

WINN THEIR HEARTS!

ON GENDER AND EMOTIONS IN THE REALITY TV-PROGRAM

KLASS 9A

EVA SKÅREUS

Keywords

Reality-TV, school fiction, teaching methods, gender, femininity, masculinity, emotions

Summary

This article investigates the mediation of teachers in a reality-TV program, how gender, femininity, masculinity and emotions interact in a school fiction. The reality-TV program, *Klass 9A*, consisting of 13 episodes, was broadcasted in Swedish television during spring 2008. In the program, viewers could follow a high school class during the fall semester 2007. The class teachers were replaced by "eight of Sweden's foremost educators" (the TV-producer's words) to help the pupils improve their scores from low level to the third best class in the country during that semester. In that sense this was a *Makeover*-television and in analyzing the teachers, they are treated as constructions of the producers. Theoretically and methodologically Sara Ahmed's concept of emotions are used – what emotions *do* between people, giving and constructing attributes. Three teachers, two men and one woman, are exemplifying the analysis. The (male) math teacher's pedagogical strategy is love, an approach he both articulate and perform. Love as a teaching method appears as an exercise of power, a patriarchal and biblically informed performance and a powerful discipline tool. In the sport subject, the (male) teacher act to a high degree as a coach, engaging in a democratic sport leadership. He is doing it with empathy, in a way feminine, but without loosing his masculinity, secured by his traditionally male subject sport. The female teacher (Swedish language) is doing masculinity, disembodied by how the producers represent her, but is embodied in the end of the semester, by being represented as sentimental and caring when it comes to the final test. In that sense she is castrated, made less powerful and brought back to the conception of female teachers as carrying. The program supports the conception of missing male teachers in school and a longing for old time discipline.

$$NP = GP \cdot FF$$

$$\square = 3 \cdot 4$$

$$12 =$$



TV-serien *Klass 9A* väckte uppmärksamhet för sin programidé: att förbättra en skolklass med hjälp av "landets främsta pedagoger". I en närgången analys av seriens lärarroller undersöker Eva Skåreus seriens marknadsförda, starkt genuskodade lärarideal, och deras reflexer från en skolvärld kring sekelskiftet 1900.

VINN DERAS HJÄRTAN!

Om genus och emotioner i TV-serien *Klass 9A*

EVA SKÅREUS

Under våren 2008 visade Sveriges Television TV-serien *Klass 9A*. Den bestod av tretton avsnitt, där tittarna fick följa en niondeklass under en skolvermin. TV-seriens berättelse var centrerad kring en speciell uppgift, att få eleverna att avancera från en låg till en hög nationell betygssposition.¹ Som tittare fick man följa det till synes vardagliga arbetet i klassen kring skolans uppdrag. Men det var inte klassens ordinarie situation man mötte, den hade radikalt förändrats och iscensatts av produktionsbolaget STRIX. Klassens ordinarie lärare hade ersatts av vad de kallade åtta av "landets främsta pedagoger", en kategorisering som väckte mitt intresse för vilken roll genus skulle spela i den konstruktionen.² Dessa nya lärare, i serien kallade experter, skulle genom "extraordinära pedagogiska insatser" se till att eleverna fick höga betyg. I slutet av programserien hade också eleverna förändrat sina betyg, men det är inte det den här artikeln fokuserar på, utan på hur produktionsbolaget konstruerade dessa "främsta pedagoger".

Vilka femininiteter, maskuliniteter och ideala lärargestalter är det TV-serien lyfter fram? Till det lägger jag ytterligare en aspekt, emotioner. Hur samverkar emotioner med genuskonstruktioner inom TV-seriens fiktiva skolpraktik? I min analys är det tre av TV-seriens lärare jag fokuserat på. De undervisar i svenska,

matematik och idrott och är de lärare som exponeras mest i *Klass 9A*.³

Kort om TV-serien *Klass 9A*

Idén till *Klass 9A* kom från produktionsbolaget STRIX Television och producerades av dem tillsammans med SVT Syd. Serien spelades in på Johannesskolan i Malmö och börjar på höstterminens första skoldag.⁴ Avsnitt 1 är en hel timme medan de följande 12 är på 30 minuter, där det sista visar skolavslutningen vid jullovet 2007. Genom avsnitten kan tittarna följa klassen under olika lektioner, raster i korridorerna och lärar-, rektors- samt föräldramöten. Johannesskolan ligger i centrala Malmö med cirka 300 elever fördelade från förskola upp till och med nionde klass.⁵ Skolan presenteras i *Klass 9A* som en av landets tio sämsta skolor, en bedömning Skolverket gjort utifrån samtliga svenska elevers uppnådda betyg. Hur skolan valdes ut, beskrivs på följande sätt på SVT:s hemsida: programidén presenterades för fyra skolor i Malmö, alla med bristande resultat angående elevernas behörighet till gymnasiet.⁶ Ledning samt personal på Johannesskolan tackade ja. Klassen valdes sedan ut av skolledningen utifrån två skäl: klassen bedömdes ha goda förutsättningar att förändras och den var etniskt blandad, vilket SVT anger som ”ganska typisk för en svensk skola”. Den niondeklass programserien sedan följde under höstterminen 2007 bestod av 20 elever med ungefär lika många pojkar som flickor. Elevernas deltagande var frivilligt och omfattade även målsmans godkännande. Samtliga elever i klassen deltog i projektet.

Serien har åtta lärare, fyra män och fyra kvinnor som alla ersatt klassens ordinarie lärare. Urvalet av expertlärarna uppges ha skett genom att alla rektorer i Sverige ombetts föreslå den bästa läraren ur sin personal, någon som blivit prisbelönt eller hyllad av elever och kollegor. De föreslagna lärarna har sedan intervjuats ingående och därefter ”fick en av Sveriges främsta skolexpert Bert Stålhammar uttala sig och göra det slutgiltiga urvalet”.⁷ Seriens kvinnliga lärare undervisar i svenska, bild och livskunskap; engelska, spanska och franska; samhällsorienterande ämnen (SO) och slöjd. De fyra manliga lärarna undervisar i matematik och fysik; idrott och hälsa; biologi och kemi samt musik. Enskilda elever, sammanlagt 13 stycken, och samtliga ”expertlärare” porträtteras i olika avsnitt och knyts då till det ämne eller den frågeställning avsnittet handlar om. Avsnittens ämne presenteras i programmens påannonsering samt i avsnittens introduktion. I stora drag är det frågor kring ordning, skolk, bedömning, betyg och prov samt hur elever och lärare lyckas eller kommer att lyckas med TV-seriens uppsatta mål att ”i slutet av terminen ... vara en av landets tre bästa”.⁸

En fiktiv ram – dokumentär, dokusåpa eller reality-TV

Berättelsen i *Klass 9A* utgår från elevernas betygs- och kunskapsmässiga underläge och strävar mot deras förhöjda prestationer, ett förändringsarbete som drivs med hjälp av experter.⁹ Förändringsarbetet har produktionsbolaget initierat, genom att leta reda på åtta nya lärare kategoriserade som

experter, varefter arbetet drivits vidare under en termin. Produktionsbolaget har alltså arrangerat nya förutsättningar för deltagarna, det vill säga varit ytterst delaktiga i den vardag de sedan gått in och filmat. På SVT:s hemsida "Frågor & svar om projektet Klass 9A" sägs ändå med bestämdhet att TV-serien är en dokumentär eftersom "eleverna styrs inte på något sätt av oss, det är lärarna som leder lektionerna ... vi har filmat deras skolvardag".¹⁰ Något manus har med andra ord inte legat till grund, men vad SVT vill bortse från är att producenterna radikalt tillrättatlagat vardagen genom att byta ut lärarna och placera in ett filmteam i skolan, och därmed ge elever och lärare nya och annorlunda förutsättningar för skolarbetet inkluderande stor medial uppmärksamhet. Sedan har produktionsbolaget klippt, valt och redigerat fram en berättelse, som när den presenteras i TV innehåller ett tydligt spänningsmoment.

"I 13 avsnitt får vi följa ungdomarna i klass 9A när de kämpar för sin framtid".¹¹ Påståendet bäddar för frågan om expertlärarna ska lyckas "göra om" eleverna och undervisningen. Med den utgångspunkten blir det tveksamt att påstå att filmteamet "enbart har filmat deras vardag". *Klass 9A* framstår snarare som fiktion, en makeover-serie, vilket är en subgenre inom reality-TV.¹² Medieforskaren Hillevi Ganetz framhåller i *Talangfabriken* att makeover-seriens narrativ börjar i ett problem och slutar med lösningen av problemet där ett "team av professionella problemlösare rycker in" och "tittarna får följa hur teamet går till väga för att lösa svårigheterna".¹³ Den berättelsen, om att "göras om", använder sig av en mängd olika emotioner som missmod, frustration, besvikelse, engagemang och glädje och utnyttjar det Anu Koivunen säger är "en klassisk fråga inom konst- och kulturforskning: fiktionens emotionella kraft".¹⁴

Samtidens instrumentella intresse för skolfrågor

Skolan samt lärare och elevers arbete har under flertalet år varit en politisk arena i svenska medier och serien aktualiserar frågan om vilka föreställningar medierna skapar om lärare och deras praktik. I TV-hallåans presentation av första avsnittet placerar SVT in programmet i en medial kontext:

I ett första timplångt avsnitt, ett unikt projekt, ett försök att ta itu med våra viktigaste samhällsfrågor, ett initierat bidrag till en debatt som förs i Riksdagen, på *tidningarnas debattsidor*, föräldramöten och arbetsplatser – den om den svenska skolan (min kursivering).¹⁵

Sedan 1990-talet har Sveriges största dagstidning *Dagens Nyheter* på debatt- och ledarsida löpande publicerat inlägg kring skolan. I termer av att "Svensk utbildning duger inte" och "Fortsatt kris i skolan" har svensk skola och dess aktörer

beskrivits.¹⁶ En central fråga har varit hur elever och lärare ska arbeta för att uppnå de mål som finns inskrivna i kursplanerna och i förlängningen hur Sverige ska kunna konkurrera om en plats bland västvärldens ledande kunskapssamhällen. Under våren 2008 förekom ordet "flum" frekvent i mediedebatten om skolan.¹⁷ Flumpedagogik definieras i SAOL som "utan krav på fasta kunskaper".¹⁸ Politiker lanserade det som en avgörande förklaring till att skolan hade misslyckats och att elevernas betyg var dåliga. I SVTs program *Dokument inifrån* med titeln "Förgrymmade ungar", hösten 2008, efterfrågas lärares auktoritet och en så kallad skolexpert ger förslag på ordningsbetygens återinförande och möjligheten att använda aga i skolan.¹⁹ I det här talet om bristande disciplin, kravlöshet och lärares auktoritet finns en underförstådd könsmärkning. Föreställningar om auktoritet knyts till exempel i pedagogen Eva Ganneruds avhandling *Genusperspektiv på lärargärning* tydligt till manligt kön av de tjugo klasslärare hon djupintervjuat.²⁰ Pedagogen Britt-Marie Berge framhåller i en analys av statliga styrdokument, SOU 1996:143, att kvinnliga lärare omtalas i termer av att de saknar auktoritet medan manliga lärare tillskrivs auktoritet.²¹ Auktoritet och ordning sammanvävs med män och konstruerar en maskulinitet som enligt R.W. Connell utgör en huvudaxel i västerländsk kultur, motståndskraftig och svår att förändra.²² Blir då fler manliga lärare en underförstådd lösning på det som medierna retoriskt benämner "skolans problem"?

