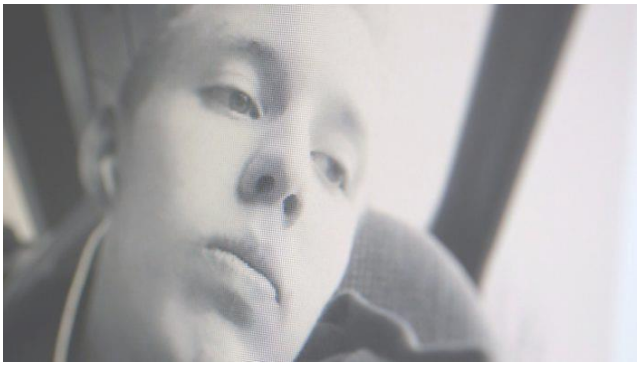
En som Jannick

- En analyse af dokumentaren Mordet på Jannick



Simon Roliggaard Andersen – 46588

Lasse Lindegaard Pedersen – 46499

Julie Eleanor Andersen – 46700

Malthe Birger Jensen – 46712

Cecilie Amalie Lang – 47664

Stine Jensen – 47667

Vejleder: Natasja Maj Dybmose

9. semester på Journalistik, Roskilde Universitet, efteråret 2015

Anal enheder: 76.364

Indhold

1. Introduktion 2
1.1 Problemfelt 2
1.2 Generel relevans 3
1.3 Problemformulering 5
1.4 Afgrænsning 5
2. Teoretiske overvejelser 6
3. Analyse 10
3.1 Organisering 10
3.2 Selektion af information 14
3.3 Filmens stemme 18
3.4 Filmens vægtning 24
3.5. Delkonklusion 26
4. Diskussion 28
5. Konklusion 32
6. Litteraturliste 33
6.1 Bøger 33
6.2 Internetkilder 33

1. Introduktion

1.1 Problemfelt

En dokumentarfilm kan få os op af stolene, engagere os og appellere til vores følelser eller kritiske sans. Den kan afsløre, kritisere eller give os et indblik i en anderledes virkelighed og fortælle en ukendt, men væsentlig historie. En dokumentar kan med andre ord sætte en dagsorden omkring et givent emne.

Men en dokumentarfilm kan også selv være genstand for kritik, diskussion og refleksion. Hvor ofte har man ikke set en dokumentarfilminstruktør blive klandret for sine metoder og vinkling, hørt en historiker revse de præsenterede fakta eller læst artikler, der sår tvivl om en dokumentarfilms oprigtighed? Det lader til, at man – trods forskelle og ligheder – hverken kan sidestille en dokumentarfilm med en journalistisk nyhedsudsendelse eller en fiktionsfilm. Dokumentarfilmen synes at placere sig i et spændingsfelt mellem de to kategorier, men hvorfor kan den ikke tilhøre det ene eller det andet? Hvori ligger det særegne?

Først og fremmest hører dokumentaren til det, man kalder for fakta-tv:

> It is an umbrella category for a wide range of non-fiction programmes, from news to natural history, investigative journalism to reality gameshows. These programmes are constantly changing, borrowing ideas from existing genres, mixing one factual genre with other television genres, from gameshows to soap opera.
>
> (Hill 2007: 55)

Særligt i lande med en stærk public service-tradition som Danmark har dokumentaren haft stor betydning, da det er en måde at dokumentere den verden, vi lever i, og observere rigtige menneskers liv og erfaringer (Hill 2007: 4). Det særlige ved dokumentaren er nemlig den grundlæggende præmis: dokumentaren fortæller "en virkelig historie", ofte ved hjælp af virkemidler, man også kender fra fiktionsfilm. Måske er det netop dette forhold, der gør dokumentarfilmen så speciel; påstanden om at man ved hjælp af videokameraet kan vise eller måske rettere *genvise* virkeligheden og eksempelvis underbygge en bestemt stemning ved hjælp af musik eller andre elementer fra fiktionsgenren. En

sådan påstand om at vise virkeligheden vil altid være til diskussion og har været det lige siden opfindelsen af fotografiet, hvor en fotograf bestemte, hvad, hvordan og hvorfor en bestemt del af virkeligheden skulle dokumenteres og fremstilles. Som medieprofessor Anette Hill forklarer det: "Factual is also a value laden term, and its association with truth, information and other conceptual values ensures it means different things to different people" (Hill 2007: 3). Så hvordan kan man påstå, at manden bag kameraet viser sandheden? Hvilken sandhed indeholder filmens billeder – og hvorfor? Ifølge den australske forsker Keith Beattie knytter selve dokumentaren som filmgenre sig netop til en påstand om at fremstille en del af virkeligheden:

> The documentarian draws on the past and the present actuality – the world of social and historical experience – account of physical reality is a claim or assertion at the centre of all non-fictional representation, namely, that a documentary depiction of the socio-historical world is factual and truthful. Of course, saying that a documentary representation makes a truth claim is not the same as saying that it presents the truth.
>
> (Beattie 2004: 10)

Ifølge Beattie er det altså blandt andet dokumentarfilmens grundlæggende *intention* om at fortælle om virkeligheden og om fakta frem for fiktion, der gør den til noget særligt. Dokumentarfilmen indgår således en implicit faktakontrakt med seeren. I det følgende afsnit vil vi komme nærmere ind på, hvad der er særligt interessant ved lige netop dokumentarfilmen *Mordet på Jannick*.

1.2 Generel relevans

Dokumentaren *Mordet på Jannick* handler om, hvordan og hvorfor den 19-årige Jannick Nordsted døde i 2014. Jannick hænger sig selv, og dokumentaren undersøger sammen med den efterladte familie, hvad der kan have forårsaget selvmordet, og hvordan hans handling efterfølgende har efterladt hans familie og venner.

Filmen blev bragt den 14. september 2015 på DR3 i forbindelse med en temauge om selvmord. Ud over dokumentaren blev der også bragt en ny serie, hvor selvmordstruede stod frem foran kameraet og fortalte om deres hverdag, og en anden dokumentar, der handlede om Livslinien. Hele temaugen

blev lavet på baggrund af WHO's initiativ "World Suicide Prevention Day" den 10. september samme år.

"Det her er historien om et mord". Sådan indledes DR3-dokumentaren *Mordet på Jannick*, og allerede her skabes der nogle klare forventninger til filmen. Det viser sig dog, at dokumentarfilmen ikke beskriver et "typisk" mord, for Jannick er *ikke* blevet dræbt af en anden person, men af sig selv. Filmen handler altså om et selvmord – og netop dén oplysning tilbageholdes for seeren i hele den første halvdel af filmen.

Der går hele 21 minutter, før seeren får at vide, at Jannick som 19-årig har hængt sig selv på grund af en pige, "Michelle", som han har haft et nært forhold til gennem flere år, og 24:30 minutter inde i udsendelsen bliver det egentlige motiv præsenteret: Jannick er transkønnet, og Michelle er det navn, han har givet sit kvindelige jeg. I de første 21 minutter omtales mordet kun ganske få gange. I stedet beskrives Jannicks barndom, hvor forældrene blev skilt, han blev mobbet i skolen og fik konstateret ADHD samt Tourettes syndrom.

Det interessante ved *Mordet på Jannick* er primært filmens dramaturgi og virkelighedsfremstilling. At der går så lang tid, før den præcise dødsårsag afsløres, bryder med forventningerne til, hvad en klassisk tv-dokumentar kan og skal. Men fordi filmen er blevet produceret af DR Ung og er blevet vist på DR3, er det måske alligevel ikke så overraskende, at dokumentaren skiller sig ud fra dokumentarer på de øvrige DR-kanaler, da DR3 eksempelvis har en yngre målgruppe. Vi har selv observeret, at der på kanalen eksperimenteres med temaer, formater og indhold, hvorfor man ikke kan forvente, at dokumentarerne, der vises på DR3, er identiske med dem, der eksempelvis vises på DR1 og DR2. Men der kan argumenteres for et genremæssigt kontraktbrud, der betyder, at filmen skiller sig ud og er interessant at analysere.

Ud fra et journalistisk synspunkt er interviewene med kilderne noget, der fanger vores opmærksomhed. Kildernes udsagn er umiddelbart konstrueret eller klippet således, at de tilbageholder informationer for seeren. Det får os til at undre os over, hvordan kilderne er håndteret og instrueret. Selvom de i dag kender til Jannicks dobbeltliv og ved, hvorfor og hvordan han døde, giver de alligevel i starten af filmen udtryk for, at de er uvidende. De taler som om, de ikke ved mere end seeren.

Disse overvejelser og motivationsfaktorer har fået os til at reflektere over, i hvor høj grad en dokumentarfilm kan manipulere med virkeligheden uden at bryde med genren. Har tilbageholdelse af viden og rekonstruktion af virkeligheden konsekvenser for måden, dokumentarens budskab opfattes på? Med udgangspunkt i *Mordet på Jannick* er disse spørgsmål udgangspunktet for denne projektrapport, og det har ledt os frem til en problemformulering.

1.3 Problemformulering

Hvordan placerer dokumentarfilmen *Mordet på Jannick* sig i forhold til genre, og hvilken betydning har de fortællemæssige greb for dokumentarens budskab?

1.4 Afgrænsning

Først og fremmest er det vigtigt at slå fast, at dette projekt ikke har et normativt sigte. Vi vil ikke vurdere eller dømme de etiske implikationer ved den slags dokumentarfilm, som *Mordet på Jannick* er et eksempel på. Dette projekts udgangspunkt er derimod deskriptivt og diskuterende i forhold til de forskellige tilgange, der eksisterer inden for dokumentarfilmen.

Desuden afgrænser vi os fra at lave en komparativ analyse, hvor vi sammenligner *Mordet på Jannick* med andre dokumentarer. En dybdegående komparativ analyse ville være mere plads- og tidskrævende, end dette semesters projektretningslinjer tillader. I stedet vil vi lave en grundig analyse af denne ene dokumentar, hvor vi analyserer filmens delelementer og overordnede budskab.

