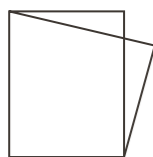


Skolen som **realityshow**

Om affekter og værdikampe på en folkeskole med udskolingslinjer



Rikke Brown, adjunkt, ph.d., Center for Pædagogik, Professionshøjskolen Absalon og fellow ved Nationalt Videncenter om Udsatte Børn og Unge

Artiklen undersøger motivationsteknologien udskolingslinjer ved at zoomes ind på et musicalforløb på en Art & Performancelinje på en folkeskole. Med afsæt i Skeggs & Woods forskning i reality-tv kombinerer artiklen affektteori med sociologisk klasseforståelse til at undersøge nogle af finmekanismerne i linjeskolens rolle som social reproduktionsinstans. Artiklen viser for det første, at nogle af elevernes lyst bliver (gjort til) noget, der er forstyrrende og illegitimt og for det andet, at der er flere og andre affekter, som skabes og må håndteres end lyst. Affekter, som bliver til sammen med kampe om, hvad der skal anerkendes som værdifuldt på linjen.

Indledning

Mange folkeskoler arbejder med at opdele eleverne på ny i udskolingen. Ikke mindst organiseringer, der øger elevernes valgmuligheder har været på den politiske dagsorden de senere år. For eksempel foreslog Kommunernes Landsforening i 2010 øgede valgmuligheder i udskolingen med henblik på at

”genstarte læringsmotivationen” (KL, 2010), og samme år hed det fra Skolens Rejsehold (2010): ”Nye udskolingslinjer er et middel mod skoletræthed”. Også folkeskolereformen fra 2013 vil ”give kommunerne bedre mulighed for at arbejde med udskolingslinjer”, og også her for at øge elevernes motivation (Ministeriet for Børn og Undervisning, 2013). Inden for affektteoretisk informeret skoleforskning (dvs. informeret af den såkaldt affektive drejning, som beskrives nærmere senere) vil man tale om linjer i udskolingen som en motivationsteknologi, som er i tråd med en generel udvikling mod, at skolen leder på positive stemninger og følelser (Staubæs, 2017).

For at undersøge motivationsteknologien linjeorganisering nærmere, zoomer artiklen ind på et musicalforløb på en Art & Performancelinje (AP) på en dansk folkeskole.¹ Meningen med artiklens titel er dobbelt. Den henviser både til, at skolen i begyndelsen af musicalforløbet gør brug af greb, som

Art & Performancelinjen, som der zoomes ind på i denne artikel, er den lavest ansete linje i elevernes fortællinger om skolens linjer.



minder om greb fra reality-talentshows, men også til, at jeg analyserer empirien fra skolen med begreber fra sociolog Beverly Skeggs og medieforsker Helen Woods forskning i reality-tv og social klasse (Skeggs & Wood, 2012). Det gør jeg, fordi jeg er optaget af skolens rolle i forhold til social reproduktion, og med den interesse vil undersøge, hvordan det virker i praksis, når skolen bygger på en forestilling om, at valgmuligheder skaber øget lyst og motivation til gavn for alle elever. Skeggs & Wood arbejder således med at kombinere affektteoretiske tilgange (der, som jeg vil vise, bl.a. giver blik for affekters formbarhed og uforudsigelighed) med sociologisk klasseforståelse.

Andetsteds har jeg udfoldet, at eleverne på den pågældende skole ikke opfatter skolens linjer som fem linjer med samme værdi trods skoleledelsens hensigt herom. De to linjer, Science og International, tales om som de højest ansete (hvor man kan undgå ”de fagligt svage” og ”de useriøse”, og kan sikres

et ”godt job”). AP, som der zoomes ind på i denne artikel, er derimod den lavest ansete linje i elevernes fortællinger om skolens linjer, og også den, hvor eleverne i gennemsnit har lavest fagligt niveau og med størst andel elever fra skoledistriktets almennyttige boligområder (Brown, 2017 og 2018). Inspireret af Skeggs & Woods kombination af affektteori med sociologisk klasseforståelse vil artiklen – med udgangspunkt i videooptagelser fra musicalprojektet og interviews samt linjeansøgningskemaer fra de elever, vi møder der – udforske dels, hvordan det konkret folder sig ud her, når skolen forsøger at lede på positive stemninger og følelser og dels, hvilke affekter eleverne udtrykker, hvilke værdiformer de investerer i i deres skoleliv samt deres sociale baggrunde. Dette med henblik på at undersøge nogle af finmekanismerne i linjeskolens rolle som social reproduktionsinstans.