Frågan om elevers prestationer i skolan har inte enbart sysselsatt medierna utan

även varit aktuell inom svensk skolforskning. Skolverket har i två rapporter, *Kön och skolförframgång* av Mats Björnsson från 2005 och *Könsskillnader i måloppfyllelse och utbildningsval* från 2006, undersökt och sökt förklaringar till betygsskillnader mellan pojkar och flickor i svenska skolor. I rapporterna framträder pojkars bristande framgång i skolan som ett resultat av en maskulinitet, oförenlig med skolarbete och studieintresse.²³ Intresset att söka förklaringar till de stora betygsskillnaderna, till pojkarnas nackdel i alla ämnen utom idrott, förekommer även inom internationell skolforskning. Till exempel framhåller Shelagh Drudy i artikeln "Gender balance/gender bias" lärarkårens femininisering som en dominerande internationell förklaringsmodell bland politiker och i medierna, vilket i sin tur genererat krav på manliga förebilder (*role models*) i skolan.²⁴ Internationellt framhålls således femininisering och omvårdnad som orsaksförklaringar medan en betoning av en misslyckad pedagogik och en problematisk maskulinitet istället förekommer nationellt.

I Sverige har även kvinnodominansen inom lärarkåren av och till framställts som ett problem i medierna. I februari 2011 kom ett PM från Skolverket, en statistisk undersökning om elevers slutbetyg i år 9 i relation till elevers resultat på de nationella proven.²⁵ Undersökningen visar att flickor i stor utsträckning får högre slutbetyg än pojkar, trots sämre resultat på nationella proven. Eftersom undersökningen enbart framhåller statistik spekulerades det i radions nyhetsrapportering om möjliga orsaksförklaringar där just kvinnodominansen

var en.²⁶ Det återkommande talet om betygen i medierna och även i myndigheters rapportering, pekar mot en instrumentell syn på kunskap och lärande, det vill säga att kunskap, läroprocesser och kvalitet enkelt kan mätas och kvantifieras i form av betyg.²⁷ Samtidigt framhålls lärarna som skolans viktigaste aktörer. I trailerpresentationen till *Klass 9A* anger SVT och produktionsbolaget ambitionsnivån för lärarna:

Klass 9A på Johannesskolan i Malmö får sina ordinarie lärare utbytt mot några av landets främsta pedagoger. Målet är extremt högt ställt: i slutet av terminen ska klass 9A vara en av landets tre bästa.

Även TV-serien har alltså fokus på betygen och gör dem till ett bevis på framgång. För att få reda på om producenternas ambition lyckas ska elevernas kunskaper mätas med hjälp av nationella prov i svenska, matematik och engelska i slutet av terminen. I linje med att "målet är extremt högt" förbereds hos presumtiva tittare en förväntan kring extraordinära ageranden av "landets främsta pedagoger". Vilka femininiteter, maskuliniteter och ideala lärargestalter är det TV-serien lyfter fram? Hur samverkar emotioner med genuskonstruktioner inom TV-seriens fiktiva skolpraktik?

Att nagelfara en TV-serie

Berättelsen om *Klass 9A* skapas i spänningsfältet mellan hinder och framgång.²⁸ När man som tittare följer ett så tydligt förändringstema, kan svaret på frågan om deltagarna ska lyckas skymma en kritisk blick. Hur det "går" blir då viktigare än att behålla distans till de olika grepp TV-serien bygger på. Beträktarens uppmärksamhet fångas och hålls kvar genom olika lösningar på vägen till att få veta "hur det ska gå". Det är också en position jag som betraktare i någon bemärkelse måste gå med på, eller som medieforskarna Marita Sturken och Lisa Cartwright uttrycker det "underförstått måste betraktaren förstå sig själv som medlem i en social grupp som delar koder och konventioner genom vilka bilderna blir meningsfulla".²⁹

Vad det gäller skolan så delar alla samhällsmedborgare erfarenheter av att ha gått där.³⁰ Första gången jag såg *Klass 9A* blev jag också fångad av berättelsen och kände mig, som det inom medieforskningen heter, interPELLERAD.³¹ Det innebär att betraktaren kan känna igen sig i en berättelse och därigenom placerar sig i vad som kan kallas för en förberedd betraktarposition, där också producenternas avsiktliga mening med verket framträder (gynnad tolkning).³² Men i ett verk finns även oförutsedda betydelser, icke-gynnade tolkningar som är betydelser utöver det producenterna avsett att mediera. Av den anledningen och för att inte fastna

i berättelsen, valde jag att i analysarbetet se avsnitten på olika sätt, ibland i ordning och ibland linjärt från avsnitt 1 till 13, för att om möjligt distansera mig och kunna identifiera TV-seriens avsedda eller gynnade tolkningar samt de icke-gynnade.

Samtliga avsnitt har studerats minst elva gånger, både med och utan ljud.

I analyserna har jag koncentrerat mig på själva TV-serien, den primära texten, och inte inkluderat tidningsartiklar eller de kommentarer på nätet som samlades på SVT:s hemsida.³³ Däremot har jag hämtat en del information från hemsidan. Samtliga avsnitt har studerats minst elva gånger, både med och utan ljud för att tydligt kunna uppmärksamma tal, gester och ageranden hos varje lärare.³⁴ Ett betraktande utan ljud skärper uppmärksamheten rörande innehåll bortom verbala utsagor. Gester, blickar och mimik kan framträda tydligare, som ett förkroppsligande av emotioner.³⁵ Det här analysförfarandet gör att vissa exempel ur serien blir detaljerade, för att tydligt kunna visa på hur bild och ljud samverkar. Jag gjorde anteckningar medan jag tittade på varje avsnitt, en med och en utan ljud, alltså initialt två per avsnitt. De sammanställdes sedan i en beskrivning av möjliga emotionella repertoarer för varje lärare baserade på lärarens tal om emotioner, gester, blickar och mimik. Därutöver har lärarnas tidsmässiga exponering i serien noterats. De manliga lärarna exponeras i ca 117 minuter och de kvinnliga lärarna i

sammanlagt ca 90 minuter.³⁶ Varje gång ett avsnitt studerats har till viss del en tolkningsanalys förelegat. Vissa mönster har trätt fram, vilka i sin tur ökat mitt intresse att studera, knyta samman eller pröva tolkningars giltighet. Det har gjorts i relation till TV-seriens berättelse och dess beståndsdelar som jag benämner motiv eller övergripande motiv och händelser.³⁷

Jag har alltså valt att analysera serien som en berättelse skapad av produktionsbolaget och haft fokus på vilka emotionella händelser produktionsbolaget valt att exponera och hur det påverkar förståelsen av aktörernas agerande och deras persona. Genomgående använder jag termen *persona*, och inte karaktär, för de porträtt serien skapar av lärarna. Persona används i betydelsen konstruerad personlighet.³⁸ Att använda ordet *persona* förstärker uppmärksamheten på att karaktären är en konstruktion och friskriver tolkningen av lärarna i serien från de verkliga människorna bakom dem som återges. De bilder av lärarna jag tecknar i artikeln ska därför förstås som analyser av dramatiserade gestalter i TV-seriens lika dramatiserade berättelse om en skola. Jag betraktar lärargestalterna som konstruktioner genererade av en redigeringsprocess, med producenternas goda minne om vad de ville uppnå, som fiktiva, typiserade framställningar. Av den anledningen skriver jag förnamnen på TV-seriens lärare inom citattecken.

Med Ahmed som analytiskt verktyg

Inom det breda fält av emotionsforskning som vuxit fram de senaste två decennierna, både nationellt och internationellt,

förekommer en rad olika teoretiska förklaringsmodeller.³⁹ Grovt uppdelat kan man säga att emotioner betraktas antingen som knutna till individer eller som kulturella uttryck.⁴⁰ Som något individuellt kan de vila passivt inom människan, väckas av impulser utifrån och i huvudsak utgöra en biologisk process.⁴¹ bell hooks framhåller att det perspektivet förutsätter en essentiell syn på mänskliga uttryck och handlingar, som resultat av subjektets ras och kön och inte ett resultat av kulturellt behärsande.⁴² Som kulturella uttryck betraktas emotioner som del av människors kognition eller som ett sätt att förstå världen.⁴³ Som sinnliga och kognitiva tecken får eller ges emotioner mening och betydelse i sitt kulturella sammanhang och blir del av sociala, historiska och kulturella faktorer, inbäddade i lokala förhållanden.⁴⁴

Sara Ahmed, professor i ras- och kulturstudier, problematiserar i *The Cultural Politics of Emotions* olika definitioner av emotioner. Hon delar kritiken av ett individuellt synsätt och erbjuder i boken en modell att betrakta emotioner som performativa tecken och kollektiva uttryck. Det perspektivet frångår en individuell och psykologiserande logik, där emotioner rör sig inifrån och ut eller utifrån och in, och framhåller att emotioner cirkulerar som tecken mellan människor och påverkar hur vi uppfattar och förstår varandra.⁴⁵ Det innebär också att emotioner inte representerar en människas inre egenskaper, vilket överfört till mitt material gör att den enskilda människan *bakom* TV-seriens konstruerade persona varken blir personligt eller psykologiskt analyserade i mina tolkningar.