Teoretisk har vi ligeledes måttet afgrænse os. Vi er stødt på mange forskellige teoretiske underopdelinger i subgenrer inden for dokumentarfilmen (Larsen 2003: 192, Bondebjerg 2008: 101). Peter Harms Larsen opererer eksempelvis med fem forskellige subgenrer. Han skriver blandt andet om de afdækkende faktaprogrammer (Larsen 2003: 277), og netop ved at se på denne subgenre har vi kunnet drage mange overordnede paralleller til *Mordet på Jannick*. Larsens teori er dog fravalgt som udgangspunkt for arbejdet med analysen, da vi har haft et behov for at finde et mere specifikt teoriapparat. Larsens teori finder vi meget kategorisk. Vores mål har været at komme ned under overfladen i *Mordet på Jannick* ved at anvende teori til at nedbryde dokumentaren i enkelte dele, så vi har kunnet analysere, hvordan de enkelte dele har påvirket det samlede fortællemæssige udtryk.

2. Teoretiske overvejelser

I analysen inddrager vi teori af Bill Nichols, Carl Plantinga og John Corner. De to sidstnævnte bliver gengivet af Ib Bondebjerg i *Virkelighedens fortællinger* (2008). Vi anvender Nichols' inddeling af dokumentarfilmens seks subgenrer, der er hentet fra hans værk *Introduction to Documentary* (2001). Bill Nichols er the grand old man på området, og hans kategorisering har dannet grobund for meget øvrig teori inden for dokumentargenren. De fleste af de teoretikere, vi har beskæftiget os med, refererer ligeledes til ham.

Ifølge Nichols findes der under dokumentarfilmen seks forskellige subgenrer. Disse subgenrer har forskellige strukturer og karakteristika, der alle frembringer nogle forventninger hos modtageren (Nichols 2001: 99). Det betyder dog ikke, at en dokumentarfilm kun kan tilhøre en enkelt subgenre – en film kan tværtimod sagtens indeholde elementer fra flere forskellige subgenrer (Nichols 2001: 100), og derfor findes der i sagens natur ikke kun seks måder at lave en dokumentarfilm på, men utallige. At Nichols pointerer, at dokumentarer låner fra de enkelte subgenrer, gør netop Nichols' teori aldeles anvendelig i vores analysearbejde, da vi ønsker at karakterisere de enkelte dele i *Mordet på Jannick*. Da vi så *Mordet på Jannick*, sad vi med en følelse af, at dokumentaren brød med mange af de sædvanlige træk, man ser i dokumentarfilm. Hvorvidt dette er tilfældet, kan Nichols' inddeling bruges til at forklare, hvordan *Mordet på Jannick* skiller sig ud.

Nichols beskriver først *den poetiske dokumentar*. Her er historien og dramaet ikke i fokus, men i stedet fremhæves især en bestemt stemning og tone. Den poetiske dokumentar lægger især vægt på det æstetiske og samler filmens fragmenter på en poetisk facon (Nichols 2001: 103, 105, 138). Et eksempel kunne være den drømmende *Man on Wire* eller Netflix-serien *Chef's Table*, hvor hvert enkelt afsnit fokuserer på en verdenskendt kok og dennes særlige tilgang til madlavning. Hvert afsnit har et meget tydeligt æstetisk udtryk, der er med til at understrege hver af kokkene og ikke mindst det mad, de kreerer.

I *den ekspositoriske dokumentar* er det omvendt fortælling, information og argumentation, der er i fokus, og formen henvender sig meget direkte til modtageren, typisk med en form for autoritativ

voice-over. Billederne er derimod det sekundære, der støtter op om filmens stemme. Denne subgenre skal overordnet give et indtryk af at være objektiv (Nichols 2001: 105, 107). Et eksempel kunne være *Blackfish*, der fortæller historien om spækhuggeren Tilikum, og hvilke problemer der opstår, når spækhuggere holdes i fangenskab i de amerikanske forlystelsesparker SeaWorld. En meget autoritativ voice-over fremlægger en masse fakta for seeren, så man kan få et overblik over, hvordan både dyr og ansatte behandles i parkerne.

Den måske mest neutrale type subgenre er *den observerende dokumentar*, hvor begivenheder og mennesker filmes, *som de er*. Der er ingen historie eller kontekst i den observerende dokumentar. Filmens fokus er udelukkende at observere, og der indgår dermed ingen voice-over eller virkemidler (Nichols 2001: 110, 138). De reneste eksempler på denne form for dokumentar er nogle af de første dokumentarer overhovedet. Her kan Lumière-brødrenes optagelser af arbejdere, der forlader en fabrik, eller et tog, der ankommer til en perron, nævnes. I dag findes den observerende dokumentar næsten ikke i ren form, da blot et enkelt klip er et virkemiddel. Christoffer Guldbrandsen er et eksempel på en dansk filminstruktør, der beskæftiger sig med observerende dokumentarer.

I *den participatoriske dokumentar* deltager filminstruktøren selv i det felt, vedkommende ønsker at filme. Publikum får en fornemmelse af, hvordan det er at være i en given kontekst, for filminstruktøren tager seerens plads, hvor tingene sker. Filminstruktøren fungerer ikke som hele filmens omdrejningspunkt, men derimod som en antropolog, researcher eller undersøger, og interview bruges derfor hyppigt i den participatoriske dokumentarfilm (Nichols 2001: 116, 118, 119). Her kunne man nævne DR-dokumentaren *Bonnie og de tusinde mænd* som eksempel, hvor journalist og instruktør Mette Korsgaard er sammen med den prostituerede kvinde Bonnie det meste af tiden, men Korsgaard er ikke selv i fokus.

Dokumentarfilmgenren selv kan også være i fokus, hvilket den er i *den refleksive dokumentar*. Her er det ikke, hvad der præsenteres, der er pointen, men hvordan. Den refleksive dokumentar viser dokumentaren, for hvad den er: konstrueret. Den refleksive dokumentar er selvbevidst og selvkritisk og gør modtageren bevidst om genren (Nichols 2001: 125, 127). Et eksempel kunne være det sidste afsnit af HBO-dokumentaren *The Jinx*, hvor kameraet vender ind mod skaberne, der diskuterer, hvor-

dan de skal sætte det sidste interview med interviewpersonen op. Som seer kan man altså følge konstruktionen, og man hører, hvilke overvejelser produktionen gør sig i forhold til at få mest muligt ud af interviewpersonen.

Endelig findes der *den performative dokumentar*. Her er opfattelsen, at viden bedst formidles konkret og med udgangspunkt i personlige oplevelser. Derfor tager den performative dokumentar ofte udgangspunkt i et socialt subjekts oplevelser, som kan overføres til noget generelt, eksempelvis i form af et eksperiment. Modtagerne adresseres ofte følelsesmæssigt frem for med fakta (Nichols 2001: 131f). Genren skal ikke forveksles med den participatoriske, hvor instruktøren godt nok også selv deltager i feltet, men som antropolog og researcher, ikke som forsøgskanin eller hovedperson, som oftere er tilfældet i den performative dokumentar. Ofte forbindes den performative dokumentar med instruktører som Michael Moore, der selv er det performative element i sine film, mens et andet godt eksempel kunne være *Super Size Me*, hvor instruktør Morgan Spurlock i en periode kun må spise mad fra McDonald's.

Nichols' begreber alene er ikke nok til at foretage en dybdegående analyse af de subgenre-kendetegn og virkemidler, der er på spil i *Mordet på Jannick*. Derfor vender vi nu blikket mod Carl Plantinga og John Corner, der også selv trækker på Nichols.

Som beskrevet i problemfeltet dækker definitionen af dokumentarisme over, at den præsenterer noget, der har fundet sted i den virkelige verden. Plantinga opstiller fire parametre, hvor igennem dokumentarismen generelt fremstiller verden. Disse fire parametre er centrale for at forstå den måde, seeren oplever *Mordet på Jannick*s virkelighedsrepræsentation på, og for at få afklaret, hvilke subgenrer dokumentaren læner sig op ad. Derfor vil parametrene danne ramme om analysen i denne rapport. Det første parameter er *selektion af information*, altså hvilken information folkene bag har valgt at fremlægge i dokumentaren. Det andet er *organisering*, der eksempelvis tager fat i, om virkeligheden præsenteres lineært, kategorisk eller springende. Det tredje er *vægtning*, som dækker over, hvor fokus bliver lagt i filmen, og hvad der bliver fremhævet. Og det fjerde parameter er filmens *point of view*/*stemme*, som er dét perspektiv, virkeligheden fremstilles igennem. Det kan enten være filmens samlede diskurs, fortællerens synsvinkel eller den visuelle synsvinkel, der fremstilles for seeren (Bondebjerg 2008: 104f).

Plantinga opdeler filmens stemme i yderligere tre kategorier. Filmens stemme kan være *formel, åben* eller *poetisk.* Den formelle stemme er en autoritativ og forklarende stemme, som typisk ses i den ekspositoriske dokumentar. Den åbne stemme har en mere beskrivende tilgang og skildrer virkeligheden "indefra", hvilket typisk ses i den observerende dokumentar. Den poetiske stemme er æstetisk og fremstiller derfor en mere kategorisk og stilpræget holdning til virkeligheden. Den ses oftest i den refleksive og den poetiske dokumentar (Bondebjerg 2008: 104f).

Plantingas begreber er et godt udgangspunkt, men for at forstå betydningen af de mere konkrete sekvenser i filmen på henholdsvis billed- og talesiden er det væsentligt også at fremhæve et par af John Corners begreber. Corner italesætter en række byggeklodser, såkaldte *modaliteter*, der prioriteres og fordeles forskelligt inden for dokumentargenren, og som kan have betydning for den måde, den enkelte film opfattes på. På billedsiden beskriver han tre modaliteter. Den første er en *reaktiv observerende modalitet*, som er billedbrug, hvor ønsket er at gøre billederne til rent observerende dokumentation ved at lade kameraet, og dermed også seeren, være "fluen på væggen". Den anden er en *proaktiv observerende modalitet*, hvor billederne er mere redigerede og dermed i større grad med til eksempelvis at dramatisere. Den tredje er en *associativ modalitet*, hvor billederne er symbolske og metaforiske og dermed rummer mere end blot at være observerende (Bondebjerg 2008: 97f).

