

Vem ska vi förlåta, Margaux Dietz eller SVT?

En kritisk diskursanalys av dokumentärfilmen "Kan vi förlåta Margaux?" och filmens kritik i nyhetsartiklar.

Av: Sara Gustavsson och Minea Osmancevic

Handledare: Staffan Ericson

Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande

C-uppsats 15 hp

Medie- och kommunikationsvetenskap | Vårterminen 2023



SÖDERTÖRNS HÖGSKOLA | STOCKHOLM

Abstract

Titel: Vem ska vi förlåta, Margaux Dietz eller SVT? - En kritisk diskursanalys av dokumentärfilmen "Kan vi förlåta Margaux?" och filmens kritik i nyhetsartiklar.

Termin: Vårterminen 2023

Författare: Sara Gustavsson och Minea Osmanovic

Handledare: Staffan Ericson

Studiens syfte är att undersöka vilka diskurser som representeras i dokumentärfilmen "Kan vi förlåta Margaux?" producerad av public service företaget SVT. Vidare undersöks den kritik som diverse nyhetsartiklar har presenterat i samband med dokumentärfilmens publicering. Kritiken som framförs innehåller bland annat uttalanden som berör public service-uppdrag i det svenska samhället och att innehållsvillkor som riktas mot filmproduktionen ej uppfylls. Ovanstående har analyserats och jämförts med innehållsvillkoren som regeringen ställt upp för public service. Studiens empiriska material består av dokumentärfilmen "Kan vi förlåta Margaux?", utvalda nyhetsartiklar som innehåller respons på filmen samt regeringens innehållsvillkor för public service.

Metoden som studien använde är Norman Faircloughs tredimensionella modell som har sin grund i den kritiska diskursanalysen. Studiens teoretiska ramverk utgjordes av både teoretiska analysbegrepp från den tredimensionella modellen samt Westerståhls objektivitetsmodell.

Resultaten visar vilka teman responsen till dokumentärfilmen berör samt de diskurser som representeras i dokumentärfilmen. Analysen av diskurserna visade bland annat att dokumentärfilmen förhåller sig till de krav och riktlinjer som public service ska följa då de diskurser som dokumentärfilmen skildrar är i linje med de krav om saklighet och opartiskhet som SVT har att förhålla sig till.

Nyckelord: margaux dietz, public service, influencer, kritisk diskursanalys, dokumentärfilm, diskurs, nyhetsartiklar

Förord

I denna forskningsstudie har vi fördelat arbetsdelarna jämnt mellan oss två. Båda har tagit del av och medverkat i samtliga delar av arbetsprocessen. Vi intygar tillsammans att vi har tagit del av Urkunds plagiathandbok och att denna uppsats är vårt eget arbete. Vi vill även tacka vår handledare Staffan, för att han stöttat oss genom processen och givit oss de bästa förutsättningarna till möjligheten att utforma denna studie på det mest effektiva och kunskapsgivande sättet.

Innehållsförteckning

1. Inledning och problembeskrivning	6
1.2 Public Service- Sveriges Television AB (SVT)	7
2. Tidigare forskning	8
3. Syfte och frågeställningar	11
4. Teoretisk referensram	11
4.1 Objektivitet enligt Westerståhls objektivitetsmodell	11
4.2 Diskurs enligt Michel Foucault	12
4.3 Kritisk diskursanalys som teori och metod enligt Norman Fairclough	13
4.4 Teoretiska analysbegrepp	13
5. Material och metod	15
5.1 Empiriskt material	15
5.1.1 Urval från SVT Edits dokumentärfilm “Kan vi förlåta Margaux”?	15
5.1.2 Urval av nyhetsartiklar	16
5.1.3 Utredningen om innehållsvillkor på internet för public service	16
5.2 Metod	17
5.2.1 Faircloughs tredimensionella modell	18
5.2.2 Tillvägagångssätt	19
5.2.3 Urval och avgränsning	20
5.3 Metodreflektion	21
5.4 Etiska överväganden	22
6. Analys och diskussion	23
6.1 Dimension 1: Texten	23
6.1.1 Cancelkulturdiskursen	23
6.1.2 Brottdiskursen	25
6.1.3 Moraldiskursen	26
6.1.4 Klass och makt diskursen	28
6.2 Dimension 2: Diskursiv praktik	29
6.2.1 Kritiken mot SVT:s objektivitet	29
6.2.2 Kritiken mot SVT:s villkor	31
6.2.3 SVT:s svar till kritiken	33
6.3 Dimension 3: Social praktik	35
7. Diskussion och slutsats	37

7.1 Förslag för framtida forskning	40
8. Referenser	41
8.1 Bilaga 1	45
8.2 Bilaga 2	46

1. Inledning och problembeskrivning

Året var 2017 när den svenska komikern Soran Ismail under metoo-rörelsen blev anklagad för flera sexuella ofredanden samt våldtäkt, varpå han senare kom att bli så kallad "cancelled". I en artikel från Fastcompany (2022) går det att läsa om hur den cancelkultur som existerar i dagens medielandskap refererar till en form av rörelse som har för avsikt att frånta välkända personers status i samhället genom att belysa bland annat ageranden och uttalanden som kan anses vara till exempel problematiska eller kränkande som då den kända personen i fråga gjort. Artikeln menar att cancelkulturen oftast förknippas med medier och specifikt sociala medier, eftersom själva upproret mot den specifika individen oftast startar online där någon delar med sig av en negativ reaktion på något en känd person har gjort eller sagt som då sedan får spridning på diverse sociala medier plattformar.

Den 23 mars 2021 släppte SVT en dokumentär i två delar med titeln "Persona non grata – Soran Ismail". Dokumentären visar hur Soran Ismails liv sett ut efter dessa anklagelser och denna dokumentär kom att få en hel del kritik. I en artikel från SVT "Kritik mot SVT:s dokumentär om Soran Ismail" (2021) skriver journalisten om den kritik som dokumentären fått motta, bland annat citeras en annan journalist, Tone Schunnesson, som i en artikel från Aftonbladet Kultur skriver: "Filmens försök att göra skillnad på var Ismail befinner sig och hur han hamnade där blir inte en ärlig skildring av någon som försöker gå vidare efter en offentlig och förkrossande skam. I stället blir filmen ett PR-mässigt haveri."

Nu har återigen SVT fått motta kritik för en annan dokumentär. Den senaste offentliga personen som hamnat i blåsväder i Sverige är influencern Margaux Dietz. När Margaux under 2022 filmade en man som låg blodig utanför hennes dörr för att sedan använda det som content, alltså innehåll till hennes Youtube-kanal, var det droppen då ett flertal personer uttryckte sitt missnöje gällande hennes handling. Press och annan media var inte sena med att rapportera om händelsen och reaktionerna som följde. Margaux blev även tilldelad Johnny Bode-priset som är ett pris som delas ut till en kulturpersonlighet eller offentlig person som "trampat i klaveret, skapat en skandal" eller på "annat underhållande vis ställt till det för sig själv och sin omgivning" (Aftonbladet, 2023). I december 2022 släppte SVT en dokumentärfilm med titeln "Kan vi förlåta Margaux?" som skildrar hur tiden för Margaux har varit sedan hon publicerade videoklippen. Utöver de frågor som finns angående hur Margaux har agerat så har även en annan diskussion uppstått efter att dokumentärfilmen släpptes. Dessa frågor berör varför SVT som ett public servicebolag gör denna dokumentär och huruvida detta

är i enlighet med de riktlinjer som public service har att följa. Johan Bratell, Expressen (2022) skriver följande: "Dokumentären 'Kan vi förlåta Margaux?' har fått hård kritik sedan den publicerades på fredagen. SVT har bland annat anklagats för att ge den kritiserade influencern gratisreklam".

I det rådande medielandskapet börjar allt fler dokumentärfilmer skildra kända aktörer som hamnat i kriser. Detta visar en artikel som gavs ut tidigare år 2023, från Defector i vilken artikelförfattaren Daramola skriver om denna typ av dokumentär och dess inverkan på både dokumentärfilmen som en egen genre samt på journalistiken generellt. I artikeln redogör han för den pågående debatten om dokumentärfilmen ska anses tillhöra journalistiken eller om genren ska producera innehåll i underhållningssyfte. De frågor som uppstår i samband med ovanstående debatt är den om objektivitet, opartiskhet och saklighet, samt hur diverse producenter av filmerna förhåller sig till de krav som finns. Denna studie avser att komplettera den forskning som finns kring public service och dokumentärfilmer med fokus på ett enskilt uppmärksammat fall i Sverige. Genom att utföra en kritisk diskursanalys av dokumentärfilmen "Kan vi förlåta Margaux?" Tillsammans med den respons i nyhetsartiklar som uppkommit i samband med filmen, ämnar denna studie att kunna bidra med ny kunskap om hur en dokumentärfilm som public serviceföretaget SVT producerat kan förstås.

1.2 Public Service- Sveriges Television AB (SVT)

I Sverige har public service ett flertal företag som ingår och består av Sveriges Television AB (SVT), Sveriges Radio AB (SR) samt Sveriges Utbildningsradio AB (UR). Dessa företag finansieras av allmänheten och är därför tillgängliga för alla. Företagen har krav på att de måste vara oberoende och inte påverkade av vare sig staten eller andra offentliga, privata, politiska eller ekonomiska intressen (SVT u.å.).

Begreppet public service har tidigare varit otydligt och svårdefinierat vilket ofta medfört att diskussioner uppstått kring dess definition och uppdrag. En definition som kom att klargöra många av de frågor som ställdes var den som menade att "Begreppet public service kan brytas ner till ett uppdrag i samhällets, offentlighetens, allmänhetens och publikens tjänst" (Tjernström 1999, s. 82). I delen av definitionen som belyser offentligheten, inryms den uppfattningen som menar att public service ska vara objektiva, opartiska och sakliga.

I ett samhälle där kommersiella medier existerar finns public serviceföretagen i syfte att medborgarna ska ha en självständig och opartisk källa till information utan kommersiell prägel. Ett av kraven på public service-företagen är att de inte får visa reklam samt att ingen förekomst av produktplaceringar får förekomma (Myndigheten för press, radio och tv u.å.) Sveriges Television AB (SVT) som numera finns i 48 orter runt om i Sverige och har för avsikt att finnas i ytterligare fler orter, arbetar aktivt med att skapa och tillhandahålla innehåll av ett brett sortiment. Innehållet kan vara allt från kulturprogram, nyhetsprogram, barnprogram till dokumentärer (SVT u.å.).

2. Tidigare forskning

I nedanstående avsnitt presenteras tidigare vetenskaplig forskning som inleds med en historisk överblick av dokumentärfilmen som en genre i både Sverige och ur ett mer internationellt perspektiv. Därefter beskrivs mer nutida forskning som gjorts vad gäller både dokumentärfilmer som skildrar kända profiler och dokumentärer som står i nära relation till public service. Den forskning som presenteras är av relevans för denna undersökning både vad gäller ämne samt frågeställningar. Studien vill identifiera de diskurser som representeras i dokumentärfilmen som skildrar en känd profil och som producerats av ett public service företag. I linje med detta presenteras därför forskning som redogör för det faktum att dokumentärfilmens genre tidigare varit relaterad till journalistiken. Att dokumentärfilmens popularitet ökat medför också att den blir medskapare till diskurser som forskningen nedan redogör för. Den respons och uppmärksamhet i nyhetsartiklar som riktats mot Margaux Dietz-dokumentären visar på inflytandet som genren har fått och därför presenteras även forskning som visar hur public service-företagen aktivt börjat arbeta med genren.

Dokumentärfilmen som genre har historiskt sett ofta lett till förvirring gällande dess innebörd och distinktioner. Genren var tidigare relaterad till reportaget i vilket en åtskillnad därefter skedde som visade att reportaget tillhörde journalistiken och sällan innehöll filmkonstnärliga attribut. Dokumentärfilmen däremot, presenterade en mer individuell uppfattning av den verklighet som skildrades (Furhammar, 1995:8). Filmprofessorn Leif Furhammar ger en överblick över den svenska dokumentärfilmens historia i sin bok "Med TV i verkligheten", i vilken genrens historia började redan strax före mitten av 1950-talet. Innan år 1956 var det mestadels korta dokumentärfilmer som producerades vilka ofta skildrade turistfilmer,

naturskildringar, företagsreportage och andra typer av korta filmer som skildrar verkligheten. Filmernas efterfrågan sjönk alltmer och år 1956 tog Sveriges Television över hela distributionsområdet av genren. Detta medförde att genren även genomgick en förändring då sändningarna som skedde därefter via TV kom att bli anpassade specifikt för den medieformen. När den Svenska Televisionen tog över var det utan vinstdrivande och kommersiella avsikter, liksom de krav som ställs på public service idag. Vidare skriver Furhammar hur Sveriges Television redan då hade lyckats erbjuda produktionsmedel i den utsträckning att antalet produktioner växte så pass mycket att genren ansågs vara det huvudsakliga framtidsfokuset för Sveriges Television från och med år 1956 (Furhammar, 1995:13-16).

Förutom den forskning som gjorts i Sverige visar även forskning som bedrivits i andra länder att dokumentärfilmer har studerats sedan en lång tid tillbaka. I en studie av den amerikanska forskaren Dirk Eitzen försöker han reda ut vilken av de engelska definitionerna han presenterar i sin artikel som definierar dokumentärfilmen bäst. Den definition som studien menar är mest användbar är den som dokumentärfilmens fader John Grierson presenterade vilken lyder, "the creative treatment of actuality" (Eitzen, 1995:82). Eitzen undersöker också det faktum att dokumentärfilmen som genre har stort inflytande på de diskurser som uppkommer i samband med filmerna. Att diskurserna kan uppfattas som antingen sanna eller falska är något som studien också tittar närmare på för att kunna dra slutsatser om det är något som är av betydelse för mottagarna av en film. Slutsatsen som presenteras i studien visar att beroende på om mottagarna väljer att se och uppfatta en film som antingen fiktiv eller icke-fiktiv resulterar detta därmed i att de diskurser som filmen presenterar tolkas utifrån detta. Om mottagarna av filmen uppfattar en film som en dokumentär, leder detta till att det som presenteras i filmen uppfattas som sanningsanspråk om verkligheten. Valet av hur en mottagare uppfattar en film är oftast en omedveten process och de flesta är redan medvetna innan de tittar på en film om det antingen är en fiktiv film eller en dokumentärfilm som kan säga något om hur verkligheten är (Eitzen, 1995:98–99).