Ahmed säger sig inte vara intresserad av vad emotioner *är*, utan vad de *gör*. Hennes exempel i boken är hur en björn blir skrämmande för ett barn, hur emotionen rädsla *gör* att djuret tillskrivs en inneboende egenskap.⁴⁶ Översatt till TV-serien *Klass 9A*, skulle det kunna appliceras på hur en lärare blir älskansvärd för en elev. Ahmed framhåller att emotionen inte bor *i* någon av de inblandade utan är en fråga om hur de kommer i kontakt. Den kontakten är också formad av historiska händelser, berättelser och både egna eller andras erfarenheter, vilka gör att läraren i det här fallet framträder som värd att tycka om. Uppfattningen identifierar läraren som orsak till känslan och blir lärarens attribut, något läraren *är*. Emotionerna som uppstår i mötet tillskrivs således objektet som egenskaper. Med den utgångspunkten, att emotioner "produceras som effekter av cirkulation" i området mellan människor, blir det möjligt att se vad de *gör* och "hur de arbetar med och i relation till kroppar".⁴⁷ Trots att Ahmed inte vill utreda *vad* emotioner är, kan det vara av vikt att klargöra några språkliga aspekter här.⁴⁸ Enligt SAOB är emotion och känsla synonymter och omfattar sinnesrörelser också med fysiologiska reaktioner där ordet affekt anger att sinnesrörelsen är stark. Ahmed använder inte de engelska orden synonymt. Ordet "feeling" (känsla) förekommer när hon skriver om personliga upplevelser och "affect" (affekt) i betydelsen

förmedveten eller oreflekterad och kroppslig reaktion.⁴⁹ Hon poängterar att ordet "emotion" omfattar rörelse, att emotioner rör sig mot eller ifrån något och att de i den bemärkelsen är intentionella. Jag förstår och använder ordet emotioner för kulturella framföranden och inte något som kan härledas till inneboende enskilda känslor eller egenskaper, utan som tillskrivna attribut genom vilka subjektet formar/formas eller konstruerar/konstrueras i den tid och det rum som i det här fallet *Klass 9A* utgör.

I TV-serien kan intentionalitet återfinnas i aktörernas *tal, mimik och gester* som visuella, språkliga och dramaturgiska artikulationer. Gester som blickar, ansiktsuttryck eller kroppsspråk kan samverka eller motsägas med positivt eller negativt laddade och riktade handlingar. TV-seriens lärare namnger också emotioner, ett namngivande som enligt Ahmed refererar till historia, händelser och egenskaper eller förväntningar. Namngivandet skapar en form av referentialitet och ger ytterligare betydelser. Subjektets eller objektets tillskrivna attribut ackumuleras och för *Klass 9A* ser jag reprisering av händelser (alltså att samma scen visas om och om igen) som en ackumulering. Detta förekommer i hög grad vilket förstärker artikulationerna och därmed greppets effekter. Ett attribut, som till exempel att en lärare framstår som kärleksfull, får därmed större giltighet.

Känslomässiga relationer (patterns of emotion) utgör en av R.W. Connells fyra analytiska dimensioner av de faktorer som styr en institutions genusregim, det vill säga den lokala variationen av samhällets övergripande genusordning.⁵⁰ Övriga tre är makt-, arbetsfördelnings- och symboliska relationer. Verksamma känslomässiga relationer jämför Connell med vad Arlie Russel Hochschild benämner som arbetslivets känsloregler "feeling rules".⁵¹ I *The Managed Heart* från 1983 undersöker Hochschild flygvärdinnors kommersialiserade känslöarbete där "feeling rules", definierade av flygbolagen, styr vad som känslomässigt är giltiga ageranden inom yrket.⁵² Connell menar att "feeling rules" även finns och styr hur lärare kan agera och relatera inom skolans verksamhet och enligt Gannerud utgör emotioner en central aspekt av en lärares arbete: "Arbetet som lärare *kräver* en emotionell relation med eleverna".⁵³ Connell framhåller att genom de samverkande relationsstrukturerna skapar skolan sina definitioner av genus, opersonliga och existerande som sociala fakta.⁵⁴ Det innebär att alla aktörer agerar inom en av platsen definierad ram och för TV-serien *Klass 9A* utgör producenternas redigeringsarbete den ram inom vilken vissa femininiteter och maskuliniteter görs giltiga, liksom vissa emotionella ageranden. Som Ganetz framhåller väljer reality-TV:s producenter händelser som bedöms som "laddade och intressanta" för att driva berättelsen framåt, det vill säga inom medieringen har det redan skett ett aktivt val.⁵⁵

Femininitet och maskulinitet ser jag som ett resultat av sociala relationer och kulturellt tillskrivna värderingar, genuskonstruktioner som förknippas med kvinnor och män men som inte förutsätter dem. Kvinnor och män kan agera både maskulint och feminint, det vill säga femininitet och maskulinitet är inte något essentiellt utan ett ständigt pågående arbete, ett görande av sociala relationer inom olika praktiker som till exempel skolan.⁵⁶ Det innebär att seriens lärare både kan agera maskulint och feminint. Samtidigt är isärhållandet en central aspekt av hur maktordningen mellan könen konstrueras, där maskuliniteter och femininiteter hierarkiseras beroende på tid och plats.⁵⁷ De ageranden som exponeras i serien kan därför betraktas som legitima subjektpositioner inom seriens mediala diskurs. Jag ska nu övergå till min analys av några scener ur serien.

Om rättvisa och en patriarkal fadersgestalt

"Stavros" undervisar i ämnena matematik och fysik.⁵⁸ Första gången TV-tittarna möter programseriens matematiklärare är i avsnitt 1, i dess allra första inslag.⁵⁹ Tittarna ser honom i porträttbilsformat och han är vänd snett mot kameran. Han läser högt från ett papper och säger "tre av femton, ett av femton, sex av femton" och så vidare med små variationer. Upprepningen är långsam med teatrala pauseringar. Bilden byter till en svart ruta med vit text där det står "Flera rapporter om den svenska grundskolan visar att kvaliteten faller". Samtidigt som tittaren ser detta hörs "Stavros" röst svagt i bakgrunden "noll av femton, tre av femton"

och så vidare. Så återkommer han i bild och fortsätter redogöra för vad man nu förstår som provresultat. En ny svart ruta med vit text visas "Elevernas matematikkunskaper försämrats drastiskt". "Stavros" röst fortsätter tyst i bakgrunden. Så återkommer han i bild igen och säger "tre av femton, noll av femton och noll av femton, det är resultatet!" Inslaget är sammanlagt 42 sekunder långt och utgör TV-seriens anslag.

Med allvarlig min, varvat med ett mildt leende, framträder en bild av en man som är inکännande, beklagande och allvarsam konstaterande. Via uppräknig av provresultaten, att de återkommer flera gånger i följd och varvas med visuella markörer av faktarutor, gör producenterna budskapet till något sakligt, oundvikligt och absolut. Genom att läraren talar med relativt låg stämma men betonar varje elevresultat i jämförelse med vad som är möjligt att få, pauserar mellan varje resultat, tar ögonkontakt med elever i klassrummet, betonar resultaten med en huvudnickning, ler svagt och avslutar med ett vagt och vad jag tolkar som beklagande leende eftersom resultatet inte gläder honom, framställs "Stavros" som ägare av ovan nämnda egenskaper. Samtidigt är hans framställning ett konstaterande: detta är läget, men mimiken och tonen i talet blir betydelsebärande. Bild och ljud är samstämmiga och de vita texterna på svart botten understryker känslan av fakta. Anslaget betonar två delar av seriens mål, bedömning och kunskapsmål, vilka i sin tur kan knytas till betygen. De emotionella attributen inکännande, allvarlig och beklagande tillsammans med provresultaten, konstruerar en rättvis lärargestalt.

Att "Stavros" får inleda hela serien i rollen som rättvis kan knytas till ämnet matematik – rationellt, mätbart och fast – och ämnets status som betydelsefullt. Naturvetenskapliga ämnen har problematiserats i en rad svenska avhandlingar som en historiskt tillskriven maskulin arena, och internationellt av forskare som till exempel Sandra Harding och Valerie Walkerdine.⁶⁰ Connell framhåller att könsmärkning av kunskap utgör en central del av genusordningens symboliska relationer.⁶¹ I TV-seriens återkommande upprepning av viktiga skolämnen, nämns alltid matematiken först och "Stavros" är även den manliga lärare som exponeras mest. Gerd Brandell och Else-Marie Staberg sammanfattar matematikens position i en undersökning av svenska förhållanden 2008 som att "matematik framstår som ett särskilt starkt maskulint område, både strukturellt och symboliskt".⁶² De menar att den tillskrivna könsmärkningen upprätthålls och reproduceras bland annat genom ämnets rationalitet. Matematiklärarens verksamhetsfält bidrar till hans maktposition i TV-seriens genusordning, vilket producenterna lyfter fram genom att exempelvis inleda serien med denna händelse. Här befästs en särskild och säker maskulinitetsarena där attributet rättvis sammanvävs med rationalitet och maskulinitet.

I ytterligare en sekvens i första avsnittet förstärks attributet. I slutet (47:25) har alla lärare, de ordinarie lärarna och de åtta "nya" lärarna, en lärarkonferens. Tittarna får se och höra de ordinarie lärarnas bedömning av klassens elever. Visuellt växlas vyn vid

konferensbordet mellan de ordinarie lärarna och "Stavros" och "Gunilla" som sitter vid ett hörn. Genom bildväxlingen understryker producenterna riktningen i utsagorna. De ordinarie lärarna säger: jätteduktiga, duktiga, har god målpuppfyllelse, en fantastisk klass, kreativa, pratglada, arbetsvilliga. 48:00 bryter "Stavros" av redogörelserna med:

Ursäkta mig, när ni säger jätteduktiga, vad menar ni med det?

Därefter talar han engagerat med stora gester, han betonar orden med hela överkroppen, gör svepande rörelser med armarna, häver sig framåt, ler stort och skrattar till som om han skämtar och säger att utifrån vad han nu hört så behövs inte "vi" (de åtta expertlärarna) och att den klass lärarna har beskrivit borde vara en väl-godkänd-klass. "Stavros" framhåller att han inte har hört en enda negativ kommentar och väger det mot de betyg han sett och att de muntliga omdömena stämmer dåligt med betygen. När han säger "elevernas betyg" förändras leendet till en grimas som förstärker intrycket av att det han sett av elevernas kunskaper, inte var bra. "Stavros" knäpper sina händer, leendet försvinner, han blir stilla, allvarlig och säger:

Varför har de inte högre betyg? Finns det någon vettig förklaring för mig?