På talesiden beskriver Corner også tre modaliteter. Der er *den tilfældigt optagede tale*, hvor det bestræbes, at kameraet ignoreres, mens der blot tales frit og tilfældigt. Der er *det bevidste udsagn,* f.eks. et interview foran kameraet, hvor det er bevidst fra den talendes side, at vedkommendes ord bliver optaget. Og til sidst er der *det ekspositoriske mode*, som er autoritative forklaringer eller kommentarer i dokumentaren. Den måde, som modaliteterne sammensættes på, fortæller noget om, hvilken genre dokumentaren tilhører, men også hvilke virkemidler der bliver taget i brug (Bondebjerg 2008: 98).

En anvendelse af Plantingas og Corners begreber gør det muligt at komme mere i dybden i en analyse af *Mordet på Jannick*. De giver et ekstra lag til Nichols' subgenre-inddeling, som gør, at vi kan være mere specifikke, når vi analyserer. I analysen af *Mordet på Jannick* vil vi samlet set trække på den gennemgåede teori for herefter at diskutere, hvorfor dokumentaren umiddelbart virker afvigende fra andre dokumentarer, og hvad det har af konsekvenser for budskabet.

3. Analyse

3.1 Organisering

Det første af Plantingas fire parametre, som vi vil komme ind på, er dokumentarens organisering. Her vil fokus især være, hvordan den såkaldte virkelighed præsenteres, og i hvilken rækkefølge begivenhederne forekommer. Dette analyseres først og fremmest med det formål at skabe et overblik over dokumentarens handlingsforløb, hvilket både skal hjælpe os til at komme nærmere en genrebetegnelse samt være med til at fremhæve nogle fortællemæssige greb. Til analysen af dokumentarens organisering henter vi blandt andet hjælp fra berettermodellen, da den kan give et overblik over flere af dokumentarens faser.

Desuden benytter vi os løbende af begreberne sjuzet og fabula. *Sjuzet* betegner den rækkefølge, hvori begivenhederne præsenteres for seeren, mens den faktiske, kronologiske rækkefølge af begivenhederne kaldes for *fabula* (Hejlsted 2007: 54). Som seer har man derfor kun adgang til sjuzet, mens man selv skal konstruere fabula.

> Det her er historien om et mord (…) Det er ikke alle, der er klar over, hvordan Jannick er endt i den kiste. Han er kun 19 år, og han er ikke død af naturlige årsager. Jannick er blevet myrdet (…) på grund af en hemmelighed (00:16).

I det første minut giver en voice-over et kort indblik i den fortælling, som seeren vil blive præsenteret for de næste 44 minutter. En fortælling med to dele. En historie om et mord, men også om en hemmelighed. Der er to ting, der skal opklares. På billedsiden er vi ved Skibby Kirke, og vi er allerede nu sprunget langt frem i fabula. Det bliver afsløret for seeren, at Jannick Nordsted i dag ikke længere er i live. Det betyder dog ikke, at vi får alt foræret fra starten af, for hvordan er han død, og hvad er det for en hemmelighed, han har måttet lade livet for? *Anslaget* kan her betragtes som en teaser, der afslører dele af handlingen for at vække seerens nysgerrighed. Publikum får at vide, at filmen ikke kun er en fortælling om et mord, men i lige så høj grad om en hemmelighed, som senere vil blive delt med seeren.

Titlen kommer op, og herefter går *præsentationen og uddybningen* i gang. Vi ser Jannicks mor og stedfar samt videoklip med Jannick selv. Vi får sat ansigter på de personer, der medvirker i de kommende 44 minutter. Seeren får også over de næste 12-13 minutter mere og mere at vide om Jannick. Man får blandt andet kendskab til hans familie og venner, forældrenes skilsmisse, mobning og et efterskoleophold. Voice-overen præsenterer seeren for navnet Michelle, som efterfølgende bliver gentaget kontinuerligt. Det bliver dog ikke beskrevet, hvem Michelle er, men det gøres klart, at "Michelle blev Jannicks død" (03:20), og at forholdet til Michelle hele tiden udvikler sig og bliver farligere og farligere for Jannick. Seeren bliver eksempelvis informeret om en gamerprofil med navnet Michelle (12:30), som kan lede tankerne hen på, at Michelle måske er en pige, Jannick har mødt på internettet.

Det, der sker efterfølgende, er med til at gøre *Mordet på Jannick* interessant. Hvordan de næste faser defineres, afhænger nemlig af, hvad man som publikum ser som det absolutte klimaks og dermed det spændingsmæssige højdepunkt. Lidt atypisk er det, at man fristes til at lokalisere hele to klimakser i *Mordet på Jannick*: "Det her er en historie om et mord. Men det er også en historie om hemmeligheder" (3:13), lyder det fra voice-overen. Der er altså som nævnt to spørgsmål i dokumentaren, vi seere søger svar på: hvordan døde Jannick, og hvorfor døde han?

Det første, vi får svar på, er hvordan. Efter uddybningen får vi at se og høre, hvordan Jannick døde. Hans død er i sig selv spændingsmæssigt bygget op som et klimaks, og seeren kan et øjeblik glemme hemmeligheden og leve sig ind i den fængende fortælling om den dag, Jannick blev fundet død. 15 minutter inde i dokumentaren rekonstrueres Jannicks dødsdag nemlig, både på tale- og billedsiden, og selvom vi egentlig kender udfaldet, så trækkes spændingen. Hele sekvensen skifter til pludselig at bevæge sig ned i fortælletempo og rammer næsten realtid. Det giver kortvarigt en helt anden dynamik i dokumentarens fortællestil, og derfor bliver man som seer måske ekstra opmærksom og kan opfatte afslutningen på sekvensen klimatisk. Der vises billeder af stedfaren, der med et fast blik i al hast kører hjem til huset efter at have læst Jannicks afskedsbrev på Facebook (16:20), og der bliver brugt dramatisk underlægningsmusik, mens vi ser stedfarens bil fræse af sted med flyvende småsten. Det bliver fortalt, at hverken han eller fætteren kan finde Jannick, og seeren kommer med, når han leder efter ham i og uden for huset. Det er et kapløb med tiden, da stedfaren endnu ikke ved, om Jannick har gjort alvor af sine planer. Han ender med at finde Jannick i udhuset, hvor han har hængt sig. Stemningen, der kan beskrives som dramatisk, hektisk og følelsesladet, understreges af

den sideløbende handling, hvor stedfaren ikke kan få fat i Jannicks mor. Der klippes mellem rekonstruktionen og interview med de pårørende. De kommenterer på forløbet, og stedfaren fortæller blandt andet om, hvordan Jannicks mor skriger i telefonen, da han fortæller hende, at han havde fundet Jannick.

Vi ved nu, at der er tale om et selvmord. Afsløringen kommer til at fungere som et slags vendepunkt eller *point of no return* for det næste spørgsmål: hvorfor tog Jannick livet af sig selv? Det er på baggrund af Jannicks selvmord, at der nu skal findes svar. Dokumentaren vender derfor blikket mod Michelle. Seerne er bekendt med, at Michelle spiller en rolle i forbindelse med Jannicks død, men ikke hvilken. Seerne har tidligere fået at vide, at hun har slået Jannick ihjel, men vi ved nu, at det var ham selv. Derfor opstår der nye spørgsmål. I noget, der minder om en *konfliktoptrapning*, kommer vi hele tiden nærmere sandheden om Michelle. Jannicks afskedsbrev afslører nemlig, at Michelle står bag hans død. Som stedfaren formulerer det: ”Michelle slår Jannick ihjel af den årsag, at hun skal frem” (21:36). Det er første gang, at en sådan vending bliver brugt i filmen, og “at hun skal frem” kan sætte nogle tanker i gang hos seeren, der kan få en formodning om, at Michelle ikke er en helt almindelige pige. Familien har aldrig mødt Michelle, men Jannicks død sætter nye tanker i gang hos familien. Vi springer nu tilbage i fabula, da moren fortæller om en episode, der fandt sted for seks år siden. Hun fandt kvindetøj og sytøj på sønnens værelse, og moren fortæller også, at historien gentog sig, da Jannick var 18 år, hvor hun fandt en nederdel på værelset. Vi nærmer os afsløringen, men voice-overen udsætter det andet klimaks endnu engang: ”Michelle bruger Jannick til at skaffe dametøj” (24:01).

Endelig forløses det andet og måske egentlige klimaks, nemlig afsløringen af hemmeligheden og dokumentarens svar på, hvorfor han begik selvmord. Lidt over 24 minutter inde i dokumentaren gentager moren sin søns ord: “Det hedder transkønnet”. Familien fortæller om en konfrontation, de havde med den daværende 18-årige Jannick, efter at moren igen havde fundet pigetøj på hans værelse. I den sammenhæng fortalte Jannick, at han var transkønnet. Efter familien har fortalt seerne om konfrontationen, kommer broren forbi, og han læser Jannicks tale til familien højt for kameraet. Jannick forklarede i den, hvad det ville sige at være transkønnet, og at han drømte om at få foretaget en operation. Selvom det er første gang, at ”Jannick er begyndt at dele ud af sin hemmelighed” (24:39), som voice-overen formulerer det, så føles det for os seere ikke bare som dele af en hemmelighed. For seerne er det jo svaret på næsten alle de spørgsmål, der er blevet bygget op undervejs i filmen, og dermed *hele*

hemmeligheden. Stedfaren tilføjer: "Der er der nogle brikker hos mig, der falder på plads" (25:10). Det samme gør de nu for seeren.

Det er vigtigt at pointere, at undersøgelserne af Jannicks hemmelighed efter hans død er en del af fabula, og netop derfor slutter fabula heller ikke med beskrivelsen af Jannicks død og begravelse. Hemmeligheden eksisterer stadig, og selvom den ikke er helt ukendt for familien, så er der stadig dele af Jannicks liv og tanker, som familie og venner ikke kender til. I *udtoningen* samles de løse ender. Seeren bliver præsenteret for forældrenes efterfølgende opdagelser, detaljer omkring Jannicks afskedsbrev og dødsdag, informationer om Michelle, og især hvordan hun kom til live om natten og på internettet, hvor hun ofte shoppede tøj og så på modeblogs. I udtoningen ser vi også igen billeder fra bisættelsen i Skibby Kirke og hører om de mange utraditionelle tiltag ved ceremonien, der skulle hylde og anerkende Michelle. Udtoningen er meget lang sammenlignet med mange traditionelle spillefilm, der følger berettermodellen. Efter selve afsløringen er der stadig næsten 20 minutter tilbage af dokumentaren til at samle trådene. Rent spændingsmæssigt kan der argumenteres for, at pusten tages ud af dokumentaren efter de to klimakser. Indtil nu har spændingen været ret intens, men nu er der ro til at være mere afdækkende, forklarende og observerende, og tempoet skrues derfor voldsomt ned i de sidste 20 minutter af dokumentaren, hvor der ikke er de store udslag i spændingen. Nu fokuseres der i højere grad end tidligere på fakta og information. Det kan være et forsøg på at give seerne den fornemmelse, familien har haft. At efter et voldsomt klimaks, Jannicks død, er fortællingen alligevel ikke slut, og man kan blive ved med at stille nye spørgsmål og få opklaret flere dele af Jannicks liv.