I linje med ovanstående presenterade forskaren Kristen Fuhs (2017) en annan studie några år senare. Flera av Fuhs resonemang bygger vidare på de argument som Eitzen redogjorde för i sin studie från 1995. Fuhs undersökte hur kända profiler och deras popularitet påverkas av de dokumentära framställningarna av de. I studien tittar hon specifikt närmare på den tidigare boxaren Mike Tyson och de dokumentärfilmer som producerats om honom. En slutsats som påvisades i studien är att filmerna bidrog till den diskursiva bilden av honom som uppstod i

efterhand men som även hade makten att påverka den diskursen som fanns innan filmerna släpptes. Fuhs beskriver likt Eitzen, att dokumentärfilmen ofta relateras till det faktum att den ska skildra verkligheten och därmed sanningar. Mot den bakgrunden argumenterar hon för att dokumentärfilmen också blir en medskapare till de diskurser som uppstår runt om filmen. Med sina sanningsenliga egenskaper har dokumentärfilmen makten att både visa vem en person är, ge trovärdighet till personen samt intyga om att framställningen av personen som skildras i filmen är rättmätig (Fuhs 2017).

Dokumentärfilmens genrer och utbud av filmer växer alltmer visar en studie från år 2022 som undersöker de danska public serviceföretagens nya strategier gällande schemaläggning av diverse program på sina kanaler. Forskarna i studien belyser det faktum att medielandskapet börjar bli alltmer dominerat av det flertal streamingtjänster som existerar och deras innehållsutbud tycks attrahera allt fler tittare vilket medför att public servicekanalernas innehåll får allt mindre uppmärksamhet. Därför har kanalerna börjat visa allt fler dokumentärfilmer då genrens popularitet ökar och prioriteras därför av redaktionerna. Forskarna Bruun och Bille använde sig av en komparativ metod och jämförde olika public servicekanalers schemaläggning av dokumentärfilmerna. Att dokumentärfilmgenren växer och får mer utrymme leder till det som denna uppsats avser att behandla. I studien som beskrivs ovan har de danska public service-företagen börjat schemalägga dokumentärfilmer som en del av standardprogramutbudet (Bruun & Bille, 2022).

I ett medielandskap som hela tiden förändras ställs nya krav på tv-branschen och företagen då nya tittarvanor uppkommer och innehåll som efterfrågas måste produceras. Innehållet måste tillgodose publiken samtidigt som de krav och villkor som upprättats måste följas. I och med att SVT skapat en dokumentärfilm som skildrar en känd profil, uppstår förväntningar att en sådan dokumentärfilm ska innehålla sanningsanspråk. Därmed ämnar denna uppsats att analysera diskurserna som representeras i dokumentärfilmen samt den respons som pekar på att SVT inte uppfyllt de förväntningar av innehållet som fanns.

3. Syfte och frågeställningar

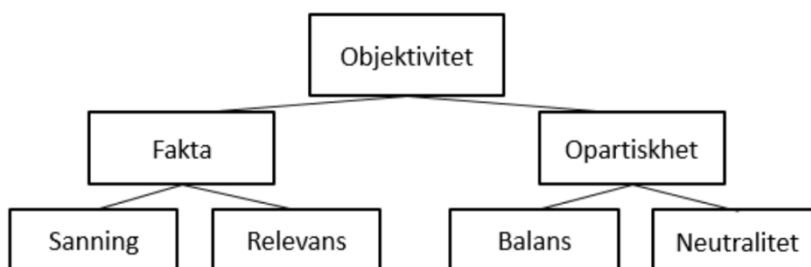
Syftet med denna studie är att identifiera vilka diskurser som representeras i dokumentärfilmen och hur dess innehåll samt mottagande av filmen kan förstås.

- 1) Vilka diskurser representeras och skildras i dokumentärfilmen?
- 2) Vilka teman kan identifieras i kritiken mot dokumentärfilmen som nyhetsartiklarna framför?
- 3) Hur kan innehållet i SVT:s dokumentärfilm förstås i relation till de krav som ställs i innehållsvillkoren för public service?

4. Teoretisk referensram

4.1 Objektivitet enligt Westerståhls objektivitetsmodell

När TV:n först introducerades lades inte samma resurser på nyhetsrapporteringen som på annat innehåll. Istället för att basera nyheterna på innehåll från journalistiken, hämtades information från andra icke journalistiska källor. Under denna tidsperiod var det Sveriges Radio som stod för nyhetsförmedlingen och som fick motta den kritiska uppstod gällande deras objektivitet. Kritiken medförde en diskussion som ledde till att statsvetaren Jörgen Westerståhl skapade en egen modell som kom att tydliggöra för objektivitetsbegreppets innebörd. Begreppet som haft stor betydelse för det journalistiska arbetet sedan 1960-talet, var den avgörande faktorn till varför diskussionen om den bristande objektiviteten hos Sverige Radio uppstod (Weibull & Wadbring, 2014:247).



Westerståhls objektivitetsmodell (1972)

Med utgångspunkt i radiolagen presenterade han en tolkning av objektivitetsbegreppet som består av saklighet och opartiskhet i vilken han menade att fyra huvudkrav ställs på

nyhetsförmedlingen. Dessa krav beskriver han som krav på: sanning, relevans, balans och neutral presentation.

Sanning är det krav som är svårast att undersöka, då Westerståhl menar att sanningsaspråket i sin tur påverkar de andra kraven i den bemärkelse att "En osann händelse saknar relevans och är ointressant att balansera eller ge neutral presentation" av (Weibull & Wadbring, 2014:247).

Relevanskravet ska ge händelser det utrymme som anses rimligt, vilket medför att nyheter ska bedömmas utifrån dess betydelse vilket leder till kravet om sakligheten är uppfyllt. Detta löste Westerståhl genom att hänvisa till att Sverige Radios bedömningar inte skulle skilja sig för mycket från andra källor och därmed skulle sakligheten bli uppnådd.

Opartiskhet kan mätas genom både balansen och presentationen av diverse nyhetsinnehåll. I de fall som olika parter får lika mycket utrymme och händelser samt information inte undanhålls, kan balanskravet vara uppnått.

Neutralitetskravet är viktigt i den bemärkelsen att journalistiken har som ansvar att inte ta ställning mot någon part. Detta är en balansgång då diverse innehåll kan vara mer positivt för en part och mer negativt för en annan.

Modellen medförde ytterligare diskussioner då objektivitetsundersökningarna ändå inte kunde avgöra frågan fullt ut. Istället riktades objektivitetsfrågan till att fokusera på journalistikens kvalitet vilket resulterade i att användarnas uppfattningar av nyhetsinnehållet prioriterades (Weibull & Wadbring, 2014:248-249).

4.2 Diskurs enligt Michel Foucault

Diskursbegreppet nämns ofta i relation till Michel Foucault som anses vara diskursanalysens huvudperson. Foucaults idéer har rötter i socialkonstruktionismen vilket pekar på betydelsen av människornas samspel med varandra i ett samhälle, och som i sin tur bildar den kunskap som finns. Diskurser är språkbruk som enligt Foucault systematiskt skapar kunskaper som uppstår inom ramen för diskurserna. En grundtanke han arbetade fram var att kunskapen var reglerad i någon utsträckning, med hänvisning till att vissa utsagor blir accepterade som sanna medan andra inte blir det:

"Alla dessa på förhand upprättade... grupperingar som man vanligtvis accepterar utan att närmare granska dem... måste ifrågasättas: alla de dunkla former och krafter genom vilka man

tar för vana att binda samman människornas olika diskurser måste spåras upp” (Foucault, 2012: 38).

De utsagor som accepteras härstammar från diskurser som tas för givet. Inom dessa råder diskursiva praktiker som tenderar att innehålla en form av sanningsanspråk som Foucault menar är påverkade av kunskapsregimer och behöver inte vara avspeglningar av verkligheten. Istället är det deras påverkan inom diskurserna som resulterar i de granskande processer som söker att identifiera om en sann eller falsk verklighet är vad som presenteras (Foucault, 2012:39).

Med utgångspunkt i ovanstående och Foucaults definition av diskursbegreppet ska denna studie identifiera de diskurser som representeras i dokumentärfilmen samt analysera dess mottagande för att ta reda på huruvida diskurserna uppfattats som sanningsanspråk eller inte.

4.3 Kritisk diskursanalys som teori och metod enligt Norman Fairclough

Kritisk diskursanalys kan användas som både teori och metod då den uppklarar teorier och metoder för att teoretiskt problematisera och undersöka relationer mellan diskursiva praktiker samt sociala och kulturella utvecklingar i olika sociala sammanhang. Den kritiska diskursanalysens syfte är att kritiskt identifiera den påverkan som diskursiva praktiker kan ha över diverse diskurser och därefter förändra de rådande maktförhållandena som möjligen kan existera. När förändring i diskurserna sker kan även förändringar på sociala nivåer ske (Fairclough, 2010, s.92–93). Med utgångspunkt i ovanstående skapade Norman Fairclough den tredimensionella modellen som beskrivs under metodavsnittet. Innan det beskrivs de teoretiska analysbegreppen som den tredimensionella modellen baseras på, och som denna studie har för avsikt att ta avstamp ur i analysen.

4.4 Teoretiska analysbegrepp

Inom den kritiska diskursanalysen finns det diverse begrepp som går att förhålla sig till som hjälpmedel inför det analytiska arbetet. Nedan presenteras de begrepp som är relevanta för denna forskningsstudie.

Intertextualitet

Intertextualitet innebär att kommunikativa händelser bygger på redan existerande kommunikativa händelser. Alltså att texten tar form från en annan text då ord och meningar tidigare har använts. Detta för att se hur texten samspelar med annan redan existerande text, vilket kan påverka meningen eller textens betydelse. (Winther Jørgensen & Phillips 2000, s.77). Genom att referera till andra texter, hänvisas innehållet till tidigare händelser i samhället och omfattar därmed en bredare del av dess utveckling och förändring. Att rekonstruera och utgå från tidigare texter kan också bidra med nya meningar av dessa texter vilka i sin tur kan påverka framtida händelser i samhället (Fairclough 1992, s.279).

Interdiskursivitet

Interdiskursivitet är en liknande form av intertextualitet. Interdiskursivitet identifierar de diskurser som en text representerar och vilka möjliga andra diskurser som texten bygger på. Detta innebär att de diskurser som representeras påverkas och bygger på andra diskurser som redan finns i samhället. En viss diskurs eller text kan bidra till att representera, bekräfta, förstärka eller utmana en annan diskurs eller text (Winther Jørgensen & Phillips 2000, s.77). Även här menar Fairclough att detta, precis som interdiskursivitet, leder till en påverkan på kommande historia i samhället när det kommer till texter och dess konstruktion. (Fairclough, 2010, s.95).

Transitivitet

Transitivitet innebär att analysera hur händelser och processer förbinds eller inte förbinds mellan objekt och subjekt, alltså vem som gör något eller blir utsatt för något (Fairclough, 2010, s.107). Detta påverkar framställningen och kan till exempel röra sig om att aktivt välja att uttrycka sig i passiv form i texten och då inte nämna agenten (alltså den som gör något) vilket då ger texten en mer neutral form och agenten kan inte hållas ansvarig (Winther Jørgensen & Phillips, 2000, s.87).

Modalitet

Modalitet fokuserar på hur talaren förbinder sig med en sats. Det vill säga, hur talaren uttrycker sig gentemot sitt påstående. Detta kan påverka om uttrycket tar form i en mer aktsam grad eller till exempel ett mer direkt uttryck (Fairclough 2010, s.134). Att säga "jag tycker det är kallt" eller "kanske är det lite kallt" är olika sätt att uttrycka sig angående temperaturen (alltså olika modaliteter). Vilken modalitet som väljs har konsekvenser för

diskursernas konstruktioner sett till sociala relationer men också gällande kunskap och betydelse (Winther Jørgensen & Phillips, s. 88).

5. Material och metod

5.1 Empiriskt material

Vårt empiriska material består av sju utvalda scener från dokumentärfilmen "Kan vi förlåta Margaux?" samt sex stycken utvalda onlineartiklar där både kritik mot dokumentären framgår och SVT:s respons på kritiken. Vidare kommer också innehållsvillkoren för public service att analyseras.

5.1.1 Urval från SVT Edits dokumentärfilm "Kan vi förlåta Margaux"?

I slutet av året 2017 tillkännagav SVT det nya beslutet om att det som tidigare hette Kobra och var ett kulturprogram som hade sänts i 17 år, istället skulle slås ihop med det som heter Edit. Edit skapades med fokus på just populärkulturen och samtida fenomen som aktualiseras och skapar mestadels korta dokumentärfilmer som sedan laddas upp på SVT:s plattform SVT Play (SVT 2017). SVT Edit är de som ligger bakom produktionen av dokumentärfilmen "Kan vi förlåta Margaux?".