Scenen är slut och produktionsbolaget ger inte de ordinarie lärarna någon möjlighet att kommentera hans fråga. Genom att kritiken avslutar scenen och förblir

obemött ger produktionsbolaget "Stavros" en avgörande roll som rättvis domare och sanningssägare.

Ahmed menar att emotioners roll tydligt framträder i berättelser om (o)rättvisa.⁶³ Emotioner knutna till bedömningen av ett agerande som rättvist eller orättvist differentierar vem som är eller inte är ett värdigt objekt att i det här fallet uppskattas eller bedömas positivt. "Stavros" framhåller att här finns något orätt, någon eller några har gjort fel. Eleverna är inte legitima objekt som "jätteduktiga", vilket han redan påvisat genom provresultaten i början av programmet. Han har tidigare under avsnittet uttalat sig enskilt om att elevernas kunskapsnivå är mycket bristfällig. Händelsen under lärarkonferensen, blir som att han "kommer ut" med vad han redan enskilt formulerat. "Stavros" diskvalificerar de ordinarie lärarnas omdömen som orättvisa, ej baserade på rationella fakta vilket ifrågasätter deras kompetens. Genom konstruktionen av händelsen legitimeras han som expert, vilket stärker maktpositionen.

Ganska tidigt i avsnitt 1 presenterar "Stavros" det kontrakt av ansvar och krav han vill upprätta mellan sig och eleverna. Han säger under första lektionen i matematik (10:56) att:

Jag är väldigt, väldigt, väldigt, väldigt, väldigt snäll, men mycket krävande också samtidigt. Jag brukar säga till mina elever att om ni bjuder mig på en kopp kaffe, så bjuder jag på tre tillbaka. Men är ni djävliga en gång – är jag tre gånger tillbaka. Så det är bara att välja hur ni vill ha det.

Ovanpå detta poängterar han att han vill skapa sig en egen bild av elevernas kunskapsnivå och att han förutsätter att de kommer att jobba i ämnet. Här iscensätts en manlig auktoritet knutet till ämnet, både rationell, dömande och rättvis. Men produktionsbolaget lyfter även fram att han talar om emotioner, vilket återkommer när lektionen avslutas. Samtidigt som "Stavros" har gått ut i korridoren och där tar i hand, tar kontakt och håller fysiskt kvar kontakten med tre pojkar, en och en, får tittarna höra hans röst (13:02):

Det finns ingen starkare kraft än kärlek, kan man inte vinna dem med kärlek så kan man inte vinna dem med något annat. Och vad gör man inte för den man älskar? Vinner man deras hjärtan gör man precis som man vill med dem. Så rådet till alla: vinn deras hjärtan och då ser du att de kommer dansa med dig.

Här talar "Stavros" explicit om kärlek. Han gör det även i kombination med en maktordning och en avsikt att styra andra människor, att disciplinera dem. Det aktualiserar ett patriarkalt maskulinitetskoncept och en pedagogisk hållning som har en lång historia i Sverige.

Kärlek som pedagogisk strategi

Att namnge och benämna bär som tidigare påpekats på en historisk och ackumulerad artikulation och utsagan "är ni djävliga en gång – är jag tre gånger tillbaka" förefaller biblisk. Det påminner om "öga för öga och trefalt tillbaka" och väcker

historiska associationer till "Hustavlan", lilla katekesens anvisningar om hur husbonden som familjens överhuvud skulle styra och ta ansvar i det agrara hemmet.⁶⁴ Auktoritet och övervakning var där centralt, men här kombineras det även med ett explicit kärleksbudskap. Husbondens patriarkala maskulinitet kompletteras med en för 1800-talet mer urban sådan, liknande vad maskulinitetsforskaren Michael Kimmel benämner som "the Genteel Patriarch".⁶⁵ Han förkroppsligade kärlek, vänlighet, plikt och engagemang som bland annat kom till uttryck genom kärlek och omsorg för familjen.⁶⁶ Disciplineringsmedel blir kärlek.

Förskolansräkning anges i SOU 1948:27 att "fundamentet för lärarens undervisning är kunskapen om att undervisningen utgår från 'kärlek och lyckokänsla'".⁶⁷ Det är nu ingen formulering som kvarstår idag, men blir intressant i det här sammanhanget. Kärlek blir i SOU 1948:27 ett pedagogiskt redskap, som kärlek till eleverna och ämnet, och en aktiv del av den sekundära socialisationen.⁶⁸ I orden "kärlek till" finns en tydlig riktadhet, det Ahmed framhåller som centralt för emotioner: en rörelse mot ett objekt. I SOU 1948:27 är objektet eleverna och ämnet. Men vilken riktning har den kärlek "Stavros" pratar om? Vem eller vad är kärleksobjektet?

Jag tolkar det "Stavros" säger som att det är han själv som utgör kärleksobjektet. "Vinner man deras hjärtan gör man precis som man vill med dem" i betydelsen älskar de mig följer de med i allt. Utifrån Freud ser Ahmed två olika rörelser mot kärleksobjektet beroende på om kärlek är lika med

identifikation (vara lika) eller idealisering (äga), där identifikation är en aktiv kärleksform som knuffar subjektet mot objektet.⁶⁹ Identifikation är också en tidigare form av kärlek, att barnet vill vara som kärleksobjektet vilket här skulle innebära att vara briljant i matematik. I kärlekens namn gör också "Stavros" det Ahmed framhåller, när hon skriver att "kärlek är en investering som ska återgäldas".⁷⁰ Han upprättar vad man kan kalla för ett kärlekskontrakt. I avsnitt 9 (9:30) sitter han med fyra pojkar framför sig. Katedern är mellan dem. Allvarlig lutar han sig framåt och säger:

Nu talar vi som goda vänner. Är det OK? (en elev hummar jakande) Eller rättare sagt, jag vill tala till er som pappa. Det är nästan bättre. Jag hoppas ni vet att jag tycker om er (...) Jag tänker på er, jättemycket. Och jag tycker om er.

Replik från en av eleverna: Vi tycker om dig.

Ja, det känns så. Och jag vill så gärna hjälpa er (...) När jag berättar att jag tycker om er, *ni sa att ni tycker om mig också*. Jag vill att ni ... Om ni ger mig ert ord vill jag att ni ska hålla det. Säg annars inte att ni lovar. Jag ska berätta förresten vad jag vill att ni ska göra. *Jag vill att ni ska läsa*, just den här veckan, en timma matte varje dag (...) Tror du att du kan lova det? (min kursivering)

Sedan startar en förhandling där överenskommelserna beseglas med handslag. Faderskärleken ställer krav och "Stavros"

investering i omtanke och kärlek gör mottagarna skyldiga att återgälda den med arbete; en arbetsinsats vilken eventuellt kan växlas mot framgång och betyg. Att som lärare vara engagerad i sina elever kan underlätta legitimiteten i att både ställa krav och att framföra kritik. Samtidigt förutsätter det att läraren kan separera krav på prestation från andra former av kontakt med eleverna. Men utgångspunkten för händelsen är en asymmetrisk och auktoritär maktordning. Eleverna förhandlar, men villkoren för lärarens kärlek har redan angetts, de är starkt sammankopplade med krav. Om eleven inte svarar upp mot förväntningarna hotar kärleksförlust. Kärleken villkoras och knyts till inordning där krav likställs med omtanke och kärlek, en villkorad faderskärlek, en patriarkal maskulinitetskonstruktion som kräver, belönar och bestraffar.

Ahmed framhåller att när ett emotionellt tecken cirkulerar över tid mellan kroppar, ackumuleras dess affektiva värde.⁷¹ Så när producenterna repriserar samtliga dessa händelser, uppräknar av provresultaten i avsnitt 1 och 2, kärlekskontraktet i avsnitt 4 och 10 och närhet och kroppskontakt mellan honom och elever i avsnitt 2, 3, 5, 9, 11 och 12, ackumuleras de. Maskulinitet och emotioner samverkar till att skapa attributen kärleksfull, ärlig och rättvis i kombination med ett patriarkalt maskulinitetskoncept.

Den manliga coachen

”Igor” undervisar i ämnet Idrott och hälsa i *Klass 9A*. Enligt SVTs hemsida baserar sig ”Igor” expertetikett på att han undervisat i många år som idrottslärare på krävande skolor. 2007 arbetar han bland annat som

mental coach.⁷² ”Igor” förekommer i alla avsnitt, som nummer tre av exponerade lärare, vilket förbryllar mig eftersom programseriens motiv – att höja elevernas betyg i kärnämnen – inte omfattar hans ämne.⁷³ Läraren i engelska, som är ett av de tre kärnämnen, exponeras näst minst av alla lärare. Idrott och hälsa är inte centralt för berättelsen kring betygen och kan därför inte heller användas i en utvärdering av programseriens eventuella framgång. Här verkar andra bevekelsegrunder föreligga. Är det ämnet, ämnets betydelse för maskulinitetskonstruktion eller lärarens undervisningsmetod som kan förklara produktionsbolagets intresse?

Första gången tittarna möter ”Igor” är i första avsnittets introduktion (2:45). Han står då i en ring av elever på en idrottslektion och håller ett ”brandtal” där han säger:

Var och en av er har lika bra förutsättningar som vem som helst annan att ha de bästa betygen man kan få. Och ni vet att det inte är fel på era hjärnor, så vad är problemet? Finns det något problem överhuvudtaget?

Här framträder ”Igor” som intensiv genom att rösten är tydlig, han betonar vissa ord och pekar på eleverna när han säger ”och ni vet” för att sedan fortsätta med handen och det pekande fingret markerande i luften varje ord som uttalas. Eleverna sitter på golvet i en ring och han går runt i ringen och vid de avslutande frågorna ”så vad är problemet” slår han ihop händerna, rycker sedan på axlarna och visar att han

inte har något svar. Ett problem presenterats dock för tittarna ganska snart: som elev kan man hata idrott och vägra gå på idrottslektionerna. I första avsnittets introduktion, 4:02 – 6:07, presenteras den idrottsvägrande eleven relativt ingående. Det är speakerrösten, som "avslöjar" elevens preferenser, han älskar bilar och hatar gymnastik.⁷⁴ Eleven blir också den punkt kring vilken avsnittets narrativ leder vidare in i berättelsen om Johannesskolan.