Som det fremgår, er det ikke helt skævt at ane berettermodellens opbygning. Et *whodunit*-plot (Web 1), som det hedder i krimilitteraturen, kunne man også betegne handlingen som. Rasmus Elmelund, kulturjournalist på Information, har også spottet den stigende spændingskurve og opsummerer dokumentarens opbygning: "Dokumentaren er tilrettelagt som en actionmættet krimi, hvor seeren venter i spænding på at finde ud af, hvordan Jannick er blevet slået ihjel. Og hvem denne Michelle, Jannicks morder, er" (Web 2).

Opbygningen har mødt kritik, og ph.d.-studerende antropolog Maj Heiselberg mener ikke, at spændingen er passende til en så tragisk historie. Tilrettelægger Kåre Bjerglund forklarer sig i artiklen:

> I overensstemmelse med de efterladtes opfattelse tolker vi det sådan, at Jannick mente, at han måtte dø, så Michelle kunne leve (i det hinsides). Vi har valgt først og fremmest at anskue Jannicks historie som en historie om et ulykkeligt selvmord, hvor vi sammen med de efterladte kunne trække tråde tilbage til mulige årsager tidligere i hans liv: forældrenes hårde skilsmisse, to diagnoser og mobning i folkeskolen – og allermest tungtvejende: Jannicks transkønnethed og de svære udsigter til en kønsskifteoperation, som han tilsyneladende helt opgav til sidst.
>
> (Web 2)

Hvorvidt fremstillingen af Jannicks død er etisk forsvarlig vil vi ikke gå nærmere ind i her, da det i sig selv kunne danne grundlag for en ny problemformulering. I stedet dvæler vi et øjeblik ved Bjerglunds svar. Der er egentlig ikke noget særligt ved, at dokumentaren løbende dykker ned i Jannicks liv for at finde svar – det gør mange film. Kronologien brydes fra starten af, da det bliver fortalt, at Jannick er død. Herefter er der flere spring i kronologien og uoverensstemmelser mellem sjuzet og fabula. Jannicks død får vi eksempelvis rekonstrueret to gange på to vidt forskellige tidspunkter. Først ud fra familiens synspunkt og hukommelse, hvilket er dokumentarens første klimaks, og efterfølgende med udgangspunkt i Jannicks ageren på de sociale medier og hans afskedsbrev. På samme måde hører seeren først om familiens snak med Jannick om hans transkønnethed, efter hans død er blevet beskrevet, mens familien jo udmærket kendte til hemmeligheden inden Jannicks død.

Derfor er berettermodellen også her anvendt med udgangspunkt i sjuzet, da det netop er præsentationen for seeren, der er afgørende for, hvordan vi oplever dokumentaren og spændingskurven. Der er masser af uoverensstemmelser mellem fabula og sjuzet, for som vi skal se i det følgende, er der ganske mange informationer, der bliver tilbageholdt for publikum i dokumentarens første halvdel.

3.2 Selektion af information

I dette afsnit vil vi analysere dokumentaren ud fra Plantingas parameter selektion af information. Det er nemlig ganske opsigtsvækkende og interessant, hvordan informationer om Jannick og Michelle bliver prioriteret og fremlagt i dokumentaren.

Noget af det allerførste, seeren støder på, er dokumentarens titel, *Mordet på Jannick*. Der er egentlig ikke sket en forbrydelse i forbindelse med Jannicks død, men det første, seerne formentlig vil associere titlen med, vil netop være en forbrydelse. Titlen er altså i og for sig misvisende, da

selvmord ikke er en forbrydelse. Men efter filmens andet klimaks, afsløringen af Jannicks transkønnethed, får seerne mere information om Jannicks egentlige historie, og her bliver forholdet til titlen derfor anderledes. Seerne har længe manglet den nødvendige information for at kunne forstå titlen i den rette kontekst, men efter afsløringen giver det i højere grad mening, hvorfor ordet *mord* er valgt. Michelle har dræbt Jannick. Titlen skal altså ses i den sammenhæng, at familien sidder tilbage med en følelse af, at det var Jannick, der måtte dø, for at Michelle kunne leve.

Mordet på Jannick benytter sig i høj grad af tilbageholdelse af information. I problemfeltet beskrives det, hvordan denne tilbageholdelse gør dokumentaren interessant, da det virker overraskende og en smule modstridende i forhold til den faktakontrakt, der er indgået mellem afsender og modtager. Informationen, om at Jannick er transkønnet, holdes som nævnt skjult helt frem til midtvejs i filmen, og ikke nok med det, så sidder man som seer også med den tro, at Jannick er blevet myrdet. En ting er at tilbageholde information, men i *Mordet på Jannick* får begrebet en ekstra dimension, da der bruges virkemidler, som får seeren til at tænke i helt andre baner, end det som egentlig er hændt. Tilrettelæggerne camouflerer nemlig den egentlige årsag til Jannicks død:

> Han er kun 19 år, og han er ikke død af naturlige årsager, Jannick er blevet myrdet. Men der er noget mere. Morderen har slået Jannick ihjel på grund af en hemmelighed, som først ser dagens lys, da han dør (00:47).

Fortælleren italesætter her, at der er en morder på spil, og derfor antager vi som seere, at Jannick er blevet dræbt, og ikke at han har begået selvmord.

Særligt det første minut af dokumentaren lægger op til, at vi nu skal i gang med en efterforskning af et mord. Musikken dundrer af sted i en dyster tone, og fortælleren speaker små brudstykker, der alle peger på, at Jannick er blevet myrdet. Dokumentaren gør her brug af det, Corner kalder *det ekspositoriske mode*, da fortælleren bruger sin autoritet til at få seeren til at danne specifikke billeder og forventninger. Det samme gør sig gældende med en sekvens i dokumentaren, hvor fortælleren speaker, hvordan forholdet mellem Jannick og Michelle er farligt (02:50). Det er ikke en decideret løgn, men man kan som seer føle sig ført bag lyset, når det senere går op for en, hvordan forholdet i virkeligheden hænger sammen.

Seerens interesse bliver længe fastholdt ved, at morderen samt årsagen til Jannicks død ikke bliver afsløret. Vi ved blot, at Michelle, som vi ikke har ansigt på, spiller en stor rolle i tragedien. Helt indtil afsløringen af Jannicks beslutning om at tage livet af sig selv og den lidt senere afsløring af hans transkønnethed bliver vi konstant pirret af fortælleren. Nedenstående er et eksempel på dette:

> [Jannick] virker selvsikker og har gode venner, men i det skjulte begynder hans forhold til Michelle at ændre sig. Det er ikke længere så uskyldigt. De to er nu 18 år gamle, og Michelle forstår ikke, hvorfor hun ikke må møde hans familie og venner (13:05).

Fortælleren bevæger sig igen her på en knivsæg. Med ordvalget lyder det som om, at der er tale om to fysisk forskellige personer og ikke bare én. Michelle bliver i høj grad personificeret. Det er diskuterbart, om tilrettelæggerne går for langt her, for det er ikke nødvendigvis familiens måde at fremlægge historien på, som skinner igennem. Derimod er det et tydeligt eksempel på, at tilrettelæggerne er opmærksomme på, hvordan de kan holde seerne på det neglebidende stadie i endnu længere tid. Lidt senere støder vi på endnu en sekvens af denne karakter: "Konflikten mellem Jannick og pigen i hans liv kommer ud af kontrol. Den 19. marts 2014 klokken lidt over ni om morgenen slår Michelle Jannick ihjel," (14:53) lyder det i en voice-over. Vi sidder som seere og venter i spænding på at finde ud af, hvem Michelle er, og hvad det helt præcist er, hun har at gøre med Jannicks død. Takket være fortællerens stemme og dokumentarens øvrige virkemidler har vi opbygget denne forventning, som i sidste ende også bliver forløst, men med et outcome, som kan få seerne til at sidde tilbage med en lidt underlig følelse. "I hele sit liv, har Jannick en pige, Michelle. Hun er måske det vigtigste for Jannick overhovedet" (02:35). "Hans hemmelige forhold til Michelle vokser" (07:26). Der kan argumenteres for, at disse vendinger kan pege i retning af en forelskelse.

Men hvorfor anvende selektion af information ved at tilbageholde hele historiens essens, Jannicks transkønnethed, indtil halvdelen af dokumentaren er løbet over skærmen? Faktisk kender familien jo godt til Jannicks tanker og overvejelser om en kønsskifteoperation, og som nævnt har han luftet sin transkønnethed over for sine nærmeste inden sin død. Seerne får bare ikke serveret disse fakta i den rigtige kronologiske rækkefølge.

Den indlysende grund må være et ønske om, at spændingen trækkes, og at klimaks opbygges ved hjælp af en række fiktions- og krimielementer i den første del af filmen for på den måde at fastholde interessen hos seerne. Hvis vi fra starten af dokumentaren havde fået at vide, at Jannick havde begået

selvmord på grund af sin transkønnethed, så er det nærliggende at tænke, at seere var faldet fra til trods for den tragiske historie om Jannicks skæbne, som vi er vidne til. Netop målgruppeovervejelser og DR3 som afsender vil vi se nærmere på i et diskussionsafsnit.

Dernæst bør det overvejes, om tilrettelæggerne har ønsket at opnå den samme følelse hos seerne, som Jannicks familie nu sidder tilbage med. Jannick har formået at holde sin store hemmelighed tæt ind til kroppen, og i den sidste del af dokumentaren går det op for seeren, at selvom Jannick havde luftet lidt af sine tanker for familien, så havde ingen på fornemmelsen, hvor stor en magt Michelle egentlig havde over Jannick. Både seerne og familien sidder tilbage med den samme overraskede grimasse i forhold til konsekvenserne af Jannicks dobbeltliv.