På SVT Play finns det en beskrivning till den 40 minuter långa dokumentärfilmen "Kan vi förlåta Margaux?" där det står följande:

"Torsdagen den 3:e november publicerar influencern Margaux Dietz en video på en man som sover utanför hennes dörr. Videon sprids snabbt och kritiken, hatet och hoten rasar in och mediedrevet är i gång. Flera företag väljer att bryta sina samarbeten med Margaux och när hennes ursäkt inte får någon effekt väljer hon att trycka på paus. I den här dokumentären får vi följa Margaux några veckor efter publiceringen när hon isolerat sig från omvärlden och den digitala världen. Ångrar hon sig? Vad har konsekvenserna blivit? Och hur har tystnaden påverkat Margaux?" (SVT Edit, 2022)

Denna studie har utgått från ett målstyrt urval för att det har varit det mest effektiva för vår metod och forskningsfrågor. Ett målstyrt urval innebär att scener från dokumentärfilmen valts ut strategiskt, efter relevans till det ämnet som undersöks i denna studie (Bryman, 2018). De scener som valts ut för analys är de scener som berör eller kan anses vara "pådrivande" i den

kritik som uppstått gentemot dokumentärfilmen. För att denna forskningsstudie ska vara genomförbar i förhållande till storleken på denna undersökning har materialet därför avgränsats till sju utvalda scener som hjälper oss att identifiera information som kan besvara våra forskningsfrågor.

5.1.2 Urval av nyhetsartiklar

Utöver dokumentärfilmen undersöker studien kritiken som uppstått i nyhetsartiklar efter filmens publicering med hjälp av sex stycken onlineartiklar från olika nyhetsmedier. Även i urvalet av nyhetsartiklar användes ett målstyrt urval med samma argument som beskrivits ovan vid urvalet ur dokumentärfilmen. Att nyhetsartiklarna bör komma från stora väletablerade nyhetsmedier var inte ett krav som ställdes. Istället lades fokus på att artiklarnas innehåll skulle framföra både allmän kritik som framkommit samt slutsatser av diverse journalister. Anledningen till att antalet nyhetsartiklar blev just sex stycken är för att många av artiklarna som tydliggör responsen beskriver samma uttalanden och är därmed de röster som fått mest spridning. Artiklarna hänvisar även till diskussioner som tagit plats på andra medieplattformar och därmed baseras artiklarnas innehåll på olika källor. Mot den bakgrunden reducerades urvalet av nyhetsartiklar till sex stycken ur vilka citat valdes ifrån som var av mest relevans för både studiens omfång, forskningsfrågor och analys.

5.1.3 Utredningen om innehållsvillkor på internet för public service

För att vårt analysmaterial ska kunna kopplas till de sociala praktiker som metoden ämnar att göra, ska utvalda sidor från en utredning som publicerats av statens offentliga utredningar på Regeringens hemsida att analyseras. Utredningen som publicerades den 15 februari 2022 hade i uppdrag att se över det innehåll som public service publicerar på internet och göra en bedömning om innehållsvillkoren var i linje med det som publiceras. På de inledande sidorna av utredningen kan följande utläsas:

“Regeringen beslutade den 18 mars 2021 att tillkalla en särskild utredare med uppdrag att föreslå hur villkor för public service-innehåll på internet kan ställas upp och se över

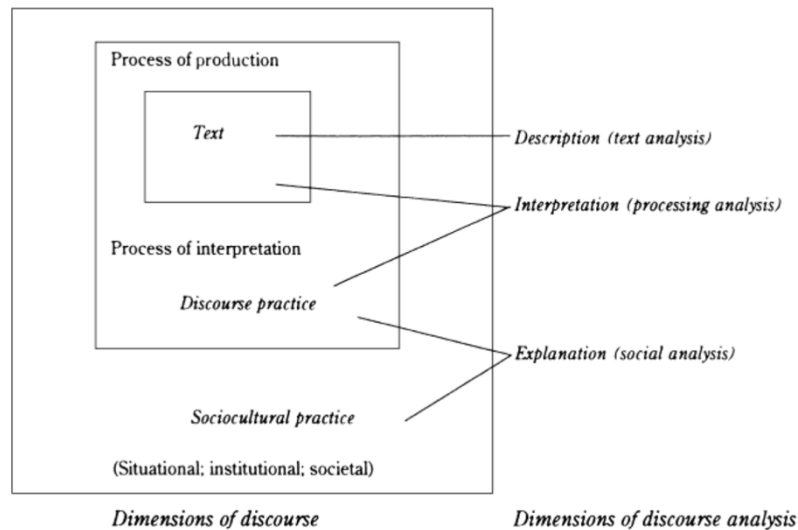
möjligheterna att ändra befintlig ordning för beslut vid förhandsprövning av nya tjänster hos public service-företagen (Kulturdepartementet 2022, s. 2).

I utredningen berörs frågor om objektivitet, opartiskhet och saklighet genomgående, vilket är punkter som aktualiseras i denna uppsats och därför ämnar studien att med hjälp av utvalda sidor och citat även ta innehållsvillkoren i hänsyn när dokumentärfilmen och nyhetsartiklarna analyseras. Senare innehållsvillkor har skapats men i denna studie avgränsas och tillämpas de innehållsvillkoren som gällde för år 2022, detta i och med att dokumentärfilmen publicerades senare under samma år.

5.2 Metod

Denna studie har sin utgångspunkt i Faircloughs tredimensionella modell vilket möjliggör för analyser av vad som förmedlas, produktionen och mottagandet samt det sociala förhållandet (Winther Jörgensen & Phillips, 2000, s.66). I studien "Critical Discourse Analysis as a Research Tool" beskriver Hilary Janks fördelarna med att använda kritisk diskursanalys som en forskningsmetod. I studien använder Janks den tredimensionella modellen för att visa dess funktion, och pekar på dess möjlighet att söka efter samband mellan det som analyseras och de diskurser som existerar. Med modellen kan forskaren både titta på vad de språkliga valen har för betydelse inom diskurserna och hur de kan tolkas samtidigt som dess kopplingar till den sociala praktiken också kan kartläggas. I studien undersöker hon en artikel och menar att analysen har gett information om både produktionskriterier, mottagandet samt sociala förhållanden (Janks, 1997). Således argumenterar studien för att denna metod är lämplig då alla tre nivåer i modellen används för att kunna nå slutsatser om diskursernas representation i filmen, mottagandet från publiken samt hur det sociala förhållandet kan förstås utifrån innehållsvillkoren.

5.2.1 Faircloughs tredimensionella modell



Faircloughs tredimensionella modell. (Fairclough 2010 s. 133)

Modellen består av tre kvadrater, eller analysdimensioner i vilken den innersta kvadraten avser *text*. Här analyseras språket som används så som till exempel bild, skrift och tal. (Winther Jørgensen & Phillips, 2000, s.87). I denna studie är det dokumentärfilmen som är det textuella objektet som ska analyseras. Med hjälp av begreppen intertextualitet och interdiskursivitet ska analysen ta reda på vilka diskurser och tidigare texter som filmen representerar och hänvisar till.

Kvadraten i mitten analyserar de *diskursiva praktiker* som omger dokumentärfilmen. Här ligger intresset i dokumentärfilmens produktion och dess mottagande (Winther Jørgensen & Phillips 2000, s.77). Mottagandet representeras i de nyhetsartiklar som analyseras i denna analysdimension för att identifiera hur responsen i sin tur påverkar diskurser. Eftersom responsen utgörs av citat tillämpas begreppen modalitet och transitivitet som är grammatiska analysverktyg.

Social praktik innefattar de sociala relationerna och maktstrukturer som påverkar användningen av språket och dess funktion i olika situationer. Då ovanstående analysdimensioner begrundas i just språkanvändningen i respektive analysmaterial, ämnar studien att i denna analysdimension applicera de innehållsvillkor som public service måste

följa. Slutsatser om vad som utgör ramen för den diskursiva och sociala praktiken, kan först nås när analyserna i de tidigare dimensionerna och innehållsvillkoren jämförts och analyserats (Winther Jørgensen & Phillips 2000, s.90).

5.2.2 Tillvägagångssätt

För att kunna utföra analysen av det empiriska materialet har en egen modell skapats som redogör för hur studien förhåller sig till det empiriska materialet:

Tredimensionella modellen	Analytiska begrepp/verktyg	Empiriskt material
Text	Interdiskursivitet & intertextualitet	Scener & citat från dokumentärfilmen
Diskursiv praktik	Modalitet och transitivitet	Citat från nyhetsartiklarna
Social praktik	Analys av text & diskursiv praktik	Public service-företagens innehållsvillkor, dokumentärfilmen & nyhetsartiklarna

I den första analysnivån *text*, såg vi hela dokumentärfilmen tillsammans för att kunna diskutera de olika scenerna. Med utgångspunkt i analysbegreppen intertextualitet och interdiskursivitet valdes vissa scener framför andra för att de kunde vara av högre relevans för de utvalda begreppen än andra. Med högre relevans avses det faktum att vissa scener skildrar fler hänvisningar till andra texter och gjorde anspråk på diverse diskurser i högre grad än andra scener. Dessa scener sorterades sedan som egna diskurser vilka analysen identifierade att dokumentärfilmen hade representerat. Vid urvalet av scenerna noterades tidpunkterna i dokumentärfilmen för att ange som referens och underlätta processen och för att kunna gå tillbaka till scenerna och se dem igen. Likväl underlättade detta processen av den kronologiska ordningen i sammanställningen av vår bilaga. Bilagan består av filmens transkribering och gjordes av det som sagts och klippts in som informationstext av SVT i dokumentärfilmen.

I den andra analysnivån *diskursiv praktik* eftersöktes nyckelord via en sökmotor på internet i enlighet med titeln på dokumentärfilmen tillsammans med ordet *kritik* för att hitta de utvalda nyhetsartiklarna. Samtliga artiklar analyserades och innehållet kategoriserades efter vem och

vad kritiken riktades mot. I de fall responsen hänvisade till SVT och deras villkor skapades därmed ett tema. Andra artiklar innehöll också svar från SVT vilket resulterade i att deras svar blev ett eget tema. Dessa teman skapades för att citaten i denna analysnivå skulle vara enklare att förstå och följa beroende på vilket tema de relaterar till, istället för att alla citat som presenteras i analysen skulle stå under varandra. I den diskursiva praktiken läggs fokus på hur en text konsumeras och tas emot. Att tillämpa begreppen *modalitet* och *transitivitet* är användbart när analysmaterialet består av specifika ord som i sin tur kan leda till slutsatser om språkanvändningen i responsen. Analysen av denna typ ökar förståelsen för hur dokumentärfilmen tagits emot samt vem kritiken riktades mot.

Artiklarna ur vårt empiriska material har namngetts efter siffrorna 1–6 med förkortningen *nr* för nummer (exempel: *nr 1*), eftersom studien analyserade sex stycken artiklar och därmed underlättas hänvisningarna till artiklarnas ordning och källa (se bilaga).

Den tredje analysdimensionen *social praktik* gjordes efter analysen av dokumentärfilmen som en text och nyhetsartiklarna som diskursiv praktik. Då en stor del av responsen innehåller synpunkter om att SVT inte förhållit sig till de riktlinjer som public service måste följa, tittar studien närmare på de teman som identifierats i responsen och jämför sedan dessa med de faktiska innehållsvillkoren.

5.2.3 Urval och avgränsning

I avsnittet ovan presenteras det empiriska material som består av en dokumentärfilm, sex stycken online artiklar samt en utredning om innehållsvillkor. I denna studie delas materialet upp i respektive dimension i analysen för att analysen ska ha en tydlig röd tråd och för att studiens omfång inte möjliggör en analys av allt material enligt varje analysdimension. Vidare analyseras inte hela dokumentärfilmen utan endast utvalda scener och likaså är det utvalda citat från nyhetsartiklar som kommer att beaktas. Utredningen om innehållsvillkoren är ett dokument omfattande 184 sidor som också har begränsats till utvalda sidor som är relevanta och lämpliga för undersökningens analys och omfång.

När fördelningen av materialet i respektive analysdimension gjordes, grundades detta i både de forskningsfrågor som formulerats och med hänsyn till vilket material som skulle ge mest information i varje analysdimension. Analysdimensionen *text* har tillämpats på dokumentärfilmen. I denna analysnivå ska de visuella delarna av scenerna inte analyseras då

analysen ska identifiera de diskurser som filmen representerar endast utifrån de verbala delarna. Den andra analysnivån *diskursiv praktik* söker att identifiera hur dokumentärfilmen mottagits av publiken och vad deras respons består av i nyhetsartiklarna. Utifrån de diskurser som identifieras i dokumentärfilmen och analysen av innehållet i responsen ska den tredje analysnivån *social praktik* jämföra innehållsvillkoren med det material som identifierats i de två tidigare dimensionerna.

Vi är medvetna om att diskussionen kring dokumentärfilmen har tagit plats i fler artiklar och på flera olika medieplattformar än det som denna studie avgränsat det empiriska materialet till. Materialet avgränsades dock till det antal som redogjorts i metod och material avsnittet då studien valt att använda dokumentärfilmen och nyhetsartiklarna som primära källor för diskussionen som uppstått på de olika medieplattformarna. I materialet har studien identifierat hur SVT i dokumentärfilmen beskriver och skildrar diskussionen från de andra plattformarna samt hur responsen till filmens skildringar ser ut i diverse nyhetsartiklar. Tillsammans har detta analyserats utifrån de innehållsvillkor som public service har krav att följa och sålunda har diskurser kunnat identifieras och härledas från det material som varit föreliggande. Därmed förs argumentet att avgränsningen av material och källor gjordes för att kunna besvara undersökningens syfte och frågeställningar.

5.3 Metodreflektion

Denna forskningsstudie är en kvalitativ undersökning vilket innebär att egna kritiska tolkningar av det empiriska materialet har gjorts med utgångspunkt i metoden kritisk diskursanalys. Att tolka material medför risken att andra forskares tolkningar och resultat inte blir exakt likadana vilket medför att reabiliteten kan påverkas (Thurén 2019, s.48). Även vi som utfört denna studie har personliga bakgrunder som kan påverka det empiriska materialet och analysen. Med ovan nämnt fanns en medvetenhet under studiens gång vilket medförde att ett objektiva förhållningssätt togs hänsyn till. Vi som utfört studien har olika bakgrunder i form av bland annat ålder och livserfarenhet vilket sågs som en möjlighet att forska tillsammans då nyanserade utgångspunkter och synvinklar kunde förekomma.