Under det första avsnittet kommer och går motivet att få denna idrottsvägrande elev att närvara på lektionerna och som en röd tråd fram till avsnitt 12 löper kampen vidare. Så småningom lyckas "Igor" att få eleven att komma till lektionerna, även fast han i avsnitt 4 säger att det inte är någon "stor grej" för honom. Producenterna av serien gör emellertid detta till ett centralt motiv om motstånd och "expertlärarens" framgång. I slutet av terminen får den idrottsvägrande eleven klassens Nobelpris i idrott, det vill säga elevens utveckling från motståndare till vinnare bekräftas och manifesteras. När motståndet så tydligt betonas av produktionsbolaget, görs framgångsberättelsen både till något autentiskt trovärdigt och till en av seriens mest framträdande sidomotiv. Här ser jag en av förklaringarna till att idrottsämnet och dess lärare får stor uppmärksamhet. Sport och idrott har också stor symbolisk betydelse för maskulinitetskonstruktioner.⁷⁵ Ytterligare ett motiv kan vara att idrott är det ämne i skolan där pojkarna har högre betyg än flickorna, det vill säga ämnet synliggör en tydlig maskulin arena.⁷⁶

Jon Swain framhåller i artikeln

"Masculinities in Education" att idrott har en central roll för produktionen av maskuliniteter i skolan, ur flera perspektiv. Genom att pojkar i hög grad definierar sin

Maskulinitet blir på detta vis ett resultat av en aktiv, skicklig förhandling och manipulering.

maskulinitet genom agerande menar Swain att den mest etablerade maskuliniteten i skolan blir fysisk-atletisk och knyts till styrka, tuffhet, makt, förmåga, skicklighet och hastighet både formellt och informellt. Maskulinitet blir på detta vis ett resultat av en aktiv, skicklig förhandling och manipulering.⁷⁷ Sport erbjuder män en arena där de har tillgång till och kan uttrycka emotioner utan att riskera sin manlighet. Det är något Kimmel framhåller i *Guyland*. Han skriver att "sport gör det möjligt för män att komma förbi maskulinitetens kardinalregel – att inte gråta".⁷⁸ Män kan också genom att tala om sport, både gömma sina känslor och uttrycka dem. Idrott och lek blir säkra områden för att uttrycka emotioner, etablera och vidmakthålla vänskap och skapa sammanhållning (bonding) mellan män.⁷⁹ Det engelska ordet *bonding* åsyftar aktiviteter mellan män för att skapa en känsla av sammanhållning som etablerar och bekräftar deras vänskap.⁸⁰

Tidigt tecknas "Igor's" persona som tillmötesgående och entusiasmerande. TV-serien medierar attributet engagerad genom att visa händelser som i avsnitt 1 med den idrottsvägrande eleven, där "Igor" knyter an, samtalar med eleven sittandes

bredvid eller på huk, lyssnar och förhandlar kring olika problem och avslutar med en överenskommelse kring möjliga lösningar. Produktionsbolaget exponerar både elev och lärare och deras olika åsikter. "Igor" slår initialt aldrig fast några absoluta regler och krav som "Stavros" utan lyssnar först in elevens synpunkter för att sedan samtala om egna ståndpunkter och krav. Han konstrueras därmed som en förhandlare och inte en patriarkal husbonde. Under seriens gång blir han också stödperson för två elever, tar flera föreläsare till klassen och ordnar även studiebesök på kvällstid. "Igor's" bakgrund som mental coach ges således stort utrymme i den exponerade lärarpraktiken – att stödja, uppmuntra och "få människor att plocka fram sin inneboende kraft".⁸¹

Överenskommelserna med manliga elever bekräftas ofta med ett handslag ("high-five"). Enligt Kimmel är high-five ett kardinaltecken mellan män i hur de handfast bondar. I en undersökning av privatskolor i Skottland visade det sig att normer för bonding var ett viktigt inslag i skolornas strategi för att arbeta med elevernas sociala kapital.⁸² På en skola förekom både omhändertagande och vårdande uppgifter hos de äldre pojkarna gentemot de yngre, parallellt med en tuffare och mer traditionell rugby-etik.⁸³ Forskargruppen ställde sig frågan om den mer omvårdande uppgiften kunde betraktas som en ekonomisering av ett emotionellt kapital, som en investering i en ny hegemonisk och urban maskulinitet, anpassad till en globaliserad arbetsmarknad.⁸⁴ Följande händelse visar på en skicklig förhandlare, något som kan tolkas som en emotionell och urban maskulinitet. Händelsen kan även vara en förhandling kring "Igor's" maktposition inom seriens genusordning.

I avsnitt 8 uppmärksammar "Igor" sina kollegor på tanken att samarbeta för att lyckas med klassen och uppdraget. Händelsen anger en förändring i arbetsstrategier, lyfter fram "Igor's" förmåga att förhandla även med vuxna och motivet framträder som emotionellt betydelsefullt. "Igor" tar ordet under ett lärarmöte och säger:

Fördelen är, att jag aldrig förut har haft tillfälle att jobba i ett lag, där vi alla egentligen utan att behöva snacka ihop oss, alla mer eller mindre har samma inställning både till barnen och till undervisningen. Det jag upplever är att – ni tycker aldrig det är barnens fel.

"Igor" talar här om andra lärarlag han tidigare befunnit sig i och att detta lärarlag, en beteckning som inte tidigare använts av lärarna, har en gemensam grundsyn på barnen. När han säger "ni tycker aldrig det är barnens fel" har han ett helt annat röstläge, lite överraskad och överväldigad, kanske till och med rörd. Gestiken understryker, han ler och ger eftertryck åt sina ord genom parallella gester

med armar och händer, som att han slår fast vad han säger. Det han säger är att alla är överens om att det är de vuxna/lärarna som är ansvariga för att leda barnen rätt, som en coach. Händelsen avslutas med att speakerrösten berättar att lärarna går på "Igor" linje: att samarbeta.

Att framgång åstadkoms genom struktur, samarbete och gemenskap är en grundtanke inom traditionell lagsport och här finns tydliga paralleller till vad Håkan Larsson i *Iscensättningen av kön i idrott* definierar som en demokratisk ledarstil. Den omfattar enligt Larsson tanken om att kunna frigöra andras inneboende vilja och kraft. Ledaren blir det aktiva navet i en verksamhet och för ungdomarna "en sorts fadersgestalt som 'vet de aktivas bästa'", det vill säga ett maskulint könat ledarskap.⁸⁵ Vidare beskriver Larsson att relationen mellan en demokratisk ledare och gruppen sker i kamratlig anda men präglas också av en differentiering mellan könen.⁸⁶ Gentemot pojkggruppen är då kontakten kamratlig, nära och personlig medan den är mer distanserad och instrumentell gentemot flickgruppen.

På många sätt framstår den beskrivningen som en beskrivning av hur produktionsbolaget väljer att visa "Igor" agerande i programserien. Hans närhet till eleverna är aldrig fysisk, som för "Stavros", men han bondar med pojkar och män genom gesten "high-five". Det visas aldrig ett high-five mellan "Igor" och någon flicka eller kvinna. Därigenom underbyggs den manliga coachens position som ett självklart ledarskap som knyter samman vuxna män och pojkar på en säker maskulinitetsarena.

Hans emotionella framtoning har inga stora gester, är inte påstridig på samma sätt som "Stavros", han är inkännande men håller distans, arbetar med mental närhet snarare än fysisk, är i förgrunden men synlig även i bakgrunden vid en konflikt som uppstår i musikämnet under avsnitt 10, för att under resterande avsnitt följa klassen som en närvarande med-lärare på lektionerna. Attributen inkännande, kontrollerad, närvarande och strukturerad gör även att "Igor" "är" kärleksfull, men på helt andra grunder än "Stavros". Eftersom "Igor" talar eller frågar om hur andra mår framträder han mer återhållen, inte med samma begär, utan "blir" empatisk och mer som en urban maskulinitet bortom husbonden. Hans omsorg och omtanke kan sägas vara feminint märkt men osäkrar samtidigt aldrig en maskulin position genom ämnets givna maskulinitetsarena.

Lärarinnan och makten

"Gunilla" undervisar i svenska, livskunskap och bild och är även klassföreståndare.⁸⁷ Hon är den lärare som exponeras mest av alla i serien (63 minuter). Under första avsnittet beskriver jag hennes persona i anteckningarna som påstridig, krävande, allvarlig och effektiv. I introduktionen av avsnitt 1, 1:44, visas "Gunilla" första gången. Produktionsbolaget har valt att hennes tal föregår bilden av henne. Hon säger "vadå, spotta ut tuggummit – gå och sätt er båda två – oacceptabelt att komma så sent".⁸⁸ Hennes hand syns först, hållande i ett par glasögon. Initialt gör de en beskrivande rörelse mot papperskorgen, dirigerar sedan in eleverna i klassrummet.

När hela "Gunilla" kommer i bild är det vid ordet "oacceptabelt", då i profil och på väg att stänga klassrumsdörren. Hon stänger med eftertryck och vänder sig in mot klassrummet med ett allvarligt ansiktsuttryck och med blicken mot eleverna. Nästa klipp är 2:09 och betraktaren möter "Gunilla" i kraftig närbild, snett framifrån med blicken riktad åt höger, ur bild. Hon ställer en fråga, "vilket land ligger London i, vet du vilket land det ligger i?" och eleven, en flicka kommer i närbild. Eleven ler, lägger huvudet på sned, skakar lite på huvudet och säger "nä". Bilden växlar då till "Gunillas" händer framför hennes torso. Hon håller i en karta. Åter hörs hennes röst: "jag var inte förvånad, för så ser det ut på högstadier, runt omkring i Sverige". Medan hon talar kommer hela gestalten i bild, hon talar i ett högt, tydligt och myndigt tonläge, ansiktsuttrycket är allvarligt och hon ser rakt mot intervjuaren och inte mot betraktaren av TV-serien.