Når de medvirkende taler om Michelle, er det klippet således, at vi står med den fornemmelse, at Michelle og Jannick er kærester.

> (Fortæller) I hele sit liv har Jannick en pige, Michelle. Hun er måske det vigtigste for Jannick overhovedet, men han holdt hende for sig selv. (Broren) Jannick og jeg snakkede aldrig nogensinde om Michelle. Det gjorde vi ikke. (Fætter) I de fire år, jeg boede her, har jeg aldrig hørt om Michelle. (Veninde) Jeg har aldrig hørt om Michelle. Jeg har aldrig hørt Jannick tale om hende (02:34).

Udtalelserne er klippet således, at vi stadig er af den tro, at Jannick og Michelle er to forskellige personer. Det er svært at sige noget om, hvor meget de medvirkende er blevet instrueret. Sikkert er det dog, at sådanne instruktioner altid vil være diskuterbare, da dokumentargenren forbindes med virkelighed. Hvis de udsagn, som Jannicks familie og pårørende kommer med, ikke er deres egne, kan det opfattes som utroværdigt. Igen må vi her se *Mordet på Jannick* som en helhed, da dokumentaren bevidst vælger at holde Jannicks hemmelighed skjult for seeren for i sidste ende at kunne fortælle historien om Jannick på en måde, der måske i virkeligheden kommer tættest på sandheden. Selvom man som seer kan føle sig snydt, kan man argumentere for, at historien, som den bliver fortalt, netop kommer meget tæt på, hvordan familien følelsesmæssigt har oplevet hele mystikken om Jannicks hemmelighed samt hans idé om at være en anden.

Billedsiden er en vigtig del af den tilbageholdelse af information, som finder sted. Man kan i høj grad tale om, at *Mordet på Jannick* gør brug af associativ modalitet. Anvendelse af symbolske og metaforiske billeder er noget, vi i høj grad forbinder med fiktion. I *Mordet på Jannick* støder vi særligt i

begyndelsen ind i flere nærbilleder af blandt andet pailletter, en hæl og noget stof (eks. 14:50). Disse elementer er et slags spor i forhold til den senere afsløring af Jannicks hemmelighed. Vi ved ikke, hvad beklædningsgenstandene i virkeligheden symboliserer før i den sidste del af filmen. Moren finder beklædningsgenstandene frem fra Jannicks kommode og viser dem til seerne. Herefter klippes der til et genkendeligt nærbillede af genstanden. Den associative modalitet i første del af dokumentaren er med til at forstærke det samlede indtryk, som blokerer for, at seeren opfatter, at der i virkeligheden er tale om, at dokumentaren tilbageholder helt essentiel viden. Seerne foranlediges til at tro, at kjolen er en gave til pigen Michelle, men den bæres af den transkønnede dreng, Jannick.

På billedsiden bliver der desuden tilbageholdt viden i et meget konkret tilfælde. Vi ser tidligt et billede af Jannicks gravsten (0:58), men vi får kun lov til at se det øverste af stenen, da der under "Jannick" også står "Michelle", hvilket vi først ser til slut i dokumentaren (42:17). Op mod point of no return, Jannicks død, er der i stor stil brugt rekonstruktion (15:28). Som nævnt i forrige analyseafsnit ser man, hvordan det foregik, da familien fandt ud af, at Jannick havde taget sit eget liv. I forbindelse med denne rekonstruktion tilbageholdes der også viden. Tilrettelæggerne og familien sidder inde med den viden, at Jannick begik selvmord, og at han hængte sig i udhuset, men dette afsløres først i slutningen af rekonstruktionen. Først skal seerne med faren rundt og lede efter Jannick. Igen trækkes spændingen før afsløringen.

Overordnet kan man altså sige, at der i høj grad gøres brug af en tilbageholdelse af information i dokumentarens første halvdel, både på tale- og billedsiden, og dette er med til at forlænge spændingskurven. I det følgende afsnit vil filmens stemme samt den diskurs, filmen skriver sig ind i, blive analyseret.

3.3 Filmens stemme

Mordet på Jannick har en klar stemme og et klart point of view, altså en holdning, der af tilrettelæggerne opsummeres til en morale, som præsenteres i begyndelsen: "(...) det er også en historie om ikke at bede om hjælp, når man har brug for det" (03:15). Her ekspliciteres filmens budskab, og denne morale følges op under rulleteksterne, hvor det beskrives, hvor man som ung med selvmordstanker kan søge hen. Dermed gøres det også klart, at det ikke er de transkønnede selv, der fortæller en historie, men en uforstående og ikke mindst *uden*forstående verden. Her markeres filmens normative position og oplysende – nærmest opdragende – sigte.

Et andet sted, hvor det uforstående og udenforstående perspektiv kommer til udtryk, er i selve præmissen om, at der både er en Jannick og en Michelle. Det er en person, Michelle, der har slået en anden person, Jannick, ihjel. I Jannicks optik har der muligvis kun været Michelle, hvilket tydeliggør, at historien ikke fortælles fra Jannicks perspektiv, men måske snarere sådan som familien har oplevet det og ikke mindst har oplevet Jannick. Dette kommer blandt andet til udtryk, når moren siger: "Jannick måtte jo dø, så Michelle hun kunne leve" (39:37). Man kan undre sig over denne udtalelse, da det kan give seerne et indtryk af, at Jannick måske slet ikke er transkønnet, men snarere personlighedsspaltet, hvilket der ikke er nogen dokumentation for. Efter det er blevet afsløret, at Jannick og Michelle er en og samme person, bliver Michelle fortsat omtalt som om, hun er en anden person. Det siges blandt andet i en voice-over: "Jannick ville give [Michelle] en kønsskifteoperation" (34:08).

Typisk i både fiktions- og dokumentarfilm ser man hovedpersonen som det allerførste, men i *Mordet på Jannick* ser vi moren som det første. Selvom det er Jannick, dokumentaren handler om, understreger dette igen, at det ikke er hans syn, der præsenteres, men familiens syn på Jannicks følelser og oplevelser. Dokumentaren er altså konstrueret ud fra familiens følelser og generelle oplysninger om og kendskab til Jannick samt de spor, han har efterladt sig, som særligt er at finde på de digitale platforme. Tilrettelæggerne vælger at have så meget fokus på familien, at det sommetider påvirker dokumentaren i en sådan grad, at det virker som om, at visse sekvenser i dokumentaren er ren spekulation. En voice-over bekræfter dette: "Før Jannicks død er det alt, hvad familien ved om Michelle. I dagene efter begynder familien at lede efter spor, der kan hjælpe dem med at forstå det, der er sket" (30:30). Når moren retrospektivt taler om, hvornår Jannick har brugt sit dametøj (31:50), så lyder det umiddelbart sandsynligt, at han har brugt det hver nat, men der er intet bevis for dette. Har han f.eks. skrevet med andre på de hjemmesider om transkønnethed, han besøgte? Jannicks digitale spor bliver anvendt, men de kunne i højere grad have været brugt til den dokumentation, som dokumentaren til tider mangler. Spekulation er det eksempelvis også, når moren siger, at Maria Haanings biografi har været hård læsning for Jannick (34:42). De har ikke talt om den, og selvom bogen tyder på at være barsk, så kan det også have haft en positiv virkning på Jannick, at han har fået et indblik i, hvordan en anden transkønnet har tacklet sin tilværelse. Jannick kan have taget gode råd med sig fra bogen, og vi ved ikke, om det er den, der har fået bægeret til at flyde over for Jannick, som dokumentaren måske lidt lægger op til. Bagsideteksten til bogen lyder:

> I bogen giver Maria et ærligt indblik i, hvordan det er at leve som freak og være udstødt af sin skoleklasse, familie og samfundet omkring en. Samtidig giver Maria sin opskrift på, hvordan man kommer igennem et sådant helvede af selvhad, tæsk, fornedrelse og ensomhed.
>
> (Web 3)

Dokumentarens fremstilling af bogen er meget negativ, men biografien har også opløftende elementer.

Det er ikke nødvendigvis et problem, at vi er vidne til spekulation undervejs i *Mordet på Jannick*, da det understreges flere gange, at det er familien, der "spoler tilbage" og forsøger at forstå, hvorfor det endte, som det gjorde. Hele filmens stemme bliver således det, Plantinga kalder poetisk, og den fremstiller et bestemt syn på virkeligheden.

I starten beretter voice-overen om tre skelsættende begivenheder i Jannicks liv. Det kan selvfølgelig være, at eventyrtallet tre tilfældigvis passer på det antal skelsættende begivenheder, der har været i Jannicks liv, men der er blandt andet en fjerde begivenhed, hvor brorens kæreste og Jannicks fætter flytter ind, som også kan have påvirket Jannick (07:42). Det lyder på broren til at have haft en ret stor indflydelse, men voice-overen betegner ikke denne begivenhed som skelsættende. Det bliver med andre ord tydeligt, at det er tre begivenheder, som tilrettelæggerne har identificeret som værende signifikante og sidenhen brugt som nøglepunkter i fortællingen. Samtidig er det bemærkelsesværdigt, at de tre episoder er af overvejende negativ karakter. De positive begivenheder, som da Jannick starter på en ny skole og starter i et band (08:35), tillægges ikke samme identitetsskabende værdi.

Og eksemplerne er mange. Jannick kommer med i et band, og den sang, man vælger at fremhæve, er Green Days *Boulevard Of Broken Dreams*, hvor teksten blandt andet lyder "I walk a lonely road" (08:52). Det virker som et forsøg på at indikere over for seeren, at selvom Jannick udadtil virker glad, er han det nok ikke helt alligevel. Man dramatiserer således en periode i Jannicks liv, der ikke nødvendigvis har været særlig dramatisk, måske oven i købet lige det modsatte. Man pynter på virkeligheden for at styrke den historie, man gerne vil fortælle – den virkelighed, man gerne vil fremstille eller fokusere på. Green Days sang bliver lettere gennemgående og bruges senere igen som underlægningsmusik i en voice-over, der fortæller, at Jannick får nye venner (10:00).