Gällande reabiliteten baserades metoden på Faircloughs tredimensionella modell i vilket analysverktyg som finns användes för att höja reabiliteten i denna studie. Både verktygen och tillvägagångssättet redogörs i tolkningarna i vilka flera citat från diverse nyhetsartiklar och

dokumentärfilmen hänvisas till. Genom att hänvisa explicit varifrån citaten kommer ifrån, och därmed öka transparensen ämnar studien att intyga om en relativ intersubjektiv testbarhet. Med hänvisningar till de källor som analysen baserats på kan möjligheten för andra att nå liknande resultat öka, om analysen skulle genomföras igen (Thurén 2019, s.56). Validiteten i denna studie hänvisas till att syftet, frågeställningarna, analysen samt de resterande delarna i uppsatsen hänger samman och därmed indikerar en god nivå av validitet och att undersökningen faktiskt uppnått det som avsetts med studien (Thurén 2019, s.49).

En annan kritisk vinkel är den som beskrivs av Winther Jörgensen & Phillips (2000) som menar att Fairclough inte redovisar tydliga riktlinjer gällande hur mycket material som behövs för att analysera den sociala praktiken och inte heller några direkta exempel på vilka former eller teorier som kan användas till denna specifika analysdimension (Winther Jörgensen & Phillips, 2000, s.93). I linje med detta förs argumentet för urvalet som gjorts då metoden lämnar utrymme för egna val beroende på forskningsområdet och därmed även kring hanteringen av det empiriska materialet i respektive analysdimensioner (Winther Jörgensen & Phillips, 2000, s.71). Vidare redogörs även det faktum att Faircloughs metod huvudsakligen baserades på enskilda texter vilket medförde att diskurserna analyserades på ett enskilt sätt, i vilket Winter & Phillips menar att ett flertal texter bör väljas. Först då kan analyser av diskurser och diskursiva praktiker relateras till den sociala världen och inte i den mån de endast analyseras var för sig (Winther Jörgensen & Phillips, 2000, s.94). Därför valde vi i denna studie att både titta på dokumentärfilmen, nyhetsartiklar, samt ett dokument som reglerar innehållsvillkoren för public service. Av det empiriska materialet som valts ut baserat på det aktuella forskningsområdet, går det att ifrågasätta i vilken utsträckning resultaten går att generaliseras. Detta är svårt att redogöra från ett begränsat material och därmed argumenterar denna studie för det som den kritiska diskursanalysen har som utgångspunkt. I stället för att försöka nå verkligheten utanför diskurserna läggs huvudfokus på de diskurser som identifieras som föremål i analysen (Winther Jörgensen & Phillips, 2000, s.20).

5.4 Etiska överväganden

Denna studie har valt att nämna journalister och individer som skrivit respons till dokumentärfilmen i nyhetsartiklarna vid deras riktiga namn. Likaså används även namnen på de medverkande i dokumentärfilmen då samtligt material i denna studie är offentligt och därmed tillgängligt för allmänheten innan denna studie genomfördes. Information som berör

journalisternas och de medverkandes professionella förmåga, eventuella handlingar eller andra personliga aspekter uteslöts. Därmed anser vi att studien förbehåller sig för någon form av negativ verkan för dessa personer individuellt. Därtill har studien beslutat att inte nämna minderåriga vid namn då vi inte har möjlighet att kontakta vårdnadshavare för godkännande om detta även om bland annat dokumentärfilmen namnger individen.

6. Analys och diskussion

I detta avsnitt presenteras analysen av det empiriska materialet. Analysens organisation följer samma ordning som Norman Faircloughs tredimensionella modell. Analysdimensionen som först presenteras är den dimension som analyserar diskurserna som representeras i texten, alltså dokumentärfilmen. Därefter analyseras den andra nivån, den diskursiva praktiken i vilken responsen i nyhetsartiklarna analyseras. Sist jämförs dokumentärfilmens diskurser samt respons med innehållsvillkoren i den sociala praktiken.

6.1 Dimension 1: Texten

I den första dimensionen analyserades dokumentärfilmen i sin helhet i vilken fyra olika diskurser identifierades. Med utgångspunkt i begreppen intertextualitet och interdiskursivitet identifierades dessa genom vilka tidigare texter filmen hänvisar till samt vilka existerande diskurser som filmen bygger vidare på. Diskurserna som identifierats har namngetts och de diskurser som presenteras nedan är den interdiskursivitet som dokumentärfilmen visar. Nedan redogörs de scener och citat som diskurserna identifierades utifrån.

6.1.1 Cancelkulturdiskursen

Diskursen om cancelkultur och vad för slags innehåll som publiceras på diverse medieplattformar är ett återkommande tema genom dokumentärfilmen. Detta kan anses vara väntat då dokumentärfilmen är producerad efter kritiken som Margaux fått motta från olika håll. Frågan som aktualiseras genom diskursen är vad som är acceptabelt att publicera och inte på sociala medier. I filmen är det enskilda individer som via sociala medier uttrycker sig, bedömer detta och därmed även de som avgör eventuella konsekvenser av felaktiga publiceringar.

Margaux uttalar sig om detta i filmen vid minut 14:03:

”Det här drevet drog i gång en fredagsmorgon, eller en torsdagskväll. I princip direkt när det hände så åkte jag ner till Malmö för att jobba med en terapeut där som jag i princip har jobbat med varje dag. Jag lade upp en ursäkt på lördagen på Instastory. Och sen på söndagen fick jag meddelande om att Stronger som jag jobbat med i fem år valt att gå vidare. Att dom hade andra värderingar.”

Ovan beskriver Margaux kritiken hon fått motta på diverse kanaler och sociala medier som “ett drev”, och förklarar att detta resulterat i att hon kontaktat en terapeut för att hantera det. Utöver kritik från enskilda individer förlorade även Margaux samarbete med ett företag till följd av den kritik som uppstått. Företaget ansåg sig inte ha samma värderingar som Margaux verkar ha i och med publiceringen av Youtube-klippet.

I en annan scen medverkar journalisten Ann Söderlund och beskriver situationen vid minut 36:08 på följande sätt:

”Jag måste nog säga att det är nog mest hat av alla influencers i modern tid efter den här filmen. Det skrivs liksom att du aldrig mer borde i överhuvudtaget få synas på nätet. Du är icke-humanistiskt, människovidrig, du utsätter ditt barn för fara. Det finns liksom inga gränser för hur vedervärdig människa du är som har gjort det här. Innan var det om man misslyckades med någonting då var det lite som att alla misslyckades då fick man liksom stöd i det. Nu om man misslyckas eller gör misstag som du har gjort nu då är man också väldigt ensam.”

Här hänvisar Ann till den kritik och diskussion som uppstått på andra medieplattformar efter att Margaux publicerat Youtube-klippet. Att Margaux inte bör synas mer på nätet indikerar att det existerar en diskurs om cancelkultur. Vidare beskriver Ann hur kritik i dagens samhälle sprids på ett annat sätt än tidigare med hänvisning till sociala medier. Detta visar på interdiskursivitet då andra personer som hamnat i liknande situationer också varit ensamma och möjligen blivit “cancelled” som kommentarerna menar att Margaux är och bör bli efter detta. I studiens inledning beskrivs cancelkultur som ett fenomen vilket existerar på sociala medier. Anledningen är att reaktioner och kritik mot särskilda individer startar online, där någon delar med sig av en negativ reaktion på något en känd person gjort eller sagt, som därefter får spridning på olika sociala medier och medieplattformar.

Margaux beskriver en konsekvens av kritiken och drevet vid minut 14:53:

”Aa men jag har ju blivit polisanmäld. Och jag blev inte jätteförvånad när jag blev det för det var ju flera som hade skrivit att dom skulle anmäla mig. Det har ju varit artiklar om det också. Det är en rättsprocess som har startats. Så jag har anlitat en advokat.”

Utöver att kritiken mot Margaux resulterade i förlorade inkomster när företaget avbröt sina samarbeten har påföljderna utvecklats till att bli en rättslig fråga. Margaux beskriver att många hade skrivit att dom skulle polisanmäla henne. Genom att hänvisa till att hon var medveten om att hon skulle bli polisanmäld bygger diskursen i filmen på en redan existerande diskurs sedan innan. Alltså att det Margaux har gjort utgör ett brott. Att Margaux blev polisanmäld av polismyndigheten själv är ytterligare en indikation på hur diskursen om cancelkultur kan ta form. SVT väljer att hänvisa till detta explicit i dokumentären genom inklippt text vid minut 19:15: *”Polismyndigheten har själva upprättat anmälan.”*

6.1.2 Brottdiskursen

Med hänvisning till punkten ovan om eventuella konsekvenser identifieras diskursen om brott likaså i dokumentärfilmen. I filmen skildras det faktum att innehåll på sociala medier kan övergå till att bli brottsliga gärningar. Både ur ett juridiskt perspektiv men också att privatpersoner kan fungera som ett separat rättsväsende som kan utdela icke juridiska straff.

SVT lägger in text vid minut 14:49: *”Margaux Dietz är polisanmäld för olaga integritetsintrång.”*

Till följd av det Youtube-klipp som Margaux lade upp blev hon polisanmäld. I dokumentärfilmen visas en kort scen där Margaux och hennes mamma sitter och väntar på möte med en advokat i vilket en kort dialog mellan de två skildras:

SVT lägger in text vid minut 17:54: *”2 december möte hos advokaten”*

Margauxs mamma säger vid minut 18.13: *”Det är ändå bra när någonting händer att det blir utrett”*

Margaux svarar: *”Ja såklart. Såklart det är... Ja men för mig så här. Det känns som att jag redan blivit dömd av hela världen.”*

Margauxs mamma säger: *”Aaa men den juridiska processen är någonting helt annat.”*

Margaux svarar: *”Jag vet det är också det som blir det viktiga här, att så här separera de här två”*

Ovan syns dialogen mellan Margaux och hennes mamma innan mötet med advokaten. Förutom att detta har övergått i en rättslig process där myndigheter blir aktiva i ärendet så syns det även hur enskilda individer fyller funktionen av ett kollektiv som via sociala medier har möjligheten att tillkännage Margaux en dom. Margaux nämner att det är viktigt att separera den juridiska processen och den process som sker på sociala medier, men menar att det ändå känns som att hela världen dömt henne. I dialogen förefaller en antydning om att Margaux upplever att det är värre om människorna utanför de rättsliga systemen dömer henne, än det faktiska rättsväsendet.

I filmen är det inte bara polismyndigheten som blivit delaktiga i händelsen. Då Margauxs son också syns peta på den medvetlösa mannen i Youtube-klippet har socialtjänsten också blivit kontaktade. Detta beskrivs vara ännu värre än polisanmälningen och det kollektiva dömandet av privatpersonerna.

Margaux beskriver vad hon känner vid minut 28:05:

“Aaa men att bli polisanmäld är en sak. Men det absolut tuffaste har ju varit att jag fick orosanmälningar till socialen.”

6.1.3 Moraldiskursen

Diskurser om moral upprättas även genomgående i dokumentärfilmen och frågan om vad en så kallad “bra människa” kontra en “dålig människa” aktualiseras. Att Margaux brister i den humanistiska aspekten diskuteras och därmed ifrågasätts även hennes agerande. Frågor om hur hon tänkte när hon beslutade att lägga upp Youtube-klippet och filma händelseförloppet överhuvudtaget presenteras också.

I en scen medverkar Ann Söderlund återigen och beskriver hur dagens samhälle ser ut och ställer frågan hur Margaux tänkte när hon filmade mannen vid minut 24:23:

”Det är väldigt många som har tyckt till om den här händelsen både till din fördel men mest till samtidens nackdel måste man säga. Och Alex tar upp i sin krönika att hans dotter kommer hem och de har filmat barn som blivit misshandlade. Det är liksom någon psykologisk term att man filmar människor som råkar ut för saker i stället för att agera – ett nytt fenomen... då försvinner mycket av humanismen och medmänskligheten när man tänker på sig själv hela jävla tiden liksom. Det är jag, det ska filmas, jag ska ha like hit och dit att vi glömmet bort att

så här, det är ju en människa som ligger där som mår dåligt, hur kan första tanken vara att filma i stället för att hjälpa?”.

Ovanstående citat från Ann föreslår att Margauxs medmänsklighet ifrågasätts när hennes initiala tanke var att filma den medvetlösa mannen och skapa innehåll till hennes sociala medier, istället för att hjälpa honom. Ann använder sig av intertextualitet när hon hänvisar till vad författaren Alex Schulman skrivit i en krönika om händelsen. I krönikan beskrivs det faktum att det generellt sett skett en förändring i människors moral där istället för att hjälpa till, filmar personer icke humanistiska och brottsliga händelser. Interdiskursivitet identifieras också då flera tyckt till om Margauxs agerande vilket innebär att moraldiskursen också existerade innan SVT spelade in scenerna.

I en annan scen medverkar Margauxs bästa vän, Max och uttrycker vid minut 08.00:

”Folk ser ju att du egentligen är en hemsk människa som inte bryr dig om människor. Jag fattar ju att folk reagerar som dom gör. Jag hade reagerat likadant om jag inte visste historien”.

Max beskriver hur personer uppfattat henne och säger att även han skulle tycka likadant om han inte kände henne. Med andra ord håller Max med om att Margauxs val att filma och publicera videon, uppfattas negativt och därmed inte accepteras som ett godkänt beteende.

Ann Söderlund skildras återigen i en annan scen och ställer kritiska frågor vid minut 23:12:

”Det som förvånar mig och det som jag tycker är det mest flagranta är – dels ja-sägarkulturen runt oss får jag väl säga då. Men dels också...att du inte har vaknat upp på natten då under de här tre veckorna och sagt, vad har jag gjort det där kan jag väl inte lägga ut. Det är galet. Det är människoförnedrande. Jag som liksom är en humanist – det här är galenskap? Det är där jag känner så här, nu är det någonting som har hänt”.