Tredje korta klippet, 2:38, syns inte "Gunilla" alls, utan enbart den elev hon talar till. Det är ett utsnitt från ett utvecklingssamtal som presenteras i avsnitt 5, representeras i avsnitt 3 och 7 och i intro till avsnitt 10. "Gunilla" säger "peppa honom gärna att läsa på inför provet, annars finns det risk för att han inte får något betyg. Vad ska du göra då? Om du inte får något betyg?" I talet vänder hon sig först till den förälder som är med, för att avsluta med två frågor till eleven som enbart nickar stumt. "Gunillas" röst är relativt entonig, myndig och konstaterande. Produktionsbolaget medierar en betydelsebärande röst av tydlighet, krav, disciplin och allvar i kontrast

till de omgivande klippen av oordning vilket även gör att "Gunilla" liknar "Stavros". Men här finns betonad skillnad, hon "är" inte kärleksfull utan barsk och krävande, inte kroppslig utan en röst. "Gunillas"

Gesten är som klippt ur en tidig 1900-talsroman om en lärarinna och hennes undervisningsstil.

(makt)position framträder abstrakt, utan kropp som om ett förkroppsligande skulle göra henne feminin. Hon talar och agerar maskulint, genom att upprätthålla distans, ha en rationell framtoning och en myndig röst. Sammanvävningen av rationalitet och maskulinitet, "Stavros" attribut, aktualiseras här. "Gunilla" och "Stavros" positioneras i serien som två lärartyper med många likheter och *betonade* skillnader.

En betonad skillnad mellan "Gunilla" och "Stavros" gäller hur de visar fysisk distans eller närhet till eleverna. "Gunilla" leker inte med eleverna och intar en restriktiv eller mer formell närhet med lite kroppskontakt. Hon tar möjligen eleverna i hand. Vid ett tillfälle, avsnitt 7, lutar hon sig lite över en flicka, har handen på elevens axel och berömmar henne. När hon går därifrån "luggar" hon eleven vänligt i håret. Gesten är som klippt ur en tidig 1900-talsroman om en lärarinna och hennes undervisningsstil. Det intrycket förstärks av en händelse i avsnitt 10. 16:38 minuter in i avsnittet, står "Gunilla" i klassrumsdörren när svensklektionen börjar för att släppa in en elev i taget. Hon syns i profil, pekar med pekfingeret

på den elev som står i tur, tittar direkt på eleven och ställer frågan om hon/han har med sig "sin roman", lyssnar på svaret för att sedan säga "var så god" och släppa in eleven i klassrummet. Händelsen anger en maktutövning baserad på formell kontakt och repriseras i introduktionen till avsnitt 6 och 11, alltså en ackumulering. Den här händelsen kan jämföras med hur "Stavros" relaterar till eleverna i en liknande situation. Även den utspelar sig i klassrumsdörren när eleverna ska gå in till en lektion. I slutet av avsnitt 1, ca 55:30, står "Stavros" i dörren och släpper in eleverna genom att ta en och en om ryggen och styra dem framåt. Händelsen ackumuleras genom att den repriseras i avsnitt 2, 3, 5 och 11. Genom repriserna och situationernas likheter betonar produktionsbolaget skillnaden mellan hur "Gunilla" och "Stavros" tar kontakt med eleverna. Skillnaden framträder som fysisk närhet och distans, en skillnad som knyts till deras kroppar.

Att förstärka en maktordning

De här två händelserna återkommer i introduktionen till avsnitt 11 som en påminnelse för betraktaren om hur "Gunilla" och "Stavros" relaterar till eleverna, alltså hur de "är". Avsnittet handlar om Nationella proven och utifrån TV-seriens ständigt återkommande retorik om betyg och kunskapskontroll, närmar sig berättelsen om *Klass 9A* ett avgörande. 11:12 minuter in i avsnittet händer följande:

Medan speakerrösten säger att eleverna börjar med nationella provet i svenska, syns "Gunilla" i bild, kramande en av eleverna i klassrumsdörren. Betraktaren får höra

hennes röst: jag vet att du kan. Så kommer en ny elev och hon släpper den första och frågar: får jag krama dig lite grann? De kramas, vaggas lite och "Gunilla" säger: gör det bästa du kan nu. Hon fortsätter att hålla i honom, backar lite, ler och säger något ohörbart. Så går hon mot en elev som kommer fram till dörren, knälar något för eleven är kort, tar honom om axlarna och frågar: är du vaken, vill du ha en morgonkram? Han säger nej och hon replikerar: du slipper. Därefter förmanar hon honom medan hon fortsätter att hålla i honom, släpper taget och säger: yes, stig på! Nästa elev är en flicka som "Gunilla" hälsar med ett "hej", en känsloladdad suck och en intensiv kram då hon också kallar eleven för "gumman", och säger att "det kommer fixa sig bra". "Gunilla" är uppenbart rörd, ler mycket och upprättar fysisk närhet till ytterligare en elev som går in i klassrummet. "Nu är det allvar" flankerar "Gunilla" med kramar och en röst som är emotionellt laddad, det vill säga hennes distanserade, allvarliga och krävande förhållningssätt har förvandlats till stödjande och emotionellt laddat omhändertagande. Personans distans och formella kontakt för att göra och upprätthålla auktoritet och makt är försvunnen.

Den betonade skillnaden skapas 19:32 minuter in i avsnittet då "Stavros" öppnar klassrumsdörren. Allvarligt säger han "var så god" till eleverna, "sakta, sakta" för att de ska gå lugnt in i klassrummet. Betoningen ligger här på allvar och det verkar utesluta kramar och kärleksfulla "infösningar".

Efter de här två scenerna, när "Gunilla" och "Stavros" byter position i relation till

närhet och kroppskontakt med eleverna, behåller de sina nya positioner. "Stavros" tonar ner sina omfamningar och "Gunilla" kramas nästan jämt. Vad producenterna betonar är att när det blir allvar, håller mannen distans och kvinnan skapar en fysisk närhet, två helt olika strategier vilka accentueras genom att de positionerna representerar ombytta roller mot vad betraktaren tidigare mött. Bytet anger en omförhandling kring maktpositioner. Men det är även nödvändigt att förstå betoningen och omförhandlingen i relation till en händelse som tidigare visats i avsnitt 10.

Sentimental och kärleksfull – genuspositioner som anger en genusordning

"Gunilla" sitter "backstage" mot en vinröd bakgrund (26:12).⁸⁹ Hon svarar på frågan om hur det känns att snart lämna klassen. "Det är tufft". Den metafor hon sedan ger är att hon liknar avskedet vid att tvingas lämna bort ett barn man har burit i nio månader. Tårarna stiger i ögonen och producenterna exponerar scenen länge (1:40). När "Gunilla" väl talar om känslor, finns sorgen där över att de emotionellt laddade händelseförloppen är förbi. I mina anteckningar står det att "Gunilla" blir sentimental, händelsen framstår som lätt genant och jag undrar varför producenterna skapat scenen och valt respektive valt bort andra scener just för att mediera sentimentalitet. Men vad är det som får mig att tolka "Gunillas" uttalande som sentimentalt?

Katarina Elam skriver i *Emotions as a Mode of Understanding* att det inte går att tolka emotioner i en visuell representation utan att vi också inkluderar kontexten och objektet för känslan.⁹⁰ Objektet för "Gunillas" emotion är eleverna i klassen. I det här fallet är de frånvarande och kontexten är en lärares hågkomst om en svunnen samvaro med eleverna och ett stundande uppbrott vilket beskrivs som en förlust. Förlusten jämförs med att lämna bort sitt nyfödda barn, det vill säga den laddas med mycket kraftiga emotioner och även moral. Kampen och arbetet konstrueras om till att "bära fram" ett spädbarn. Som metafor blir det en passiv handling. Elam jämför representationer av sentimentalitet i litterära berättelser och framhåller hur en sentimental person rör sig i sin hågkomst kring sig själv och matar sin egen känsla.⁹¹ Sentimentalitet blir hos subjektet en meta-respons där objektet ersätts av subjektets upplevda emotion, varmed subjektet uppfattar sig som gott och varmhjärtat. Hon njuter av själva känslan och blir så själv objektet för känslan. En annan sida är vad Nina Björk framhåller om sentimentalitet, i sin avhandling *Fria själar*. Ordet "sentimental" blir för Victoria Benedictsson det optimala nedsättande omdömet då det har kvinnliga konnotationer.⁹²

I *Klass 9A* tolkar jag händelsen som en betonad skillnad gentemot "Stavros" direkta emotionella utspel till eleverna. Produktionsbolaget har först initierat "Gunillas" persona som röst, för att sedan förkroppsliga och femininisera henne

genom att exponera sentimentalitet som en stark och plötsligt framkallad fysisk emotionell repertoar. Det ifrågasätter hennes maktposition och hennes maskulina agerande. Tillsammans med att hon i nästa avsnitt börjar krama eleverna, och att den nära fysiska kontakten fortsättningsvis exponeras, skapar produktionsbolaget en genusordning där kroppskontakt blir en axel kring vilken maskuliniteter och femininiteter konstrueras.

Avslutning och *Klass 9A* igen

Ämnesmässigt har "Stavros" ett övertag, men "Gunilla" gör makt och maskulinitet i sin praktik genom alla avsnitt fram till del 10. Jag vill påstå att produktionsbolaget då kastrerar "Gunilla" genom att göra henne fysiskt nära, till kropp, i samband med de Nationella proven. När det blir kravfyllt och allvarligt framställs hon utan auktoritet, istället fysiskt nära eleverna, känslomässigt rörd och omvårdande. "Stavros" har tidigare representerat de sidorna, men när den slutgiltiga bedömningen infinner sig intar han en ny position och framstår som distanserad. Sammansättningen av prov, krav och allvar där fysisk närhet byts mot distans, där "Stavros" och "Gunilla" byter positioner, gör att "Gunilla" förlorar sin maktposition. Den förlusten samverkar med sentimentalitet och en i princip biologisk sammankoppling mellan den kvinnliga läraren, omvårdnad och hennes elever genom "Gunillas" metafor om att bära fram ett barn. Passiviteten i metaforen osynliggör hennes aktiva maktutövning. Här samverkar emotioner och genus och förstärker den genusordning serien landar

i. Maskulinitet, rationalitet och rättvisa kan omfatta omvårdnad om den knyts till ett patriarkalt maskulinitetskoncept. Den kvinnliga läraren kan göra maskulinitet och makt, men förlorar den genom sentimentalitet och närhet, det vill säga en konnoterad femininitet, när kraven ska ställas och allvaret inträder. Genom att så tydligt knyta deras ageranden till de persona TV-serien skapar, det vill säga individualisera praktiken, döljs också den genusordning som iscensätts och saluförs i serien.

