele livet igennem altid er tilskuere til andres død, og når vi en dag selv skal dø, så ophører vi med at være tilskuere. Filmmediet giver os derfor en mulighed for som tilskuere til fiktive eller virkelige dødsfald at reflektere dybere over vores egen tilskuerrolle i forhold til døden, hvilket både kan medvirke til at skabe en fornyet fortrolighed med døden og de eksistentielle, sociale og emotionelle problematikker, som livsafslutningen altid aktualiserer, men som også kan risikere at bidrage til at fastholde os som tilskuere til andres og egen død.

## Litteratur

---

<sup>1</sup> Charlton D. McIlwain (2004): *When Death Goes Pop: Death, Media and the Remaking of Community*. New York: Peter Lang Publishing.

<sup>2</sup> Robert Detweiler (1972): "The Moment of Death in Modern Fiction". *Contemporary Literature*, 13 (3):269-294.



- 
- <sup>3</sup> Se f.eks. Vivian Sobchack (1992): *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton: Princeton University Press, og Percy H. Tannenbaum (1980): "Entertainment as Vicarious Emotional Experience", i Percy H. Tannenbaum (red.): *The Entertainment Functions of Television*. London: Lawrence Erlbaum.
- <sup>4</sup> Arthur Frank (1995): *The Wounded Storyteller: Body, Illness and Ethics*. Chicago: University of Chicago Press.
- <sup>5</sup> Ernest Becker (1973): *The Denial of Death*. New York: Free Press.
- <sup>6</sup> Vivian Sobchack (2004): "Inscribing Ethical Space: Ten Propositions on Death, Representation and Documentary", i *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. Berkeley: University of California Press, side 244.
- <sup>7</sup> Kate Woodthorpe (2010): "Public Dying: Death in the Media and Jade Goody". *Sociology Compass*, 4 (5):283-294.
- <sup>8</sup> Shona Hilton & Kate Hunt (2010): "Coverage of Jade Goody's Cervical Cancer in UK Newspapers: A Missed Opportunity for Health Promotion?". *Bio Medical Central Public Health*, 10. Tilgængelig på: <http://www.biomedcentral.com/1471-2458/10/368>.
- <sup>9</sup> Michael Hviid Jacobsen & Janet Ferrari Wanseele (2013): "Film som senmoderne memento mori". *Kulturo*, 19 (35):14-19.
- <sup>10</sup> Margaret Gibson (2007): "Death and Mourning in Technologically Mediated Culture". *Health Sociology Review*, 16:415-424.