Återigen nämner Ann perspektiv hon anser att Margaux borde haft i åtanke eller gjort någonting åt det, för att det enligt Ann är det som bör göras. Hon beskriver även Margauxs agerande som galenskap och beskriver sig själv som humanist, vilket indikerar på att Margaux skulle kunna vara motsatsen i hennes mening.

6.1.4 Klass- och makt diskursen

Den sista diskursen som identifierades berör klass och makt. Med begreppet klass avses sådant som berör punkter ur ett ekonomiskt perspektiv, och makt innebär det inflytande som Margaux som en influencer kan ha.

I filmen spelas en podcast upp vid namn "Två meter dumheter", i vilken en av de medverkande uttrycker vid minut 00:12:

"Så typiskt att du inte kunde tänka längre än din näsa räcker och tänka this is wrong"

Ann föreslår att anledningen till att Margaux inte tänkt "längre än sin näsa" är det som hon beskriver vid minut 20:46, när Margaux läser upp vad Ann skrivit om denna händelse:

"[...] Att människor som lever i en skyddad verkstad på fina adresser inte inser att det finns en annan verklighet där ute eller i alla fall inte inser att dessa människor inte alltid är content".

Här indikeras att Margaux ingår i en högre samhällsklass, då Ann påpekar det faktum att Margaux bor på en "fin adress". Dokumentärfilmen utspelar sig mestadels hemma hos Margaux som bor i centrala Stockholm. Ann fortsätter därefter med att dessa människor i högre klass besitter ett typ av "skydd" och att vissa av de människorna därmed inte relaterar till hur människor i andra samhällsklasser har det.

I en annan scen spelas ytterligare ett ljudklipp upp från en podcast som beskriver Margaux som en person i maktposition. Detta pekar på att hon tillskrivs ett ansvar från andra influencers som nämner detta i sin podcast. Både i denna scen samt i den som beskrevs ovan identifieras användningen av intertextualitet då SVT väljer att spela upp podcasts som tar upp detta som Ann sedan bygger vidare på. Genom att hänvisa till texter och i detta fall podcast som skapats innan dokumentärfilmen, visar SVT att filmens innehåll bygger på redan existerande kommunikativa händelser.

Återigen spelas en annan podcast upp, med titeln "Tom och Petter" i vilken de medverkande läser upp rubriker från diverse nyhetsföretag. SVT visar detta i syfte att skildra situationer som Margaux blivit kritiserad för tidigare, detta vid minut 11:00:

"Saker som inte knäcker Margaux", "Margaux Dietz blir hemskjutsad av Ebba Buschs livvakter", "En månad senare, 'Dietz Barnbok sågas längs fotknölna", "Den här barnboken

utspelar sig i Sydafrika utan att en enda svart person var med.”, ”Fikastunden med Irene Svenonius under förlossningskrisen” och nu ett år senare: Dietz pudlar efter videon med utslagen man”. Det här är egentligen första gången hon ber om ursäkt. Också detta att hon sitter i en maktperson och rör sig kring personer med makt.”

Här syns ett exempel på “dubbel” intertextualitet, då SVT använder sig av information ur en podcast där podcasten i sig innehåller intertextualitet då de hänvisar till externa rubriker och texter som uppkommit efter tidigare händelser som Margaux kritiserats för.

6.2 Dimension 2: Diskursiv praktik

I denna analysdimension ska den diskursiva praktiken som omger dokumentärfilmen presenteras. Med hjälp av analysbegreppen modalitet och transitivitet analyserades responsen i nyhetsartiklarna i vilka tre olika teman identifierades och presenteras nedan.

6.2.1 Kritiken mot SVT:s objektivitet

En stor del av responsen i nyhetsartiklarna tematiseras som kritik specifikt riktad mot SVT och deras objektivitet.

I en artikel från Expressen uttrycker krishanteringsexperten Casper Törnblom att dokumentärfilmen är en möjlighet för Margaux att ändra uppfattningen om sig själv. Att SVT är aktören som hjälper henne att göra detta, beskrivs som ett drömläge: “*Varje krishanteraresh dröm att få ett så pass oberoende medie som SVT att föra ens talan*” (Bratell, 2022 nr:1).

Transitiviten i uttalandet identifieras genom att agenter uttrycks tydligt i detta fall där krishanterare har en dröm om att SVT ska föra ens egna talan åt en. Vidare beskrivs SVT som ett oberoende medie vilket också visar på transitivitet i den bemärkelsen att SVT blir agenten i detta uttalande och därmed får ansvar för att “föra ens talan” som här kan utläsas vara dokumentärfilmen. Modaliteten i Törnbloms uttalande läggs vid orden “*så pass oberoende*” efter “*varje krishanteraresh dröm*” vilket indikerar på en generell uppfattning av flera krishanterare, att SVT är ett oberoende organ.

I samma artikel fortsätter Casper Törnblom med att kommentera dokumentärfilmens egentliga syfte:

“Jag uppfattar det som att en person får sätta agendan ganska mycket. Jag vet inte riktigt vilket mervärde det skapar förutom att man förstås kontextualiserar själva krisen” (Bratell, 2022 nr:1).

I citatet refererar han inte till Margaux direkt utan beskriver henne med orden *“en person”*, samtidigt som SVT inte heller nämns vid namn utan begreppet *“agendan”* kan antas referera till SVT:s agenda. Transitiviteten är inte lika tydlig i detta citat då ingen specifik agent omnämns vid namn. Händelsen som lett till att dokumentärfilmen ens producerades refereras till med begreppet *“krisen”*, vilket indikerar att det är något negativt som agendan berör. Modaliteten i uttalandet läggs på orden *“ganska mycket”* som följer orden *“sätta agendan”* vilket visar att Törnblom föreslår att Margaux har kunnat påverka SVT:s agenda som består av den dokumentära framställningen av henne.

I en annan artikel går artikelförfattaren Natalie Demirian in på de kritiska frågor som hon menar att dokumentären saknar. Hon pekar på att de röster som medverkar endast är Margauxs familj och vänner:

“Men de riktigt kritiska rösterna och folk som inte känner Margaux sedan tidigare lyser med sin frånvaro” (Demirian, 2022 nr 3).

I uttalandet används modalitet i form av de *“riktigt”* kritiska rösterna på ett sätt som föreslår att de kritiska rösterna i filmen inte är tillräckligt riktiga, istället bör någon som inte är Margauxs familj och vänner medverkat också. Transitiviteten i citatet visar att de *“kritiska rösterna...lyser med sin frånvaro”* vilket visar en passiv form att uttrycka en åsikt genom, då ingen agent benämns vid namn. Varken dokumentärfilmen eller förslag på andra *“riktiga kritiska rösterna”* omnämns.

Uttalanden som berör Margaux som ett eget varumärke föreslår att dokumentärfilmen är reklam för hennes varumärke. Att innehållet inte skiljer sig från det innehåll som hon annars publicerar på sina egna plattformar är något som också beskrivs:

“Det är bilder som inte skiljer sig nämnvärt från dem vi kan se på hennes egen Youtube-kanal” (Pahnke, 2022 nr 6).

Begreppet *“nämnvärt”* visar på modalitet som föreslår att innehållet i dokumentärfilmen är mycket likt det innehåll som Margaux själv skapar och publicerar. Agenten i detta uttalande är hennes *“Youtube-kanal”* vilket indikerar att hon brukar bestämma över allt som publiceras

där. Därmed aktualiseras frågan som i Casper Törnbloms uttalande ovan, om hon även fått bestäma vad som ska skildras i dokumentärfilmen.

I linje med ovanstående redogör Demirian också för det faktum att Margaux flera gånger gjort fel men alltid lyckats komma undan och aldrig bett om ursäkt, vilket gjort att hennes varumärke alltid varit skyddat:

“Hur mycket har det faktum att hon aldrig på riktigt behövt ställas till svars utan att det påverkat hennes varumärke bidragit till den skyddade bubblan hon har hamnat i? (Demirian, 2022 nr 3).

Modaliteten i uttalandet identifieras främst i betonandet att det är ett *“faktum”* att Margaux aldrig *“på riktigt”* ställts till svars. Begreppet faktum indikerar att det finns ett sakförhållande som uttalandet grundar sig i. Vidare återfinns transitivitet när citatet beskriver Margauxs varumärke i relation till hennes ansvarstagande med hänvisning till att hon befinner sig i en skyddad bubbla. Med hjälp av en passiv form utan namngivning uttrycks det ansvar som Margaux antas ha undvikit, vilket resulterat i den *“skyddade bubblan”*. Uttrycket kan antas hänvisa till SVT-dokumentären som responsen menar har varit till hennes fördel, och därmed utgjort en *“skydds-bubbla”*.

6.2.2 Kritiken mot SVT:s villkor

Ett annat tema som identifierades är den respons som både kritiskt kommenterade SVT, public service och deras villkor.

I ett uttalande från Nya Mitten-redaktören Lotta Ilona Häyrynen syns transitivitet när både Margaux och SVT benämns vid namn i frågan:

”Sålde team Margaux in den här dokumentären till SVT typ dagen efter stormen kom i gång? Och varför låter public service sig så lättvindigt bli en plats för influencers att rehabilitera sina varumärken?” (Bratell, 2022 nr:1).

I uttalandet ifrågasätts både Margaux och hennes *“team”* och refereringar till en snabb krishantering antyds. Med användandet av begreppet *“lättvindigt”* syns modalitet i den bemärkelsen att SVT framställs som en plats där influencers på ett enkelt sätt kan rädda sina varumärken och därmed aktualiseras frågan om kommersialisering och public service.

En annan artikel förslår att dokumentärfilmen inte gjorts på SVT:s villkor utan möjligen Margauxs:

”Alla har rätt att i sina egna kanaler förklara sig och be om ursäkt precis som de vill i hopp om att vinna tillbaka förtroende som är förlorat, men gör man det i SVT bör det göras på ett sätt som får tittaren att känna att det är genomfört på SVT:s villkor” (Demirian, 2022 nr 3).

I citatet uttrycks endast SVT aktivt vid namn och hålls därmed ansvariga. Margaux utelämnas och kritiken uttrycks mer passivt i den mening att *“alla”* inte bara refererar explicit till att Margaux bett om ursäkt i SVT, utan till andra personer som möjligen vill gå samma väg. Att det ska kännas att det är genomfört på SVT:s villkor föreslår att det är på någon annans villkor som filmen skapats, möjligen Margauxs men det uttrycks inte specifikt. Vidare föreslås idén om att förtroende ska vinnas tillbaka. I linje med detta antyder citatet att filmen inte gjorts enligt SVT:s villkor då filmen verkar hjälpt till med detta. Referenser till SVT:s objektivitet, opartiskhet och saklighet antyds men uttrycks inte heller explicit.

”En bra fråga är varför SVT använder skattepengar till att gynna en privat entreprenör” (Lindström 2022, nr 5)

Ovanstående är ett exempel på ett annat citat som återigen använder transitivitet på ett aktivt sätt när de benämner SVT, men passivt när de refererar till Margaux, då som en *“privat entreprenör”*. I citatet uttrycks det explicit att det är skattepengar som använts för att gynna Margaux, vilket föreslår att det finns en kommersiell prägel i dokumentärfilmen.

Helsingborgs Dagblads kulturskribent, Elina Pahnke fortsätter på samma spår i sitt uttalande:

“Genom att sudda ut det faktum att vår enda relation till influeraren är kundens relation till reklampelaren, ser public service till att Margaux Dietz får ytterligare ett gig. Företagen hon tidigare ”samarbetat” med, alltså gjort reklam för, bröt upp med henne. Statens television, som annars alltid censurerar märken på kläder och datorer, har plötsligt inget problem med att visa upp varumärket Margaux Dietz i all sin härlighet. Kan vi förlåta henne? Det är en irrelevant fråga, eftersom vi inte känner henne. Frågan är snarare: Kan vi förlåta SVT?” (Pahnke, 2022 nr 6).

I citatet ovan benämns både SVT och Margaux Dietz vid namn på ett aktivt sätt där kritik mot SVT:s ansvar riktas specifikt. Modalitet finns i betoningen av att det är ett *faktum* att SVT involverar sig i reklamaspekten som influencers bygger sina varumärken kring. Vidare beskrivs att företag som varit involverade med Margaux brutit med henne och istället är det

SVT som tar över och det antyds därmed vara i samarbete med Margaux. Statens Television som SVT benämns i citatet har *“alltid”* censurerat märken, men inte i detta fall. Modaliteten i begreppet *“alltid”* indikerar att Margauxs varumärke är ett undantag i vilket de valt att inte arbeta efter de regler de tidigare gjort. Citatet kommenterar även dokumentärfilmens titel och menar att huvudfokus ligger på SVT och inte Margaux eftersom SVT bär ansvaret för filmen, dess innehåll och därmed avviker från tidigare regler, är det SVT som bör be om ursäkt enligt henne.

6.2.3 SVT:s svar på kritiken

Ytterligare ett tema som identifierades i nyhetsartiklarna är SVT:s svar på den kritik som de andra två teman redogjorde för ovan.

I en av artiklarna från Expressen redogör Sofia Manieri som är projektledare på SVT Edit för de frågor som dykt upp efter filmens publicering. Hon förklarar att initiativet var från Edit-redaktionen och lyfter att:

”Margaux Dietz är en av vår tids största influencers och debatten, kritiken och drevet som följde publiceringen av skandalvideon var enorm” (Bratell, 2022 nr:1).