Produktionsbolaget gör "Igor" till en persona som hela serien igenom håller fysisk distans till eleverna. Han stödjer och "får" människor att plocka fram sin inneboende kraft" utan kroppskontakt och patriarkala ageranden, inom ett kroppsligt ämne fast på en mycket etablerad maskulin arena. Hans maskulinitet framstår aldrig som osäkrad utan snarare som modern och urban, i linje med de skotska skolorna, vilket också befästs genom att produktionsbolaget framhåller ett konsekvent agerande genom hela serien. Han görs till en solitär i jämförelse med "Stavros" och "Gunilla". Det är mellan dem förhandlingen om makt pågår – men i långa loppet kanske "Igor" utgör en förebild, genom en maskulint coachande ledarstil? När SVT våren 2011 åter sänder en serie med namnet *Klass 9A* framträder coachen som den mest framgångsrika lärarmodellen. "Stavros" och "Gunilla" finns med i serien, men i stället för att ersätta ordinarie lärare går de in och coachar dem. "Igor" ande svävar över den nya TV-seriens motiv, att med hjälp av experter förbättra en praktik man retoriskt konstruerat som katastrofal. Åter igen

individualiseras lärarprofessionen, kunskap paketeras som mätbar och skolans genusordning förblir osynlig.

De ideala lärargestalter jag ser iscensätts i *Klass 9A*, är två som är förankrade i det tidiga 1900-talets skolvärld. En patriarkal fadersgestalt och en traditionellt stark och delvis maskulin lärarinna.⁹³ Den tredje framstår som mer modern, men är en manlig lärare inom ett tillskrivet manligt ämne. Så svaret på den fråga jag tidigare ställde, om manliga lärare skulle utgöra en underförstådd lösning på det som medialt benämns som "skolans problem", skulle utifrån TV-seriens berättelse bli ja. Det svaret har då även ett tillägg: att skolan behöver en återgång till gångna tiders disciplinerande praktik. Det är ingen radikal ordning, inte ens en nyordning som SVT och STRIX producerat.

Noter

- 1 Skattningsverktygen var de nationella proven i ämnena svenska, engelska och matematik och elevernas sammanlagda betygspoäng efter höstterminen.
- 2 "Landets främsta pedagoger" finns med i presentation av programserien på SVT:s hemsida 11/10 2008: <http://svt.se/svt/play/video.jsp?a=1039593>.
- 3 Exponeringstid för respektive lärare: svenska 63 minuter, matematik 50 minuter, idrott och hälsa 38 minuter, musiklearen 17 minuter, SO-läraren 14 minuter, biologiläraren 12 minuter, engelskläraren 9 minuter, slöjdläraren 6 minuter. Tidsangivelserna är ungefärliga och anges med reservation för några sekunders avvikelser i båda riktningar.
- 4 Första programmet sändes den 12/2 2008 klockan 21.00 i SVT kanal 1.
- 5 Uppgiften hämtad 2009 från skolans hemsida: www.malmo.se/Medborgare/For-skola--utbildning/Grundskola/Grundskolor/Centrum/Grundskolor-i-Centrum/Johannesskolan.html.
- 6 Sammanfattning av information från SVT:s hemsida: "Frågor och svar om projektet Klass 9A", http://svt.se/2.72201/1.1042608/fragor_och_svar_om_projektet 8/10 2009.
- 7 Avsnitt 1, 25:37.
- 8 Citat ur trailerpresentationen för första avsnittet.
- 9 Jag vill inte påstå att eleverna själva initialt strävade efter förändring, men om de inte hade godkänt ambitionen, hade programserien dominerats av motstånd. Det är inte fallet även om det förekommer, framförallt i början.
- 10 Från SVT:s hemsida: "Frågor och svar om projektet Klass 9A", http://svt.se/2.72201/1.1042608/fragor_och_svar_om_projektet 8/10 2009.
- 11 Ur TV-hallåans presentation av första avsnittet, SVT kanal 1, 12/2 2008.
- 12 Reality-TV kan definieras som dokumentär med tillägget att situationerna för deltagarna (ej skådespelare) är arrangerade av producenten på något sätt, men att händelseutvecklingen är oförutsägbar och att det inte föreligger något detaljerat manus. Dokusåpa är annars en kategori inom genren reality-TV, en blandning av dokumentärfilm och såpopera. Hillevi Ganetz: *Talangfabriken – iscensättningar av genus och sexualitet i svensk talang-reality*, Centrum för genusvetenskap 2008, s. 14.

- 13 Ganetz 2008, s. 23.
- 14 Anu Koivunen: "Terapi", *Film och andra rörliga bilder*, Anu Koivunen (red.), Raster förlag 2008, s. 190.
- 15 SVT kanal 1, 12/2 2008.
- 16 DN Debatt 18/2 1996, DN Debatt 20/8 1998, Matilda Wiklund: *Kunskapens fanbärare - den goda läraren som diskursiv konstruktion på en mediearena*, diss. Örebro universitet 2006, s. 220.
- 17 "Om flum i skolan" debattprogrammet Beckman, Ohlsson & Can SVT kanal 2, våren 2008. Sökning gjord på orden "flum AND skolan" i Mediearkivet gav 255 träffar fr.o.m. 2008 fram till 2010, med störst antal träffar 2008 på 149 st. Mest förekommande namn i artiklarna är folkpartisten Jan Björklund. Efter honom följer andra politiker med varierande partitillhörighet.
- 18 <http://www.svenskaakademien.se/web/Ordlista.aspx>. 4/2 2011.
- 19 Dokument inifrån: "Förgrymmade ungar", 9/11 SVT 2008.
- 20 Eva Gannerud: *Genusperspektiv på lärargärning. Om kvinnliga klasslärares liv och arbete*, diss. Acta universitatis Gothoburgensis 1999, s. 186.
- 21 Britt-Marie Berge: "Whatever Happened to the Male Teacher?", *History of Education Review*, 2004:2, s. 15-29.
- 22 R.W. Connell: *Teacher's Work*, Allen & Unwin 1985, s. 45.
- 23 Mats Björnsson: *Kön och skolframgång - tolkningar och perspektiv*, Myndigheten för skolutveckling 2005, s. 33; Skolverket: *Könsskillnader i målluppfyllelse*, Rapport 286, 2006, s. 80.
- 24 Ingólfur Ásgeir Jóhannesson: "To be a Male Role Model - Or To Be a Teacher: Notes on the Discourse About Men Primary Teachers in Iceland", *Norma* 2006:1; Becky Francis: "Teaching Manfully? Exploring Gendered Subjectivities and Power via Analysis of Men Teachers' Gender Performance", *Gender & Education*, 2008:2; Penni Cushman: "So what exactly do you want? What principals mean when they say 'male role model'", *Gender & Education* 2008:2; Eva Gannerud: "Pedagogers syn på några aspekter av genus och jämställdhet i arbetet", *Genus i förskola och skola*, Inga Wernersson (red.), Göteborgs universitet 2009.
- 25 Skolverket: "PM Utbildningsstatistik" 17/1 2011.
- 26 Sveriges Radio nyhetssändning (Morgonkott) kanal 1, 10/2 2011.
- 27 Se Sven-Eric Liedman: *Hets! En bok om skolan*, Bonniers 2011, s. 20 samt s. 40-73.
- 28 Tytti Soila: "Berättelse", *Film och andra rörliga bilder*, Anu Koivunen (red.), Raster förlag 2008, s. 107.
- 29 Marita Sturken & Lisa Cartwright: *Practices of Looking*, Oxford university Press 2009, s. 50, min översättning.
- 30 Dan Lortie: *School-teacher: A Sociological Study*, University of Chicago Press 2002. Diskussionen om att alla samhällsmedborgare delar erfarenheter som elev återfinns även i Gannerud 1999 och i Liedman 2011.
- 31 Sturken & Cartwright 2009, s. 50.
- 32 Inom semiotiken finns begreppet gynnad tolkning "preferred reading", alltså producenternas avsiktliga mening med sitt verk. Men i ett verk finns oförutsedda oavsiktliga betydelser vilket då kallas för icke-gynnad tolkning, det vill säga en mening utöver det producenterna avsett. Se Anders Marner: *Burkkänslan. Surrealism i Christer Strömholms fotografi. En undersökning med semiotisk metod*, diss. Umeå universitet 1999. Preferred reading kan jämföras med Roland Barthes "dominant meaning", se Sturken & Cartwright 2009, s. 52.
- 33 Ganetz 2008, s. 53.
- 34 Avsnitten spelades in av mig på DVD i samband med att de sändes i SVT kanal 1 våren 2008.
- 35 Arlie Russel Hochschild: *The Managed Heart - Commercialization of Human Feeling, with a new afterword*, University of California Press 1983/2003, s. 257.
- 36 Tidsangivelserna kan ha avvikelser på några sekunder.
- 37 Mieke Bal: *Narratology. An Introduction*