Størstedelen af dokumentaren består af, hvad der måske bedst kan beskrives som *redigerede* bevidste udsagn eller *ultra* bevidste udsagn. For ikke bare er interviewpersonerne bevidste om, at de taler til et kamera, og at det bliver optaget. De er også bevidste omkring, *hvad* de siger, eller også er tilrettelæggerne meget bevidste om, *hvad* de vil have interviewpersonerne til at svare. Interviewsituationerne synes altså at være en tand mere manipulerede, end det Corner blot kalder bevidste udsagn, hvorfor vi har udvidet hans begreb.

Der er nemlig konkrete eksempler fra dokumentaren, hvor kildeudsagn fremstår om ikke fabrikerede så i hvert fald unaturlige – og hvor spørgsmålet fra intervieweren i høj grad kan tænkes at være manipulerende eller i hvert fald ledende, som da stedfaren siger: "Jamen Michelle slår Jannick ihjel af den årsag, at hun skal frem" (21:35). Det kan være, man har bedt ham omtale Jannick og Michelle som to personer, men man kan også have stillet spørgsmålet: "Hvorfor tror du, Michelle slog Jannick ihjel?" og så har tilrettelæggeren været heldig, at stedfaren har spejlet den sproglige konstruktion i sit svar. Stedfarens ordvalg i svaret virker usandsynligt som hans eget, da det ikke minder om det, han bruger i hans øvrige udtalelser. Det virker som om, at tilrettelæggerne får de medvirkende til at omtale Michelle på en specifik og aftalt måde. Generelt er det bevidste udsagn i sync'erne tydeligt. Man kan kun gisne om, hvor konstruerede de enkelte interviewsituationer i realiteten er, men det lader i hvert fald til, at der har været nogle klare aftaler mellem tilrettelæggere og de medvirkende under de optagede sync'er.

Der er altså gentagne eksempler på, hvad man kan kalde for en klar diskurs, en klar stemme eller *framing*. Det fremstilles som om, der er en kausalitet i Jannicks liv, der leder til et bestemt facit. Det at være transkønnet fremstilles som noget, der i Jannicks tilfælde skabes gennem opvæksten. Ud over at det igen er et tegn på, at dokumentaren ikke har de transkønnedes briller på, men udenforstående observanters, gøres denne stemme på mange måder til familiens. Det understreges igen og igen, at det er familien, der gør sig forestillinger om Jannicks følelsesliv og ikke mindst prøver at stykke forklaringer sammen, så det store billede bliver klart for dem og for seeren. Der er flere eksempler på, hvad man kunne kalde refleksive rationaler såsom: "Om natten når vi har sovet, har han gået med det, og så kan jeg bedre forstå, hvorfor han altid har været så tæsketræt, som han har været" (31:52). På den måde sættes stort set alt, men overvejende de negative episoder, i relation til Jannicks transkønnethed og ultimativt beslutningen om selvmordet. Hele fortællingen er altså grundlæggende en retrospektiv søgen efter mening i det meningsløse. Man fremtvinger en kausalitet i hændelsen. Moren stiller også selv spørgsmålet: "(...) kan vi finde nogle spor?" (30:50).

Man kan vælge at kritisere denne framing af det *normale* over for det *anormale* og det positive over for det negative, men omvendt kan man også påpege, at vægtningen af Jannicks "anormalitet" på en måde spejler familiens og ultimativt samfundets undren over for og uvidenhed omkring Jannicks specielle personlighed. Moren siger også, at de har fortalt Jannick: "Vi er klar, når du er klar" (28:20). At bruge denne bid vidner om, at det er familiens point of view. De føler også, at de er ofre. De har hele tiden været klar til at hjælpe, og de er uforstående over for Jannicks handling i forhold til, hvordan de *selv* synes, de har behandlet ham. Det er sandsynligt, at tilrettelæggerne har været i et dilemma, da de har været meget afhængige af deres kilder, familien. Derfor kan de ikke gå for hårdt til familien for at høre mere om, hvordan de har ageret undervejs i Jannicks liv, da de kan risikere, at familien springer fra, og uden dem er der ingen historie. En kritisk tilgang til familien og deres ageren er i hvert fald ikke med i dokumentaren. Familien skal ikke udstilles, og det bliver de heller ikke, og vi kommer ikke meget nærmere deres medansvar i tragedien, end når stedfaren siger: "Det, at Jannick ikke bad om hjælp, har for mit vedkommende jo givet et kæmpe stort ar i sjælen. At man ikke har været god nok at betro sig til, når det virkelig brænder på, det bliver man ked af " (41:50).

Samlet set bliver konsekvensen, af at man aldrig italesætter den spekulation, som mange af udsagnene nødvendigvis må være, at filmens stemme fremstår mere åben end poetisk. Det skal forstås sådan, at man som seer får oplevelsen af, at man rent faktisk kommer ind i hovedet på Jannick, selvom dette ikke er tilfældet. Jannicks digitale spor spiller her en rolle, en rolle der dog godt kunne have fået mere plads. I stedet er familiens syn på tingene omdrejningspunktet for dokumentaren.

Det er ikke kun i de faktiske udsagn, at denne klare diskurs kan ses. Også i valget af billeder forsøger tilrettelæggerne at underbygge det drama og den kronologi, de gerne vil skabe. Dette gøres blandt andet gennem en proaktivt observerende modalitet. Et klart eksempel på, at dokumentaren er meget konstrueret, er scenen, hvor voice-overen fortæller, at Jannick bar på en meget stor hemmelighed, og billedsiden viser en webcam-optagelse af Jannick, der bukker hovedet og kigger diabolsk ind i kameraet (02:19).

Et andet og måske lidt mere grænseoverskridende eksempel på brugen af proaktiv modalitet er, at man enten er logget ind på Jannicks Facebook-profil eller har lavet en profil efterfølgende, så det ser ud som om, at man sidder sammen med Jannick, da han stadig er i live, og skriver afskedsbrevet (18:14). Dette er et forsøg på at overbevise seerne om, at man ved, hvordan Jannick har haft det, og hvad han har foretaget sig. Man giver indtryk af, at man er inde i hans hoved, selvom man ikke er

det. Dette styrkes ved, at man benytter et specielt pixeleret billedfilter, som bruges i resten af dokumentaren til at markere, hvilke billeder der er privatoptagelser (31:50, 37:20). Optagelserne af ham selv fra sit webcam, billeder fra begravelsen og brudstykker fra hans breve fra efterskoletiden benytter alle dette filter.

Dokumentaren er som tidligere nævnt også associativ. Det bedste eksempel er dokumentarens overordnede æstetiske ramme, hvor man bruger de panorerede billeder af pailletter, en blå kjole og bunden af en stilethæl. Rammen kan være et billedligt forsøg på at give seeren familiens oplevelse af kun at se brudstykker af det store billede. Det er en meget konkret måde at gøre det på, for vi ser bogstaveligt talt kun meget små dele af et større billede.

Der er dog også mere metaforiske billeder som titelbilledet, hvor vi ser et vindue med skodder, hvor skodderne er åbne. Der er ikke lukket for noget mere, og sandheden ser nu dagens lys (01:10).

Man kan ligeledes overveje, om der skal lægges en betydning i, hvor sync-billederne er optaget. Moren sidder eksempelvis i stuen, der måske kan forstås som det mest private rum i en families hjem. Dette kan indikere, at hun var den, der var tættest på Jannick, selvom hun ikke er helt inde på hans værelse. Hun sidder ved siden af en tom stol, som er taget med i billedet, som kan være et symbol på, at hun sidder tilbage alene, og der mangler en person ved hendes side. Stedfaren sidder i værkstedet og bliver dermed positioneret som en "rigtig" mand. Han står f.eks. ikke i køkkenet med et forklæde på. Det kan give et indtryk af, at han kan have svært ved at snakke om følelser, hvorfor Jannick måske kan have haft svært ved at komme til ham med sine problemer. Fætteren er placeret uden for huset, helt bogstaveligt, men måske også billedligt i forhold til Jannick og hans situation. Fætteren nævner selv, at han modtog en pakke, som Jannick hurtigt snuppede, og at fætteren ikke forstod noget som helst før Jannicks død (14:13). Denne analyse understøttes af, at andre interviewpersoner som veninden Simone og gamer-vennen Jonas er placeret i de miljøer, som Jannick kender dem fra, henholdsvis i et musiklokale og foran en computer.

Filmens stemme har altså grundlæggende meget at gøre med dokumentarens budskab og det perspektiv, som vi oplever Jannicks historie ud fra. Tilrettelæggernes valg i forbindelse med dokumentaren har i dette afsnit været analysegrundlag, og i det næste afsnit om filmens vægtning vil vi bevæge os i retning af en analyse af *Mordet på Jannick* ud fra Nichols' subgenre-inddeling.

3.4 Filmens vægtning

Som det nu er beskrevet, er første halvdel af *Mordet på Jannick* bygget op på forholdsvis klassisk vis efter berettermodellen, dog med noget, der ligner to klimakser, mens den lange udtoning minder om et mere afdækkende faktaprogram. I dokumentaren gøres der brug af tilbageholdelse af information, rekonstruktion og en række andre virkemidler fra fiktionen, og bag ved fortællingen er en poetisk stemme med en bevidst framing af Jannicks identitet. Disse elementer vil i dette afsnit blive sat i relation til hinanden for derudfra at udlede, hvor dokumentaren lader sig placere inden for Nichols' dokumentaristiske subgenrer. Men først er der et enkelt element, vi endnu ikke har haft fokus på, nemlig hvilke delfortællinger der vægtes højest i dokumentaren, og om denne prioritering stemmer overens med filmens overordnede budskab.

Så hvilke delfortællinger bliver egentlig prioriteret i dokumentaren? Som beskrevet i afsnit 3.1 starter dokumentaren med en indledende voice-over, der gør klart, hvad dokumentaren handler om: "Dette er historien om et mord, men det er også historien om en hemmelighed". Tager man et nærmere kig på dette citat, er historien altså ikke bare todelt i forhold til, at første halvdel følger berettermodellen tydeligere end anden halvdel. Den er også todelt i sin vinkling. Den første del af historiefortællingen handler om et mord, den anden del handler om en hemmelighed. Først fortæller man om mordet på Jannick, og derefter fortæller man en ekstra historie om årsagen, nemlig hemmeligheden, og hvordan den efterfølgende påvirkede og stadig påvirker familien.