I citatet syns transitivitet när Margaux nämns vid namn följt av benämningen *“influencer”*. I begreppen *“en av vår tids största”* följt av *“influencer”* är modaliteten i begreppet *“största”*, vilket indikerar att hon är viktig eftersom hon är en *“stor influencer”* och därmed ett argument till varför Edit-reaktionen tog initiativet. Vidare beskriver Manieri att debatten, kritiken och drevet som uppstod varit *“enorm”*. Även detta begrepp visar på modalitet då Manieri väljer att använda begreppet *“enorm”* i anslutning till debatten, kritiken och drevet. Valet av den modaliteten kan också förstås som ett argument till varför filmen skapades, i den mening att kritiken varit *“enorm”* och därför behövdes en dokumentärfilm.

I samma artikel nämns den kritik som menar att dokumentärfilmen gynnar Margaux och därmed ifrågasätts SVT:s position i det hela. Projektledaren Manieri svarar att SVT inte har något ansvar eller intresse om filmen är till hennes fördel eller inte, och riktar i stället fokus på det som SVT kan besvara:

”SVT är oberoende och bedriver självständig journalistik, i detta fall skildrar vi en person och företag i kris” (Bratell, 2022 nr:1).

I citatet uttrycks SVT, deras oberoende samt självständiga journalistik i anslutning till *“en person”*, vilket utelämnar Margauxs namn. Transitiviteten i uttrycket kan förstå att SVT alltid är oberoende och bedriver självständig journalistik när de skildrar vilken person eller företag som helst och inte bara Margaux. Vidare syns modalitet i begreppet *“i kris”*, som likt uttalandet ovan med modaliteten *“enorm”* ger intrycket att inget annat val fanns än att skildra Margaux i denna *“enorma”* och *“kris”* liknande situationen.

I en annan artikel som också är från Expressen lyfts det som det första temat behandlade. Mycket av responsen undrar varför Margaux ens fått komma till tals och menar att hon tycks ha haft inflytande på det innehåll som dokumentärfilmen berör, vilket SVT besvarar med citatet:

“Jo, men det är journalistik. Vi skildrar henne och för en gångs skull styr hon inte narrativet, som influencers ofta gör i berättelserna om sig själva” (Wikström, 2022 nr 2).

Citatet indikerar att SVT gjort en bedömning att influencers brukar ha inflytande över det innehåll som skildrar de, men i deras fall har Margaux inte haft det. I stället är det som modaliteten visar *“för en gångs skull”* inte Margaux som styr narrativet, utan det är SVT. Modaliteten tycks föreslå att Margaux annars har inflytande över narrativet, vilket tidigare uttalanden som analyserats ovan också antytt.

I linje med ovanstående menar många att fler kritiska röster bör ha medverkat i dokumentären. SVT väljer att besvara detta med citatet:

“Det förekommer ett stort antal kritiska frågor i dokumentären, både från producenten Lisa Belfrage och från andra medverkande ...bland annat Ann Söderlund” (Rågsjö Thorell, 2022 nr 4).

Transitiviteten i uttalandet uttrycks både i aktiv och passiv form. Dels beskrivs de kritiska frågorna som kommit från både producenten som beskrivs vid namn samt journalisten Ann Söderlund vilket visar på aktiva referenser. Samtidigt har kritiska frågor kommit från andra medverkande också men dessa refereras inte till specifikt utan med hjälp av en passiv form. Modaliteten finns i begreppet *“stort”* antal vilket ger bilden av att producenten Lisa Belfrage och Ann Söderlund endast är två enstaka kritiska röster som SVT väljer att benämna, men att det finns ett ännu större antal i filmen.

I den andra artikeln från Expressen, ställs frågan om SVT borde gjort något annorlunda. Denna fråga besvarar projektledaren Sofia Manieri genom att referera till den respons som

menar att dokumentärfilmen borde hållit Margaux mer ansvarig för sina handlingar. Manieri uttrycker att även om klassiska ansvarsutkrävande intervjuer är en populär journalistisk metod, har SVT Edit valt att gå en annan väg i filmen.

Vi har valt en annan metod, den dokumentära. Visserligen med insprängda, hörbara kritiska frågor, men det är ett annat sätt att journalistiskt skildra något. Vi lyfter löpande kritik och utmanar henne i olika scener. Samtidigt låter vi publiken själva bilda sin uppfattning (Wikström, 2022 nr 2).

I svaret tydliggör Manieri distinktionen mellan den dokumentära metoden och den annars ansvarsutkrävande intervjumetoden. Transitiviteten i svaret föreslår att den dokumentära metoden inte är lika ansvarsutkrävande då den skildrar något journalistiskt på ett annat sätt. Med begreppet “*visserligen*” intygar modaliteten att de kritiska frågorna med säkerhet förekommer i filmen även genom den dokumentära metoden. Begreppet “*löpande*” i anslutning till kritik antyder att hela filmen innehåller regelbunden kritik i de olika scenerna. Manieri avslutar svaret genom hänvisning till publiken och deras egna uppfattningar. Transitiviteten förekommer igen då “*publiken*” är ett aktivt sätt att referera till alla de som riktat kritik eller frågor mot dokumentärfilmen. Genom att hon förklarar att metoden som användes i filmen är en annan variant av journalism, låter hon responsen, “*publiken*” åter bilda sina egna uppfattningar

6.3 Dimension 3: Social praktik

I denna dimension ska analys av både diskurserna i dokumentärfilmen samt responsen i nyhetsartiklarna placeras i den bredare sociala praktiken. Den sociala praktiken baseras på de innehållsvillkor SVT har och därmed ska de ovanstående dimensionerna jämföras med det som den sociala praktiken redogör för. Genom att titta på de teman som responsen skildrade samt de diskurser som filmen representerade ska dessa tre dimensioner kopplas samman och jämföras.

Enligt innehållsvillkoren är public service och SVT en stor del av det svenska samhället. Allmänhetens förtroende för public service-företagen ställer även krav på att de ska förhålla sig till riktlinjer och villkor som ställs samt att de ska skilja sig från kommersiella medier (Kulturdepartementet 2022, s. 44). I responsen ifrågasattes SVT och huruvida de förhåller sig till de riktlinjer om att inte gynna företag kommersiellt. Kritiken argumenterade för att influencers bör ses som ett eget varumärke och att därmed låta Margaux få utge sin version av

händelserna kunde innebära att SVT gynnade Margaux kommersiellt. Ett förbud mot reklam inom public service är en av de grundläggande principer som ska gälla (Kulturdepartementet 2022, s.99). Även förbud mot produktplacering och villkor rörande sponsring har införts mot bakgrund av principen om kommersiellt oberoende och reklamfrihet (Kulturdepartementet 2022, s.77). Syftet med förbudet mot sponsring är att utomstående inte ska kunna påverka innehållet i sändningarna (Kulturdepartementet 2022, s.76).

En annan del av kritiken menar att Margaux haft inflytande över filmens innehåll i en större utsträckning än SVT då innehållet endast är till hennes fördel. Vidare lyfts även frågan om varför SVT valt att producera en dokumentärfilm som inte skildrar kritiska röster som publiken menar förväntades med hänvisning till den hatstorm Margaux fick motta. SVT besvarar denna kritik med hänvisning till Margauxs popularitet och därmed SVT:s intresse av att producera filmen. I innehållsvillkoren går det att utläsa att: *“SVT ska särskilt slå vakt om programområden som är betydelsefulla för allmänintresset”* (Kulturdepartementet 2022, s. 61). Detta kan relateras till SVT:s svar i vilket de menade att Margaux är en av samtidens största influencers i Sverige som fått uppleva kritik och drev i en sådan utsträckning att en dokumentärfilm för att skildra händelsen behövdes. De intygar även att de skildrat henne på sina villkor och inte hennes. Att SVT skulle agerat partiskt i valet av de medverkande menar SVT inte är fallet med hänvisning till att åsikter från både Margaux, producenten Lisa Belfrage och journalisten Ann Söderlund och även andra medverkande förekommer. Enligt innehållsvillkorens krav på opartiskhet innebär det att olika åsikter får höras (Kulturdepartementet 2022, s. 67).

Enligt ovanstående antyder flera uttalanden i responsen att Margaux fått styra filmens innehåll, som upplevts vara till hennes fördel och därmed ifrågasätts filmens genre, dokumentärfilmen och dess sanningsanspråk. I villkoren ställs följande krav på SVT:

“Att innehållet i ett program ska vara sakligt innebär... att uppgifter som är av betydelse ska vara korrekta. Inslag får inte vara vilseledande, till exempel genom att betydelsefulla uppgifter utelämnas” (Kulturdepartementet 2022, s. 68).

I linje med detta visade analysen på diskurser som berör Margauxs “cancel”, moral, brottsmisstankar samt frågor om klass och makt. Dessa diskurser som filmen representerar bygger på tidigare händelser, som filmen även hänvisar till med hjälp av intertextualitet och interdiskursivitet. Med hänvisningar till krönikor skrivna av annan känd profil samt uppspelning av podcasts som kritiserar Margaux och skildrar SVT kritik som publicerats på

andra medieplattformar. Innehållet är baserat på uppgifter som både tillkommit från polisen, socialtjänsten samt från podcasts som går att hitta på internet vilket pekar på att SVT varit sakliga, då uppgifterna som presenteras är korrekta och officiella sedan tidigare.

7. Diskussion och slutsats

Analysen identifierade både diskurserna som representerats i dokumentärfilmen samt de teman som nyhetsartiklarnas respons berörde. Tillsammans analyserades dessa och jämfördes utifrån de innehållsvillkor som finns. Nedan följer diskussion och slutsatser utifrån den tidigare forskningen och teoretiska referensramen.

Den tidigare forskningen visade att dokumentärfilmen just är förknippad med att skildra verkligheten och därmed sanningen (Eitzen, 1995). Fuhs studie visade att dokumentärfilmer har kapaciteten att påverka diskurser om individen som filmen skildrar då mottagarna uppfattar skildringarna i dokumentärfilmerna som sanningsenliga (Fuhs, 2017). Ser man till Foucaults beskrivning av diskursbegreppet går det att applicera hans definition även i denna studie. Diskurser är språkbuk som skapar kunskaper där vissa utsagor accepteras medan andra inte tas emot. Dokumentärfilmens representation av diskurserna är sådana som redan bygger på existerande diskurser, vilket är ett argument för att de redan är accepterade sedan innan. Dock visar responsen i nyhetsartiklarna på en icke-acceptans av dessa diskurser och istället ifrågasätts dessa, precis som Foucault menar att diskurser ska ifrågasättas (Foucault, 2012: 38).

I filmen analyserades scener och citat med hjälp av begreppen intertextualitet och interdiskursivitet. Analysen visar att de diskurser som skildrats i dokumentärfilmen är canceldiskursen, brottsdiskursen, moraldiskursen samt klass och maktdiskursen. Canceldiskursen är den diskurs om tydligast identifierades i filmen när skildringar av hatet på sociala medier och konsekvenserna av att företag avbrutit sina samarbeten med henne togs med. Att SVT spelat in en dokumentärfilm efter hatet och drevet med namnet "Kan vi förlåta Margaux", är likväl en indikation på att hon måste bli förlåten för att få en ny chans och ta sig ur "cancel" krisen. Vidare beskriver filmen att hon blivit anmäld till polisen och därmed är misstänkt för brott. Att filma någon utan deras medgivande och därefter publicera det på sociala medier resulterade i det drev som uppstod. Filmen skildrar att Margaux känner sig dömd av folket innan den juridiska processen ens börjat. Att privatpersoner fyller funktionen

av ett inofficiellt rättsväsende, en folkdomstol där straffet inte är juridiska straff utan snarare straff som resulterar i dokumentärfilmer med titlar "Kan vi förlåta Margaux" är ytterligare en hänvisning till canceldiskursen. Moralfrågor behandlas också och anmälningar till socialtjänsten angående Margauxs vårdnad om sonen beskrivs. Med hänvisningar till innehåll på andra plattformar skildrar filmen en krönika samt podcasts som ifrågasätter hennes värderingar och brister, som en individ utan moral och samvete. Moraldiskursen som diskuteras, relateras i filmen till diskursen om klass och makt. Frågan som riktas mot Margaux är om hennes livsstil kan vara en av anledningarna till hennes agerande. Att hon är en person med makt och inflytande är också en fråga som riktas i filmen. Diskurserna som beskrivits visar på kritiska utgångspunkter, då alla diskurser berör frågor som uppstått efter publiceringen vilka kräver svar och förklaringar från Margaux.

I responsen identifierades teman som både riktar kritik mot SVT:s objektivitet och deras villkor. Svar på kritiken återfinns också som ett eget tema i vilket alla tre teman har analyserats med analysbegreppen transitivitet och modalitet. Med hjälp av analysbegreppen kunde respektive tema identifieras med syftet att undersöka vad responsen består av och vem kritiken riktas mot främst. Temat som berörde SVT:s objektivitet visade på uttalanden som menade att SVT inte är objektiva, då de för Margauxs talan och därmed visar på tendenser av partiskhet i krisen som uppstått. Vidare antyds att Margaux bestämt över innehållet, vilket resulterat i att framställningen inte är sanningsenlig utan istället skildras innehåll som är till hennes fördel. Att Margaux Dietz är en influencer och därmed utgör ett varumärke menar kritiken innebär att SVT inte förhåller sig till kraven om kommersiellt oberoende. Istället har de skapat en film som räddar varumärket "Margaux Dietz". SVT besvarar kritiken med hänvisning till att Margaux är en av samtidens största influencers i Sverige. Att hon också varit centralfiguren i diskussionen som uppstod efter publiceringen av Youtube-klippet, är också ett argument och anledning till filmens produktion. Kritiken som menar att hon utgör ett varumärke, besvarar SVT med det faktum att de är ett oberoende organ och bedriver sin journalistik självständigt, vilket innebär att skildra företag eller personer i kris. De fokuserar även i svaren på principen av att hon inte har styrt narrativet som influencers annars gör, vilket pekar på att SVT producerat innehållet utan Margaux inblandning.