- to the Theory of Narrative, University of Toronto Press 1997.
- 38 Etymologin för ordet persona anges i SAOB som kommande från "latinets persona, (ansikts)mask (för skådespelare), roll, karaktär, personlighet, människa; möjligen av etruskiskt ursprung".
 - 39 Kathleen Woodward: "Global Cooling and Academic Warming. Long-Term Shifts in Emotional Weather", *American Literary History* 1996:4, s. 759-779; Anu Koivunen: "Preface: The Affective Turn", *Conference proceedings for: affective encounters – rethinking embodiment in feminist media studies*, Åbo universitet 2001.
 - 40 Woodward 1996; Hochschild, 1983/2003.; Rosemary E. Sutton, Karl F. Wheatley: "Teachers' Emotions and Teaching: A Review of the Literature and Directions for Future Research", *Educational Psychology Review* 2003:4; Sara Ahmed: *The Cultural Politics of Emotion*, Routledge 2004.
 - 41 Hochschild refererar här till Darwin och den tidiga Freud, se 1983/2003, s. 215ff.
 - 42 bell hooks: *Art on My Mind*, New Press 1995.
 - 43 Martha Nussbaum: *Upheavals of thought – the intelligence of emotions*, Cambridge University Press 2001; Katarina Elam: *Emotions as a Mode of Understanding*, diss. Uppsala University 2001.
 - 44 Se t.ex. Michalinos Zembylas: "Theory and Methodology in Researching Emotions in Education", *International Journal of Research & Method in Education* 2007:1, s. 57-72.
 - 45 Ahmed 2004, s. 9f.
 - 46 Ahmed 2004, s. 7.
 - 47 Min översättning av "Feelings do not reside in subject or objects, but are produced as effects of circulation", Ahmed 2004, s. 8, och min översättning av "how they work on and in relation to bodies", Ahmed 2004, s. 194.
 - 48 Eric Shouse: *Feeling, Emotion, Affect*, M/C Journal 2005:6, <http://journal.media-culture.org.au/0512/03-shouse.php>. Shouse ger olika definitioner som han tagit från emotionsforskning. "Affect" omfattar då en intensiv kroppslig upplevelse "oformulerad och ostrukturerad", som inte till fullo kan namnges (unformed and unstructured potential) under punkt 5 (min översättning). "Feelings" är personliga och biografiska medan "emotions" är sociala, en projektion eller uppvisning av en känsla och det man visar upp kan vara genuint eller spelat.
 - 49 Ahmed 2004, till exempel på s. 10.
 - 50 R.W. Connell: *The Men and the Boys*, Polity, 2000, s. 153; R.W. Connell: *Om genus*, Daidalos, 2002, s. 86. I *Om genus* är översättningen "känslomässiga relationer".
 - 51 Hochschild, 1983/2003.
 - 52 "Feeling rules" utgör även Zembylas utgångspunkt i en diskursanalys av en kvinnlig lärares strategier inom en skola, se Michalinos Zembylas: "Discursive Practices, Genealogies, and Emotional Rules. A Poststructuralist View on Emotion and Identity in Teaching", *Teaching and Teacher Education* 2005:8, s. 935-948.
 - 53 Gannerud 1999, s. 35.
 - 54 R.W. Connell 2000, s. 154. Se även Marie Nordberg: "Att undervisa pojkar", *Manlighet i fokus*, Marie Nordberg (red.), Liber 2005. I den artikeln har hon översatt delar av Connells text i *The Men and the Boys*.
 - 55 Ganetz 2008, s. 20.
 - 56 Marie Nordberg: "'Kvinnlig maskulinitet' och 'manlig femininitet'. En möjlighet att överskrida könsdikotomin?", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 2004:1-2. Se också Connell 2002, samt Michael S. Kimmel & Jeff Hern & R.W. Connell (red.): *Handbook of Studies on Men & Masculinities*, Sage Publications 2005.
 - 57 Britt-Marie Thurén: "Om styrka, räckvidd och hierarki, samt andra genusteoretiska begrepp", *Kvinnovetenskaplig Tidskrift* 1996:3-4.
 - 58 Till vardags har Stavros Louca sin ordinarie lärartjänst på Rinkebyskolan utanför Stockholm i ämnena matematik och naturvetenskap. 2006 utsågs han till Sveriges bästa matematiklärare av Kungliga Vetenskapsakademien. Hans elever har vunnit den internationella matematiktäv-

- lingen "Kängurun" fyra år i rad.
- 59 I första avsnittet exponeras "Stavros" mest av alla lärarna (10:16 minuter). I avsnitt 11 och 12 återkommer den prioriteringen.
- 60 Else-Marie Staberg: *Olika världar, skilda värderingar. Hur flickor och pojkar möter högstadiets fysik, kemi och teknik*, diss. Pedagogiska institutionen, Umeå universitet 1992; Eva Nyström: *Talking and Taking Positions: an Encounter Between Action Research and the Gendered and Racialised Discourses of School Science*, diss. Department of Mathematics, Technology and Science Education, Umeå University 2007; Maria Hedlin: *Konstruktioner av kön i skolpolitiska texter 1948 - 1994, med särskilt fokus på naturvetenskap och teknik*, diss. Institutionen för matematik, teknik och naturvetenskap, Umeå universitet 2009; Sandra Harding: *The Science Question in Feminism*, Cornell University Press 1986; Valerie Walkerdine: *Counting Girls Out*, Falmer Press 1998.
- 61 Connell 2000, s. 154.
- 62 Gerd Brandell & Else-Marie Staberg: "Mathematics: a female, male or gender-neutral domain? A study of attitudes among students at secondary level", *Gender & Education* 2008:5, s. 499. "Mathematics seems to be one area of especially strong male significance in both a structural and a symbolic sense" (min översättning).
- 63 Ahmed 2004, s. 191.
- 64 Jens Rydström & David Tjeder: *Kvinnor, män och alla andra*, Studentlitteratur 2009. Se även Ulla Johansson: *Normalitet, kön och klass. Liv och lärande i svenska läroverk 1927-1960*, Nykopia Tryck AB 2000, s. 299. Även Inga Wernersson (red.): *Genus i förskola och skola*, Acta Universitatis Gothoburgensis 2009.
- 65 Michael Kimmel: *Manhood in America*, The Free Press 1996.
- 66 Kimmel 1996, s. 16.
- 67 Tommy Strandberg: *Varde ljud! Om skapande i skolans musikundervisning efter 1945*, diss. Institutionen för estetiska ämnen, Umeå 2007, s. 89.
- 68 Peter Berger & Thomas Luckmann: *Kulturskapsociologi*, Wahlström & Widstrand 1979.
- 69 Ahmed 2004, s. 126.
- 70 Min översättning av "love is an investment that should be returned", Ahmed 2004, s. 1.
- 71 Ahmed 2004, s. 45.
- 72 Enligt NE betyder coach "tränare och rådgivare med aktiv ledarroll" och används även som verb "coachning" i betydelsen "att underlätta en annan människas prestation, inläring och utveckling, konkret eller genom förändring av ett förhållningssätt", se <http://www.prevent.se/sv/Arbetsmiljoupplysningen/Amnen/Coachning/>, 3/2 2011.
- 73 Svenska, engelska och matematik brukar kallas för kärnämnen.
- 74 Ämnet heter Idrott och hälsa, men spealkern säger "gymnastik" och "gymnastiklektion".
- 75 Connell 2000, s. 154. Se även Rob Gilbert & Pam Gilbert: *Masculinity goes to school*, Routledge 1998; Håkan Larsson: "Idrott och hälsa - manlighetens sista bastion i skolan?", *Manlighet i fokus*, Marie Nordberg (red.), Liber förlag 2005. Paul Horton: "Searching for traces of hegemonic masculinity in a New Zealand school setting" *Norma* 2007:2; Michael S. Kimmel: *Guyland - the perilous world where boys become men*, Harper 2008. Anna Öqvist: *Skolvardagens genusdramatik*, diss. Luleå tekniska universitet 2009.
- 76 Skolverket 2006.
- 77 Jon Swain: "Masculinities in Education", *Handbook of Studies on Men & Masculinities*, Michael S. Kimmel, Jeff Hern and R.W. Connell (red.), Sage Publications 2005, s. 225.
- 78 "Sports enables men to defy the cardinal rule of masculinity - "Don't Cry" (min översättning), Kimmel 2008, s. 129. Om gråt, se Claes Ekenstam: "Rädd att falla: grätens och mansbildens sammanflätade historia", *Manligt och Omanligt*, Forskningsrådsnämnden Rapport 99:4 1999.

- 79 Kimmel 2008, s. 130.
- 80 Michael Flood: "Men, Sex, and Homosociality. How Bonds between Men Shape Their Sexual Relations with Women", *Men and Masculinities* 2008:3, s. 341.
- 81 Håkan Larsson: *Iscensättningen av kön i idrott*, diss. HLS Förlag 2001, s. 98.
- 82 Den engelska forskargruppen bestod av: Joan Forbes & Kevin Stelfox (University of Aberdeen), Bob Lingard, Gaby Weiner, Shereen Benjamin, John Horne & Adele Baird (University of Edinburgh).
- 83 John Horne, Bob Lingard, Gaby Weiner, Shereen Benjamin, Joan Forbes, Kevin Stelfox: "Capitalizing on Sport: Sport, Physical Education and Social Capitals in Three Scottish Independent Schools". A paper presented at the British Sociological Association (BSA) Annual Conference 2009, Cardiff, April 2009.
- 84 Horne m.fl. 2009, s. 18.
- 85 Larsson 2001, s. 98.
- 86 Larsson 2001, s. 264.
- 87 Gunillas expertroll baserar sig på "mångårig erfarenhet som lärare ... allt ifrån Hinsebergs kvinnofångelse till att utbilda mäklare vid Londonbörsen", se "Lär känna klass 9A:s nya lärare", SVT's hemsida, 16/2 2011. Där står även att hon har undervisat på alla stadier inom svenska skolan men det anges inte i vilket ämne och om hon har någon formell lärarutbildning.
- 88 "Punktlighet som ideal", se Johansson 2000, s. 88. Punktlighet förverkligade parollen "rätt kropp på rätt plats vid rätt tidpunkt".
- 89 Här använder jag Ervin Goffmans begrepp "backstage" för att ange vad som händer utanför skolsammanhanget. (I klassrummen eller i skolans lokaler kan man tala om "frontstage"). Backstage i det här fallet är en kontextlös plats utan några som helst associationer till skolan, ett visuellt grepp som återkommer i varje avsnitt när en aktör intervjuas enskilt.
- 90 Katarina Elam: *Emotions as a Mode of Understanding. An Essay in Philosophical Aesthetics*, diss. Uppsala University, 2001, s. 9.
- 91 Elam 2001, s. 117.
- 92 Nina Björk: *Fria själar – ideologi och verklighet hos Locke, Mill och Benedictsson*, Wahlström & Widstrand 2008, s. 196.
- 93 Ingegerd Tallberg Broman: *Pedagogiskt arbete och kön*, Studentlitteratur 2002; Se även Per-Olof Erixon: *Pedagogiskt arbete i romanens prisma*, Umeå universitet 2002, s. 216–225.

Nyckelord

reality-TV, dokusåpa, skola, fiktion, pedagogik, kön, femininitet, maskulinitet, känslor

Eva Skåreus

Institutionen för estetiska ämnen

Umeå universitet

901 87 Umeå

E-post: eva.skareus@estet.umu.se