Det blev klargjort i afsnit 3.3, at dokumentarens budskab er, at man skal bede om hjælp, hvis man har brug for det, og derfor må især prioriteringen af den første delfortælling siges at give god mening. Jannick havde selvmordstanker og søgte ikke om hjælp, før det var for sent. Dokumentarens anden delfortælling om, at Jannick var transkønnet, bliver framet som det af Jannicks problemer, der foranlediger selvmordet. Derfor understøtter denne delfortælling også pointen om, at man skal bede om hjælp, hvis man eksempelvis har problemer med sin seksualitet eller identitet, ligesom den afsluttende voice-over ekspliciterer og støtter op om, at dette er dokumentarens overordnede budskab.

Der nævnes som sagt flere skelsættende begivenheder i Jannicks liv, heriblandt en svær opvækst med mobning i skolen og forældrenes skilsmisse. Disse begivenheder bliver nævnt, men ikke meget mere end det. De bliver ikke vægtet lige så tungt som Jannicks transseksualitet. Jannicks transkønnethed

bliver derfor framet som hovedårsagen til hans selvmordstanker og efterfølgende død, hvilket sagtens kan stemme overens med virkeligheden, da han nævner denne årsag i sit afskedsbrev. Det kan diskuteres, om filmens budskab havde stået stærkere, hvis det havde beskrevet flere af Jannicks problemer i dybden, for på den måde havde dokumentaren måske ramt en bredere målgruppe, der kunne identificere sig med et eller flere af hans problemer. Omvendt bør dokumentaren naturligvis være tro mod Jannick og den reelle årsag til selvmordet, og da Jannick ikke er til stede til at blive spurgt, må både familien og tilrettelæggere gisne om den egentlig årsag, og der har især afskedsbrevet formentlig peget i retning af, at Michelle har været afgørende for beslutningen, og derfor er der vinklet på netop denne årsag.

Når det er sagt, kan man overveje, om dokumentaren kan kritiseres for ikke at undersøge de reelle årsager til selvmordet godt nok. Som seer kan man godt føle, at man sidder tilbage med flere ubesvarede spørgsmål, der måske kunne være blevet besvaret, hvis man havde udvidet kildenetværket eller gået til kilderne på en anden – og måske mere kritisk – måde, eller eksempelvis gået endnu mere på opdagelse i Jannicks digitale liv. Man kunne f.eks. have benyttet sig af ekspertudtalelser. Fravalget af eksperter kan dog skyldes, at tilrettelæggerne har ønsket at blive i Jannicks miljø, men det kan også være en del af en målgruppeovervejelse i forbindelse med DR3's sigte.

Mordet på Jannick kan siges at trække på flere forskellige af Nichols' dokumentaristiske subgenrer. Den har tydelige træk fra den poetiske dokumentar, da den som nævnt fremhæver en bestemt tone og stemning, særligt ved hjælp af musik og den overordnede æstetiske ramme. De rolige fokusskiftende panoreringer hen over Jannicks pailletkjole i ultranær skaber en følelse af, at vi som seere endnu ikke kan se helheden. Vi kan kun forstå små brudstykker af gangen, og først til sidst, når vi ser pailletkjolen i hånden på moren, forstår vi ligesom familien, hvilken helhed brudstykkerne har været en del af. Med den æstetiske ramme og den associative modalitet sættes seerne i familiens sted, og der skabes som nævnt en følelse af undren over, hvilken helhed de enkelte brikker bidrager til.

Dokumentaren trækker også på det, Nichols beskriver som en performativ dokumentar, selvom det performative ses ganske anderledes i *Mordet på Jannick* end sædvanligvis. I *Mordet på Jannick* kan man nemlig argumentere for, at det ikke er instruktøren, der er det sociale subjekt, som dokumentaren tager udgangspunkt i. Det er i stedet Jannick, selvom han er død på tidspunktet for dokumentarens produktion. Det er hans følelsesliv, der forsøges beskrevet gennem interview med de pårørende. Samtidig kan man argumentere for, at filmens afslutning, hvor en voice-over beskriver, hvordan man kan

få hjælp, hvis man har selvmordstanker, er et forsøg på at få seeren til at forstå, at historien om Jannick ikke er enestående. Det enkelte subjekts fortælling hives op på et mere generelt plan.

Jannick kan altså oplagt anskues som dokumentarens omdrejningspunkt, men samtidig er han aldrig til stede som kilde i fortællingen, og kun gennem hans afskedsbrev og tidligere breve får vi konkrete udsagn fra ham. Det er blandt andet derfor, at det ikke kun er Jannicks følelser og tanker, der beskrives og formidles, men også familiens og især morens. Det er reelt set familiens vidneudsagn, der vægtes mest, og det har en klar betydning for måden, historien fortælles på.

Indtager man et mere journalistisk perspektiv på dokumentaren, kan man betegne Jannicks ulykkelige skæbne som en case, der ved at eksemplificere et konkret personligt problem trækker tråde til en problematik for en særlig gruppe (unge selvmordstruede), hvilket således illustrerer et overordnet samfundsproblem og budskab, der blandt andet bygger på fordomme og frygten for at være anderledes. Hermed bevæger historien sig opad fra individniveau til samfundsniveau efter devisen: et problem for én – et problem for flere – et problem for samfundet (Web 4).

I øvrigt kan denne måde at anskue fortællingen på betragtes som DR Ungs forsvar for at kalde dokumentaren for *public service*. Pludselig er det ikke blot en god historie eller godt tv, men en vigtig og relevant problematik, der kastes lys over.

I filmens sidste halvdel kan man se træk fra den observerende dokumentar, hvor flere af de opstillede sync'er i højere grad er erstattet af, hvad der ligner tilfældigt optaget tale i køkkenet. Vi er som seere mere en flue på væggen end tidligere, og der gøres mindre brug af rekonstruktion, fra før Jannick begik selvmord. Dermed ikke sagt, at filmen er 100 procent observerende. Det er den langt fra, da der stadig anvendes underlægningsmusik, gøres brug af voice-over, og der er stadig bevidste udsagn osv. – dog ikke de såkaldte ultra bevidste udsagn, hvor familien eksempelvis omtaler Michelle som en pige, Jannick er i et forhold med.

3.5. Delkonklusion

Det er nu blevet tydeligt, at *Mordet på Jannick* benytter elementer fra flere af Nichols' dokumentariske subgenrer. Netop inddelingen af Nichols' subgenrer har gjort det muligt for os at "skille" dokumentaren ad og på den måde få øje på, hvilke delelementer den består af. *Mordet på Jannick* lægger sig ikke blot under én af Nichols' subgenrer, men tværtimod adskillige.

At filmen trækker på elementer fra flere forskellige subgenrer har stor betydning for seerens oplevelse af dokumentaren. Hvis den udelukkende havde været poetisk, ville handlingen være umulig at stykke sammen, og de fortællende elementer ville mangle. Her er fortælleformen og den autoritative voice-over fra den ekspositoriske dokumentar enormt vigtige for at skabe sammenhæng i fortællingen og handlingen, ligesom de mange interview og (ultra) bevidste udsagn samt den tilfældigt optagede tale er vigtige for at fremstille den virkelighed, som Jannick har levet i, og den virkelighed, som familien lever i i dag.

For at kunne afdække både kompleksiteten, mystikken og følelserne i historien om Jannick og ikke mindst kombinere den dramatiserede første halvdel med den mere observerende anden del kræves flere genrer. Selvom virkemidler for mange forbindes med fiktion, er virkemidler på både lyd- og billedsiden i *Mordet på Jannick* netop med til at fremhæve det unikke ved historien. De poetiske elementer betyder eksempelvis meget i forhold til at skabe den rette stemning og er med til at tegne virkeligheden i forhold til de følelser, både Jannick og familien tumlede med - og stadig gør.

Med denne viden vil vi i det følgende bevæge os væk fra den analyserende tilgang til *Mordet på Jannick* og i stedet diskutere, hvilken betydning disse fortællemæssige greb har for budskabet i filmen. Det er langt fra unikt at benytte sig af flere subgenrer, og netop derfor er det heller ikke nødvendigvis kun kombinationen af disse, der gør *Mordet på Jannick* speciel, hvilket vi også vil berøre i det følgende.

4. Diskussion

Vi vil i det følgende beskæftige os med problemformuleringens anden del og altså diskutere, hvilken betydning de fortællemæssige greb har for dokumentarens budskab. Først ved kort at skitsere dokumentarens budskab og hvordan dokumentaren håndterer de forskellige temaer i filmen og efterfølgende ved at kigge nærmere på, hvilken betydning de fortællemæssige metoder har i den sammenhæng. Slutteligt vurderes det, hvordan dokumentaren skiller sig ud, og om det kan have en effekt på, hvordan man som seer forstår dokumentaren.

Som det blev slået fast i afsnit 3.3, er filmens mest markante budskab, at det kan være svært, i værste fald fatalt, at stå alene med en stor hemmelighed, og at det er nødvendigt at bede om hjælp fra andre. Dokumentaren berører dog også andre temaer, f.eks. at være ensom eller transkønnet, men også hvordan det er at stå tilbage som efterladt efter et selvmord i familien. *Mordet på Jannick* søger altså at oplyse seerne om en række forskellige temaer, der har afsæt i Jannicks historie.

Det er paradoksalt, at mens mange fiktionsfilm og -serier vælger at benytte forordene "baseret på virkelige hændelser" for at forklare, at det, du som seer skal se, har en forbindelse til virkelige hændelser, så er dokumentarfilmens relation til virkeligheden derimod uforklaret og implicit. Hvis en dokumentar først som sidst er kendetegnet ved dens påstand om at fortælle en faktuel historie fra virkeligheden (jf. Beattie), så er det klart, at *Mordet på Jannick* holder sig inden for dette. Formålet er altså at fortælle en virkelig historie om virkelige mennesker, selvom måden, historien fortælles på, er anderledes end den typiske tv-dokumentar.

Årsagen til, at man som seer reagerer så stærkt på *Mordet på Jannick*, er, at den viser, hvordan virkelighed bliver til fortælling – og omvendt. For denne dokumentar viser måske allertydeligst, at det at fremstille virkeligheden aldrig er en uskyldig eller objektiv opgave, og at sandheden altid allerede er farvet gennem tilrettelæggernes valg og fravalg samt medialiseringens begrænsninger.