Med utgångspunkt i kritiken och följaktligen SVT:s svar på kritiken jämfördes detta med de innehållsvillkor som gällde samma år som dokumentärfilmen producerades och publicerades. Kritiken menar att dokumentärfilmen visar på brister vad gäller det innehåll som skildrats och att SVT inte skapat filmen enligt de villkor som finns. Utifrån analysen av dokumentärfilmen

identifierades fyra diskurser som denna studie argumenterar för grundar sig i kritiska utgångspunkter. Att bli cancelled, kritiserad, brottsmisstänkt samt få moralen ifrågasatt är punkter som inte är fördelaktiga utan tvärtom skildrar en person som misslyckats på alla punkter, vilket leder till frågan om objektivitet enligt Westerståhl. Inom objektivitetsbegreppet finns kravet på att innehåll ska vara sanningsenligt vilket är det som är svårast att undersöka. I den mån som innehållet är falskt påverkar det även relevansen av dess balansering och neutralisering, vilket innebär att objektivitetsfrågan blir oviktig (Weibull & Wadbring, 2014:247). Dock identifierade denna studie diskurser som tyder på att sакligheten är uppfylld om innehållet inte skiljer sig för mycket från andra källor. I linje med detta förs argumentet att sакligheten, där sanningsanspråket ingår, är uppfyllt i dokumentärfilmen, då stora delar av filmen utgörs av innehåll som baseras på information från samt med hänvisningar till andra källor.

Informationen som filmen skildrar har identifierats och analyserats utifrån de fyra diskurserna som beskrivits ovan. Diskurserna består av ofördelaktigt innehåll för Margaux vilket dementerar den respons som menar att filmen är fördelaktig för henne. SVT:s svar på kritiken visar efter jämförelse med innehållsvillkoren på uppfyllanden av kriterier om objektivitet, sакlighet och opartiskhet. Detta bedöms genom att filmen är av relevans då diskurserna som dokumentärfilmen representerar är av intresse och berör samhället i stort, såsom lagbrott på sociala medier och klassfrågor. Opertiskheten uppfylls då olika parter kommer till tals i filmen och även tidigare händelser som Margaux fått kritik för presenteras i filmen, vilket uppfattas som ett uppfyllande av att information ej undanhålls. Att dokumentärfilmen presenterar både kritiska röster, Margauxs perspektiv samt att SVT inte uttrycker någon egen uppfattning i dokumentärfilmen, indikerar att neutralitetskravet är uppfyllt (Weibull & Wadbring, 2014:247).

Syftet med studien var att identifiera vilka diskurser som representeras i dokumentärfilmen "Kan vi förlåta Margaux", samt hur mottagandet i nyhetsartiklarna kan förstås i relation till det nutida medielandskapet i Sverige. Responsen visade att diskurserna som representerades inte accepterades och istället ifrågasattes med hänvisning till SVT:s förhållande gentemot objektivitetskraven. Enligt Foucault råder uppfattningar om att diskurser innehåller sanningsanspråk men som inte behöver vara avspeglings av verkligheten. Vidare beskriver han att endast genom granskande processer kan verkligheterna identifieras som antingen sanna eller falska (Foucault, 2012: 39). Diskurserna som representerades visar på avspeglings av verkligheten och därmed sanningsanspråk. Med utgångspunkt i studiens

teoretiska referensram följt av analysens granskande processer har studiens syfte uppnåtts och frågeställningarna besvarats. Vi hoppas att denna forskningsstudie bidragit med insiktsfull information och argumenterar för att fler likartade forskning bör göras, då sådana kan öka förståelsen av det nutida medielandskapet ytterligare.

7.1 Förslag för framtida forskning

Som nämnt i inledningen av denna forskningsstudie så är detta inte första gången som SVT får motta kritik för en dokumentärfilm som skildrar en känd person. Utöver "Kan vi förlåta Margaux?" har kritik riktats mot bland annat dokumentärserien "Persona non grata – Soran Ismail." I avsnittet om tidigare forskning beskriver Kristen Fuhs (2017) i sin studie hur dokumentärfilmer är förknippade med att de ska spegla verkligheten och därmed sanningar. Därmed besitter dokumentärfilmen som genre, makten att visa vem en person är och ge trovärdighet till de medverkande.

I en tid där dokumentärfilmens genre växer och allt fler public serviceföretag börjar producera och schemalägga filmer inom genren som den tidigare forskningen visar, står företagen inför nya utmaningar (Bruun & Billie, 2022). Att producera dokumentärfilmer som skildrar kriser och kända profiler innebär att villkor måste följas samtidigt som publikens efterfrågan också måste tillgodoses.

I denna studie undersöktes både en avgränsad del av publikens respons samt innehållet som kritiserades följt av en jämförelse av de innehållsvillkor som SVT förhåller sig till.

Nyhetsartiklarna innehöll respons från både privata individer men mestadels från diverse journalister, och experter. Därmed anser vi att det vore ett bra komplement att genomföra en publikstudie kring "Kan vi förlåta Margaux?" Eller en annan dokumentärfilm producerad av SVT där kända personer presenteras. Genom att undersöka hur publiken mottar dess innehåll samt hur de anser att filmen förhåller sig till SVT:s riktlinjer om objektivitet - opartiskhet och saklighet, aktualiseras det argument från SVT som denna studie beskrivit i analysen - att publiken kan och får bilda sina egna uppfattningar. De resultat som en sådan studie skulle påvisa skiljer sig möjligen förhoppningsvis från det som presenterats i denna, då metoden kritisk diskursanalys fokuserar på de diskurser som identifieras som föremål i den enskilda studiens analys, medan en publikstudie möjligen skulle ge en vidgad och mer nyanserad bild av publikens uppfattning.

8. Referenser

Aftonbladet (2023). *Margaux Dietz får årets Johnny Bode-pris*. Aftonbladet, 20 januari
<https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/a/69BEoo/johnny-bode-priset-till-margaux-dietz>
[2023-03-03]

Bratell, Johan (2022). *Kritik mot SVT efter Margaux-dokumentären*. Expressen, 22 december
<https://www.expressen.se/noje/kritik-mot-svt-efter-margaux-dokumentaren/> [2023-04-01]

Bruun H. and Bille B. (2022) Television documentaries as spearheads in public service television: Comparing scheduling practices on the linear channels and video-on-demand services of Danish TV 2 and DR. *Nordicom Review*, Vol.43 (Issue 1), pp. 79-93.
<https://doi.org/10.2478/nor-2022-0005>

Bryman, Alan. (2018). *Samhällsvetenskapliga metoder*. (3., [rev.] uppl.) Malmö: Liber.

Daramola, Israel. (2023). *Who Is The Celebrity Documentary For?* *Defactor*, 2 februari.
<https://defactor.com/who-is-the-celebrity-documentary-for> [2023-03-30]

Demirian, Natalie (2022). *SVT blir nyttiga idioter i Margaux Dietz pr-strategi*. Aftonbladet, 23 december. <https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/a/P4541e/natalie-demirian-om-margaux-dietz-dokumentaren> [2023-04-01]

Eitzen, Dirk. "When Is a Documentary? Documentary as a Mode of Reception." *Cinema Journal*, vol. 35, no. 1, 1995, pp. 81–102. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/1225809>.

Evan Nierman (2022). *Why social media, cancel culture, and crisis management have become intertwined*. Fastcompany, 31 august. <https://www.fastcompany.com/90781299/why-social-media-cancel-culture-and-crisis-management-have-become-intertwined> [2023-03-03]

Fairclough, Norman (2010). *Critical discourse analysis*. Edinburgh: Pearson education limited.

Fairclough, Norman (1992). *Discourse and Social Change*: Cambridge: Polity

Foucault, Michel. (2012). *Vetandets arkeologi*. 2. uppl. Staffanstorp: Cavefors

Fuhs, Kristen. (2017) 'How Documentary Remade Mike Tyson', *Journal of Sport and Social Issues*, 41(6), ss, 478–492. DOI: 10.1177/0193723517719668.

Furhammar, Leif. (1995). *Med TV i verkligheten: Sveriges television och de dokumentära genrerna*. Stockholm: Stift. Etermedierna i Sverige

Hilary Janks (1997) "*Critical Discourse Analysis as a Research Tool*", *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 18:3, 329-342, DOI: 10.1080/0159630970180302

Kan vi förlåta Margaux (2022). [Film] Stockholm: SVT Edit

Kulturdepartementet (2022). *Innehållsvillkor för public service på internet – och ordningen för beslut vid förhandsprövning* (SOU 2022:5). Stockholm: Kulturdepartementet.

Lindström, Albin (2022). *Skarp kritik mot SVT-dokumentär om Margaux Dietz*. SVT Nyheter, 23 december <https://www.svt.se/kultur/projektledaren-for-kritiserade-dokumentaren-skulle-inte-ha-gjort-nagonting-annorlunda> [2023-04-02]

Myndigheten för press, radio och tv (u.å.) *Det här är Public Service*.
<https://www.mpr.se/sanda-och-publicera-media/public-service/> (2023-03-27)

Pahnke, Elina (2022). *Efter skandalen: SVT ser till att Margaux Dietz får ännu ett gig*. Sydsvenskan, 23 december <https://www.sydsvenskan.se/2022-12-23/efter-skandalen-svt-ser-till-att-margaux-dietz-far-annu-ett-gig> [2023-04-02]

Persona non grata – Soran Ismail (2021) [Film] Stockholm: SVT

SVT (u.å.) *Organisation* <https://omoss.svt.se/svts-roll/organisation.html> [2023-03-27]

SVT (2017) *Edit blir SVTs populärkulturella flaggskepp*.
<https://omoss.svt.se/arkiv/bloggarkiv/2017-12-11-edit-blir-svts-popularkulturella-flaggskepp.html> [2023-03-27]

SVT (u.å.) *Är SVT:s nyheter alltid opartiska?* <https://www.svt.se/kontakt/ar-svts-nyheter-alltid-opartiska> [2023-03-30]

Thorell Rågsjö, Andreas (2022). *SVT svarar på anklagelserna efter Margaux Dietz-dokumentären: "Ställer flera kritiska frågor"*. Resumé, 23 december
<https://www.resume.se/marknadsforing/sociala-medier/svt-svarar-pa-anklagelserna-efter-margaux-dietz-dokumentaren-staller-flera-kritiska-fragor/> [2023-05-04]

Thurén, Torsten (2019) *Vetenskapsteori för nybörjare*. Stockholm: Liber

Tjernström, Sune. (1999). En svårstyrd skuta. Företagsledning i det svenska public service-företaget. Försvaret av sårbara värden i radio och TV. Stockholm: Stift. Etermedierna i Sverige.

Weibull, Lennart & Wadbring, Ingela (2014). Massmedier: Nya villkor för press, radio och TV i det digitala medielandskapet. Ekerlid.

Westerståhl, Jörgen (1972) *Objektiv nyhetsförmedling*. Göteborg: Akademieförlaget.

Wikström, Mattis (2022). *SVT om resonemanget bakom dokumentären: "Vi har valt en annan metod"*. Expressen, 29 december <https://www.expressen.se/noje/svt-om-resonemanget-bakom-dokumentaren-vi-har-valt-en-annan-metod/> [2023-05-04]

Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise (2000) *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur

8.1 Bilaga 1

Utvalda artiklar i ordning och de namn de hänvisas till:

nr 1: "Kritik mot SVT efter Margaux-dokumentären" Expressen, 23 december 2022.

<https://www.expressen.se/noje/kritik-mot-svt-efter-margaux-dokumentaren/>

nr 2: "SVT om resonemanget bakom dokumentären: "Vi har valt en annan metod" Expressen, 29 december 2022.

<https://www.expressen.se/noje/svt-om-resonemanget-bakom-dokumentaren-vi-har-valt-en-annan-metod/>

nr 3: "SVT blir nyttiga idioter i Margaux Dietz pr-strategi" Aftonbladet, 23 december 2022

<https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/a/P4541e/natalie-demirian-om-margaux-dietz-dokumentaren>

nr 4: "SVT svarar på anklagelserna efter Margaux Dietz-dokumentären: "Ställer flera kritiska frågor" "Resumé, 23 december 2022.

<https://www.resume.se/marknadsforing/sociala-medier/svt-svarar-pa-anklagelserna-efter-margaux-dietz-dokumentaren-staller-flera-kritiska-fragor/>

nr 5: "Skarp kritik mot SVT-dokumentär om Margaux Dietz" SVT, 23 december 2022.

<https://www.svt.se/kultur/projektledaren-for-kritiserade-dokumentaren-skulle-inte-ha-gjort-nagonting-annorlunda>

nr 6: "Efter skandalen: SVT ser till att Margaux Dietz får ännu ett gig" Sydsvenskan, 23 december 2022

<https://www.sydsvenskan.se/2022-12-23/efter-skandalen-svt-ser-till-att-margaux-dietz-far-annu-ett-gig>

8.2 Bilaga 2

Transkribering av dokumentärfilmen: *Kan vi förlåta Margaux* (2022). [Film] Stockholm: SVT Edit. Kronologisk ordning på scenerna med angiven tidspunkt.

minut 04:03

Margaux:

”Jag vill be om ursäkt, och den ursäkten får någon annan lägga upp – jag vill inte... jag vet att jag gjort fel. Jag känner kritiken. Men hatet som föds ur ett drev – är... det sjukaste jag varit med om”

minut 05:20

Maximilian Müller (bästa vän):

”Hur kan du vara vän med den horan?” de skriver alla möjliga grejer. Folk har attackerat MIG bara för att jag är din vän. Det är sjukt.”

minut 05:39

Margaux:

Ska vi gå igenom händelseförloppet? Det är en fredagskväll, du har bott här sen i juli. Du har vaknat upp med kameran i ansiktet många gånger.”

minut 05:57

Margaux:

”Jag har bokat upp en jobbdag. Och då har jag filmaren från morgon till kväll.

(Videon spelas upp) Här gör jag första misstaget. Jag skulle ha sagt: ”Max sover där.” Men det blir inte lika spännande. ”

Max frågar: ”Men först och främst varför ringde du inte polisen först?”

Margaux: ”Jag vill inte ringa polisen när du sover utanför min dörr. Hade du blivit glad om jag ringde polisen?”

Max ”Jag hade inte blivit så jätteglad.”

Margaux ”Nej så därför ringde jag inte polisen för jag var helt säkert på att det var du. Jag var helt säker på det och det var filmaren också. Hon hade redan stått och filmat i 5–10 minuter och gjort bedömningen att det absolut inte var någon nödsituation.”

minut 07:01-07:14

SVT frågar

”Det har ju kommit kritik att varför skulle X ens gå ut”?
(censurerat namnet med X då det gäller minderårig).

Margaux Dietz svarar

”Alltså, att väcka min bästa kompis och.. ehh.. busa lite med honom. För mig är det inget konstigt i det.”

minut 07:20-07:31

SVT frågar

”Alltså du började filma och trodde att det var Max, men fortsatte du filma när du såg att det var en annan person?”

Margaux Dietz svarar

”Allt gick så snabbt, jag ringde ju polisen, sen ringde jag till Boris och sa att jag var sen, sen ringde jag polisen igen.

minut 08.00

Max:

”Folk ser ju att du egentligen är en hemsk människa som inte bryr dig om människor. Jag fattar ju att folk reagerar som dom gör. Jag hade reagerat likadan om jag inte visste historien.”

minut 08:17

Margaux:

”Ja det kanske jag också hade gjort faktiskt.”

minut 08:44-09:10

SVT frågar

”Först klipper ni och sen tittar ni på den alla fyra, var det någon som reflekterade över ”att här ligger det en man som jag inte känner och som kommer att exponeras i den här filmen?”

Margaux Dietz svarar

”För mig har det blivit så transparent att visa upp hur mina dagar är och det här var en konstig sak som hände i mitt liv. Jag filmade min förlossning.. jag filmar liksom allt som händer.”

Minut 09:37

Margaux:

Skulle jag ens lagt upp det? Nej det skulle jag inte.

Gamla klipp från Margaux vloggande visas och lite bakgrundsinformation om hennes karriär. Vad hon har gjort så som skrivit böcker, hur mycket hon tjänat, vilka program hon deltagit i som. Dom visar även tidiga rubriker som Margaux skapat.

Minut 11:00

Ett utdrag ur en podcast spelas upp:

”Saker som inte knäcker Margaux. ”Margaux Dietz blir hemskjutsad av Ebba Buschs livvakter”, ”En månad senare, ’Dietz Barnbok sågas längs fotknölnarna ’(Aftonbladet) ”Den här barnboken utspelar sig i Sydafrika utan att en enda svart person var med.”, ”Fikastunden med Irene Svenonius under förlösningskrisen” och nu ett år senare: Dietz odular efter videon med utslagen man”. Det här är egentligen första gången hon ber om ursäkt.

minut 13:37**Margaux:**

”Det sista jag vill är att tycka synd om mig själv. För jag tycker inte synd om mig själv. Men det drar upp allt jobbiga situationer som har varit den sista tiden liksom. Alltså mina vänner har fått utstå massa hat, min familj... min mamma fick en kommentar om att det var för sent för att göra abort.”

Minut 14:03**Margaux:**

”Det här drevet drog igång en fredagsmorgon, eller en torsdagskväll. I princip direkt när det hände så åkte jag ner till Malmö för att jobba med en terapeut där som jag i princip har jobbat med varje dag. Jag lade upp en ursäkt på lördagen på Instastory. Och sen på söndagen fik jag meddelande om att Stronger som jag jobbat med i fem år valt att gå vidare. Att dom hade andra värderingar.”

Minut 14:34**Margaux:**

”Jag tror också att när det här då kommer ut gjorde det att det blev en ny våg av artiklar. Där och då var mitt fokus bara att överleva varje dag.”

Minut 14:49**Text av SVT klipps in:**

”Margaux Dietz är polisanmäld för olaga integritetsintrång.”

Minut 14:53**Margaux:**

”Aa men jag har ju blivit polisanmäld. Och jag blev inte jätteförvånad när jag blev det för det var ju flera som hade skrivit att dom skulle anmäla mig” Det ar ju varit artiklar om det också. Det är en rättsprocess som har startats Så jag har anlitat en advokat.”

Minut 17.54**Text av SVT klipps in:**

”2 december möte hos advokaten”

Minut 18.13**Margaux mamma:**

”Det är ändå bra när någonting händer att det blir utrett”

Margaux ”ja såklart. Såklart det är... Ja men för mig så här. Det känns som att jag redan blivit dömd av hela världen.”

Margaux mamma ”Aaa men den juridiska processen är någonting helt annat.”

Margaux ”Jag vet det är också det som blir det viktiga här, att så här separera de här två”

Minut 19:15

Text av SVT klipps in:

”Polismyndigheten har själva upprättat anmälan.”

Minut 20:46

Margaux:

”Ann Söderlund har ju skrivit väldigt mycket. Det ser jag här. Ann har väl också varit utsatt för drev själv.”

Margaux läser upp Citat från Ann Söderlunds sociala medier: ”Att människor som lever i en skyddad verkstad på fina adresser inte inser att det finns en annan verklighet där ute eller i alla fall inte inser att dessa människor inte alltid är content. Men som sagt Detta har alltid skett. Jag är trött på hatet och trött på företag som sätter sig själva som moralens väktare. Hur mår du? Alltid en bra fråga att ställa när en människa, kvinna eller man gör oförklarligt dumma saker

Minut 21.14 - Ann Söderlund journalist och poddprofil. Hälsar på Margaux.

Minut 22.05

Ann Söderlund:

”Den här filmen har ju satt igång krafter som jag aldrig har sett. Vad ska man säga? I efterdyningarna av en influencerfilm.

minut 22:27

Ann Söderlund:

”DU pratar mycket om det att du levt i en bubbla. Jag tror att det har med det här att göra”
”Att din bubbla är... att ditt liv är liksom ett skådespel. DU kanske inte riktigt vet vad som är vad. ”

Minut 22:37

Margaux:

”Det är det här som är en så dum grej. Jag har ju ett team liksom. Som tittar igenom allting men problemet var att alla vi visste ju hela berättelsen så vi kanske alla var lite färgade också när vi tittade på den. Alltså vi visste att han mådde bra, att han hade bett om ursäkt till mig så jag känner ju att jag har överdrivit en situation.

Minut 23:03

Ann Söderlund:

”Men om du liksom rannsakar dig själv. Jag känner att det nästan blir värre om du kände honom. Än om du inte kände honom”

Minut 23:12

Ann Söderlund:

”Det som förvånar mig och det som jag tycker är det mest flagranta är – dels ja-sägarkulturen runt oss får jag väl säga då. Men dels också...att du inte har vaknat upp på natten då under de

här tre veckorna och sagt ”vad har jag gjort det där kan jag väl inte lägga ut. Det är galet. Det är människoförnedrande. Jag som liksom är en humanist – det här är galenskap?” Det är där jag känner så här, ”nu är det någonting som har hänt”.

Minut 23:44

Margaux:

”Jag tror du har rätt i att jag varit i en bubbla, i en värld på sociala medier. Jag har suttit med telefonen sju timmar om dagen, tror jag – och uppdaterat om exakt allt som händer. Och för mig har ju det varit... aa men livet. Däremot så har ja nog tappat gränsen för... Alltså det känns ju som att jag pratar med alla mina vänner när jag pratar på Instagram eller pratar på youtube. Och inte riktigt haft respekten för mitt privatliv eller andras privatliv i min närhet.”

Minut 24:23

Ann Söderlund:

”Det är väldigt många som har tyckt till om den här händelsen både till din fördel men mest till samtidens nackdel måste man säga. Och Alex (Alex Schulman) tar upp i sin krönika att hans dotter kommer hem och de har filmat barn som blivit misshandlade. Det är liksom någon psykologisk term att man filmar människor som råkar ut för saker i stället för att agera – ett nytt fenomen. Det är som du säger man hamnar i en bubbla. ”Jaha ska jag vara med och delta i det där? Jaha men gud vad jobbigt. Det har liksom gått från någon form av kollektivism till att vara individer och först går liksom först är störst och vi är bäst och då försvinner mycket av humanismen och medmänskligheten när man tänker på sig själv hela jävla tiden liksom. ”Det är jag, det ska filmas, jag ska ha like hit och dit” att vi glömmer bort att så här Det är ju en människa som ligger där som mår dåligt hur kan första tanken vara att filma i stället för att hjälpa?”

minut 25:25

Margaux:

”Men jag trodde verkligen det var min bästa kompis, jag skulle aldrig gå utanför min dörr annars. Det sker ju väldigt många rån på just det sättet i Stockholm, vilket alla vet om. SÅ jag skulle ju aldrig gått ut. Men däremot är det ju vissa som säger men ”hur kunde du tycka att det var kul även om din kompis låg och sov utanför din dörr?” eeh och så här... det är där någonstans också precis som Alex skriver att shäär aaa hur kunde jag egentligen veta att han mådde bra? Aaa visst jag visste att han snarkade och pratade i sömnen och min filmare hade ju redan stått där nere i 5 minuter så hon tyckte ju inte heller att det var en nödsituation. Men samtidigt så... aa man vet ju aldrig.”

Ann söderlund:

”Sen tycker jag att det var bra att samtiden reagerar fortfarande på någonting som inte är en humanistisk gärning. Jag förstår att du inte är riktigt där än.”

Minut 26.31

Margaux:

”Jo men jag är där.”

Minut 26:44**Text av SVT klipps in:**

”5 december Polisförhör kl 10:00, Kungsholmen”

Minut 27.04**Margaux:**

”Åh! Ehm.. det känns så skönt att det är över, eller förhöret i alla fall över. Sen får vi ju se vad som händer. Men jag är misstänkt för olaga integritetsintrång. Ehm... Men... aa nu har jag ju gjort allting som jag ska göra. Det känns som en urladdning så jag... jag är.... Jag trodde mer att det skulle kännas som en lättnad, men känner mig helt... aa slut i huvudet.

Minut 27.42**Margaux:**

”Det blir ju som att gå igenom allting igen liksom, hela händelsen. Varför det blev som det blev och.-. aaa..jag känner mig dum. Och tom.”

Minut 28.05**Margaux:**

“Aaa men att bli polisanmäld är en sak. Men det absolut tuffaste har ju varit att jag fick orosanmälningar till socialen.”

Minut 28:19**Margaux expoikvän/pappan till barnet:**

”Jag hade haft ett möte på stan och så ringde telefonen. Och det var från socialtjänsten. Och det var en handläggare där som berättade att Margaux hade blivit orosanmäld och att dom ville ha ett samtal med oss. En orosanmälan kan ju komma från vem som helst, helt anonym. Så att det var folk som inte hade någon koppling men som då hade synpunkter på Margaux helt enkelt.”

Minut 28:54**Margaux:**

”Vi bokade in ett möte så snabbt som möjligt, gick dit. Då läste de ju upp anmälningarna. Jag tror det var fyra stycken. Ee.. jag tror att den stunden var nog liksom den absolut värsta under hela de här veckorna faktiskt. För att så här... alltså det viktigaste man har är ju sitt barn i hela världen. Allting annat det spelar ju ingen roll. Ee.. och när man inte (gråter) aa men det kändes bara såhär, få höra anledningen till att de inte tyckte jag var en bra mamma Ska jag liksom bli av med det enda som egentligen betyder någonting nu?”

minut 33:03-35:55*SVT frågar*

”Du berättar om att du ska förändras som influenser, kommer folk verkligen vilja ha det?”

Margaux Dietz svarar

”Jag är fortfarande jag. Jag kommer inte ändra personlighet, så alla kommer att känna att det fortfarande är Margaux. Under en längre tid har jag filmat allt, i alla situationer. Även ifall det var Max som låg och sov så borde jag inte filmat honom. Så för mig så framöver det kommer vara om mig, mina känslor och inte blanda in andra relationer jag har. De har fått utstå så himla mycket i det här och jag vill inte utsätta de för det.”

Minut 36:08

Ann Söderlund:

”Jag måste nog säga att det är nog mest hat av alla influencers i modern tid efter den här filmen. Det skrivs liksom att du aldrig mer borde i överhuvudtaget få synas på nätet. Du är icke-humanistiskt, människovidrig, du utsätter ditt barn för fara. Det finns liksom inga gränser för hur vedervärdig människa du är som har gjort det här. Innan var det om man misslyckades med någonting då var det lite som att alla misslyckades då fick man liksom stöd i det. Nu om man misslyckas eller gör misstag som du har gjort nu då är man också väldigt ensam.”

minut 36:54-37:18

SVT frågar

”Vad är det största misstaget som du tycker att du har gjort?”

Margaux Dietz svarar

”Jag känner att jag värderade det fel, och jag måste också fundera på framförallt för mig själv, var går gränsen för vad jag får filma. Jag vill bara be om ursäkt och bara lägga mig platt. Men problemet är att i såna här lägen går det ju knappt att be om ursäkt för det eldar bara på mer.”

minut 37:20-37:39

SVT frågar

”Tror du att människor tänker att det är ett strategiskt förlåt eller ett genuint förlåt?”

Margaux Dietz svarar

”Jag tror inte att de bryr sig. Jag tror bara att de har bestämt sig för att nu ska hon ”down”. Så det skulle nog inte spela någon roll vad jag än skrev

minut 37:41-38:00

SVT frågar

”Kommer du bli förlåten?”

Margaux Dietz svarar

”Jag tycker det är svårt att säga vad nån annan ska tycka eller göra. Så alla får tänka för sig själva om de vill förlåta mig eller inte.”

Minut 39:11

Margaux:

”När folk liksom frågar så här... hur mår Margaux vad gör hon för någonting?” Nej... chillar!”

Minut 39:44**Text av SVT klipps in:**

Vid publicering av denna dokumentär pågår fortfarande polisutredningen.