Pointen er, at historiefortælling altid allerede *er* fortolkning. Årsagerne til Jannicks selvmord skal findes i en kontekst, som tilrettelæggerne bag filmen og Jannicks familie selv påpeger: forældrenes skilsmisse, Jannicks interesse for internettet, Tourettes og ADHD, efterskoleopholdet og ultimativt

transkønnetheden. Alle disse begivenheder sættes i relation til selvmordet og bliver en del af forklaringen. Selvmordet fortolkes, forstås og fortælles som et mord, og denne fortælling bliver dermed til sandheden om Jannicks ulykkelige skæbne. At der antages at være denne kausalitet mellem en række begivenheder og selvmordet stemmer ikke nødvendigvis overens med Jannicks opfattelse af selvmordet, men idet tilrettelæggerne kun har hans afskedsbrev og familiens forståelse af situationen at holde sig til, bliver det afgørende for fortællingens form. Og så er det også en naturlig konsekvens af, at selvmordet jo nødvendigvis er udgangspunktet for den historie, der fortælles. Uden selvmord – ingen historie. Det er derfor så meget desto mere interessant, at tilrettelæggerne har valgt at manipulere og vildlede seerne netop ved at sætte en falsk præmis, der fremstiller selvmordet som et mord. Det kontroversielle består ikke i, at man beskæftiger sig med tabubelagte emner som transkønnethed eller selvmord, men ved at man lægger ud med at love en anden historie, end den man faktisk fortæller.

Det er meget tydeligt, at tilrettelæggerne bag *Mordet på Jannick* har konstrueret og spekuleret meget i Jannicks oplevelser og følelser, og den markante tilbageholdelse af information, der især gælder Michelle, gør, at man som seer kan sidde med en fornemmelse af, at filmens troværdighed halter. Pludselig er der ikke tale om en faktadrevet fortælling, men en dokumentar med et klart standpunkt, der understøtter umiddelbare, måske forkerte sammenhænge mellem begivenheder i Jannicks liv. Hvis vi ikke kan tro på, at Jannick og Michelle er to personer, hvad kan vi så tro på? Og kan vi forvente, at familien sidder med svar, som vi ikke bliver præsenteret for? Familien har jo kendt til Jannicks transkønnethed, men alligevel præsenteres det i dokumentaren som om, at ingen kendte til hans hemmelighed, da han døde.

Der er altså åbenlyst leget med narrativet i fortællingen, og selvom det kan siges at svække dokumentarens troværdighed, er der måske alligevel en mening med de mange virkemidler og tilbageholdelsen og fordrejningen af informationerne. At dokumentaren skiller sig ud fra så mange andre kan være med til at tiltrække opmærksomhed og skabe debat. Ligeledes kan man argumentere for, at der er leget med opbygningen for at få budskabet tydeligere frem. Filmens stemning gør følelsesmæssigt indtryk, og som seer får man et begreb om, hvor fatalt det kan være ikke at dele sine hemmeligheder med andre og ikke at søge hjælp. I den forstand kan man måske udlede, at troværdigheden ofres til fordel for budskabet.

Nichols opererer med den refleksive dokumentargenre som en kategori for de film, som selvbevidst og selvkritisk gør seeren opmærksom på sin egen genre og virkemidler. *Mordet på Jannick* kan siges

også at være refleksiv, da den i sin dramatisering og kronologi, herunder plottwist og tilbageholdelse af information, indirekte gør opmærksom på sig selv som fortælling. Filmen indeholder dog ikke det selvkritiske element, men kan alligevel anskues som refleksiv, idet filmens overraskelse kædes sammen med familiens oplevelser før, under og efter Jannicks selvmord. Familiens søgen efter mening bliver fundamentet for filmens sjuzet.

Og på sin vis giver organiseringen af fortællingen her enorm god mening i et refleksivt perspektiv, hvis den sættes i forhold til, hvordan familien har oplevet begivenhederne følelsesmæssigt: familien søger efter begravelsen svar og begynder ved Jannicks barndom og videre liv. Det er i den forstand interessant, hvordan filmen i sidste ende ikke kun handler om Jannick, men i virkeligheden mest af alt om familiens oplevelse med og bearbejdning af sorgen over tabet af en transkønnet søn, der har begået selvmord (jf. Nichols performative dokumentargenre). Filmens scener med moren, der gennemgår Jannicks skuffer og finder hans tøj frem, fremstiller hende som et reflekterende, socialt individ, der sammen med familien gennemgår et nærmest terapeutisk forløb i dokumentaren (31:20).

Hovedårsagen til, at *Mordet på Jannick* skiller sig ud fra andre tv-dokumentarer, skal som nævnt findes i dens tilbageholdelse af information, som dominerer hele første halvdel af dokumentaren, og som kan siges bevidst at søge at fordreje virkeligheden for seeren før afsløringen.

I den forbindelse er det interessant, at tilrettelæggeren bag *Mordet på Jannick,* Kåre Bjerglund, pointerer, at grunden til, at dødsårsagen blandt andet først afsløres, når seerne er halvvejs inde i dokumentaren, er, at DR3 er forpligtet til at nå ud til et publikum, der ellers kan være svært at ramme: ”Derfor ønskede vi at gå anderledes til værks. Det handler ikke om seertal i sig selv, men om at søge nye veje til at give vigtige historier et publikum, som de måske ellers ikke havde fundet” (Web 2).

Det har altså været et mål, at dokumentaren skulle skille sig ud og gøre noget, der rammer seeren på en anden måde end det, vi her har kaldt en mere typisk tv-dokumentar. Og det er lykkedes i det omfang, at dokumentarfilmen har skabt debat. Den er eksempelvis blevet kritiseret for dens form og vinkling. Ph.d.-studerende antropolog Maj Heiselberg har blandt andet udtalt: “Det er tragisk nok i sig selv – I behøver slet ikke at ’snyde’ seeren på den måde” (Web 2). Maj Heiselberg refererer her til dramatiseringen og navnligt bruddet på faktakontrakten, hvilket ifølge hende skaber en følelse af at være blevet snydt.

Én ting er altså, at man måske har foretaget nogle valg for at få dokumentaren til at skille sig ud, blandt andet ved at dramatisere specielt Jannicks dødsdag. Men denne dramatisering og fortolkning af sandheden kan egentlig komme til at have en modsatrettet effekt i forhold til, at man gerne vil vise en bestemt persons virkelighed for seeren. Det kan mindske den overordnede troværdighed som følge af, at seeren opdager, at man er blevet snydt. Og troværdigheden øges ikke ligefrem af den tidligere påpegede pointe om, at flere af voice-overens konstateringer kan siges at være ren spekulation (jf. afsnit 3.3).

Uanset hvad kan man slå fast, at dokumentaren skiller sig ud gennem sit brud med genreforventninger og gennem de fortællemæssige virkemidler. Derved skærpes fokus hos seerne, og det må nødvendigvis styrke budskabet.

5. Konklusion

Dette projekt har ønsket at undersøge, hvordan dokumentarfilmen *Mordet på Jannick* genremæssigt placerer sig, og hvilken betydning de fortællemæssige greb har for dokumentarens budskab.

Mordet på Jannick placerer sig genremæssigt som en blanding af mange forskellige subgenrer, der alle er med til at give dokumentaren et særligt udtryk. Den gør således brug af mange forskellige greb og virkemidler, og især organiseringen tiltrækker opmærksomhed, da mange informationer tilbageholdes, ligesom de to klimakser dramatiseres, som var der tale om en krimi.

Selvom det ikke er unikt at benytte flere subgenrer, skiller *Mordet på Jannick* sig alligevel ud, da den er konstrueret således, at information tilbageholdes, og interviewpersonernes udsagn fremstiller en fordrejet virkelighed. Det er atypisk og bryder med den faktakontrakt, som dokumentaren i kraft af sin genre forventes at have indgået med sit publikum.

Dokumentaren bryder med faktakontrakten, hvilket svækker dokumentarens troværdighed. Det kan være svært at gennemskue, hvad man som seer kan tro på, fordi informationer fordrejes, ligesom mange egentlige spekulationer fremstilles som fakta. Der kan dog være en mening med vægtningen på narrativet og den dramaturgiske opbygning, der betyder, at seerens opmærksomhed skærpes. Derved får dokumentaren sat fokus på sig selv og dermed fokus på sit budskab på en anderledes måde, end hvis den havde holdt faktakontrakten. Således bliver der gået på kompromis med troværdigheden, mens budskabet styrkes.

6. Litteraturliste

6.1 Bøger

Bondebjerg, Ib (2008): *Virkelighedens fortællinger - Den danske tv-dokumentarismes historie*, Forlaget Samfundslitteratur.

Beattie, Keith (2004): *Documentary Screens*. Palgrave MacMillan.

Hejlsted, Annemette (2007): *Fortællingen – teori og analyse*, Forlaget Samfundslitteratur.

Hill, Annette (2007): *Restyling Factual TV - Audiences and news, documentary and reality genres*, Routledge.

Larsen, Peter Harms (2003): *De levende billeders dramaturgi - Bind 2 - TV*, DR.

Nichols, Bill (2001): "What Types of Documentary Are There?" i *Introduction to Documentary*. Bloomington, Indiana University.

6.2 Internetkilder

Web 1: Dictionary.com. *Whodunit*.
http://dictionary.reference.com/browse/whodunit

Web 2: Elmelund, Rasmus (2015): "Hvis nogen har blod på hænderne, er det Sexologiks Klinik" i *Information*
http://www.information.dk/546397

Web 3: Haaning, Maria & Bennett, Peter: *Ham og mig - født som dreng, genfødt som kvinde.*
https://www.saxo.com/dk/ham-og-mig_maria-haaning_haeftet_9788771088656

Web 4: Laier, Henrik & Thomas Pallesen (2002): "Fortælling gennem mennesker". Danmarks Medie- og Journalisthøjskole.
http://130.225.180.61/cfje/vidbase.nsf/(VBFriTekstMultiDB)/4952D0DD308E9925C1256B4A0034F043?OpenDocument

Alle links var tilgængelige den 8. januar 2016.