Jeg vil indlede med at introducere Skeggs & Woods tilgang til at undersøge *det affektive og social klasse*. Dernæst

følger tre empiriske nedslag i musicalforløbet og analysen, hvor Skeggs og Woods begrebsapparat sættes i arbejde i forhold til empirien. For at tydeliggøre noget af det, som Skeggs & Wood skal hjælpe mig til at analysere i forhold til linjeskolen, lægger jeg ud med en udveksling fra et populært reality-program på dansk tv.

Affekters ustyrlighed

X Factor Backstagevært: ”Sikke en tårevædet aften [...] må jeg ikke lige prøve at spørge, hvordan er det at være vært, når alle græder rundt om en?”.

X Factor værtinde: ”Jamen, det er, det er jo ... jeg ved ikke, hvad jeg skal sige. Der er ikke noget, der kører efter en plan lige nu, vil jeg sige – altså, det er jo totalt uforudsigeligt. Det er det jo selvfølgelig. Men øhm, der sker altså bare et eller andet, når følelserne tager over, og så ryger hele ... altså, vi kan jo ikke planlægge noget vel, når man skal vente på, at folk skal kramme og græde og sådan noget. Så alt ryger, og vi er

nødt til, at bare ligesom at følge, hvad der sker, ikke. Det er meget hårdt, vil jeg sige. Altså, jeg er sådan helt, så jeg ryster lige nu" (X Factor Backstage, DR, 6. marts 2015).

Skeggs & Wood (2012) peger på det umiddelbare øjeblikks uforudsigelige, intense drama som dét, der gør reality-tv så lukrativt, og citatet fra reality-sangkonkurrencen X Factor viser netop det affektive improviserede drama som uforudsigeligt og ustyrligt.

Skeggs & Wood er optagede af at undersøge seernes reaktioner på reality-tv's særlige form for dramatisk mediation, hvor det umiddelbare, det hverdagslige og det ubestemte er centralt. De arbejder med en forståelse af affekts virkemåder som en kraft. Hermed skriver de sig ind i den grundlæggende teoretiske tilgang, som er fælles for det, der er blevet kaldt "den affektive drejning" (Clough & Halley, 2007; Wetherell, 2012). Drejningen udspringer af den såkaldt diskursive vending, som sætter fokus på sprogets betydning, og den affektive drejning handler om at vende sig mod krop og materialitet. Som pointeret af bl.a. Greco & Stenner (2008) er det dog ikke en vending væk fra den diskursive vending. Nærmere handler det om en kamp mellem videnskabsdiscipliner om et genstandsfelt, nemlig det affektive. Om at udfordre forståelser af emotioner som psyko-biologiske naturlige objekter ved i stedet at arbejde med sociokulturelle forståelser af det affektive. Kropslige kapaciteter til at afficere og blive afficeret forstås inden for den affektive drejning som procesuelle og foranderlige. Og med dette udgangspunkt rettes interessen mod de kræfter eller intensiteter, der afficerer

os (Massumi, 2002). Således også hos Skeggs & Wood.

Skeggs & Wood fokuserer vha. lydoptagelser af seere, imens de ser reality-tv, på seernes umiddelbare reaktioner såsom udbrud, tungesmæld og lignende som udtryk for, at seerne bevæges af affektiv intensitet i programmerne. Et centralt fund hos Skeggs & Wood er, at seerne især reagerer affektivt på momenter, hvor der zoomes ind på en reality-deltagers ansigt, imens deltageren stilles til ansvar for sine handlinger. Hvor programmerne ansporer deltagerne til at reagere øjeblikkeligt på programmets konstruerede situationer, så de kommer til at fremstå forvirrede og ukontrollerede. F.eks. når make-over-eksperten siger, "so have you always looked such a mess?". Det kalder Skeggs & Wood et "judgement shut", og her pointerer de, at seernes kraftfulde umiddelbare kropslige reaktioner gøres øjeblikkeligt i tv-mødet. Med deres fokus på det affektive forstår de således ikke seerne som nogen, der blot "læser" eller fortolker reality-tv's budskaber, men som nogen, der involverer sig og forbinder sig med det, der foregår på skærmen.

Reality-tv som værdikampe

Fundet af de intense "judgement shuts" bruger Skeggs & Wood til at vende blikket mod, hvilke bestemte affekter seerne giver udtryk for. En central pointe, de henter fra den affektive drejning, er således en analytisk sondring mellem affekt som en oplevelses ukodede, kropslige intensitet og emotioner som oplevelsens fortolkede kvalitet i form af f.eks. frygt, skam eller håb (som også kaldes bestemte affekter). Skeggs & Wood argumenterer

som en tilføjelse til dette, at affekt for alvor får betydning, når den er knyttet til en idé, som er ladet med værdi. For selv om de pointerer, at affekt netop skaber uforudsigelighed, og at de i flere tilfælde blev overraskede over, at seere reagerede med f.eks. empati eller skadefryd, når reality-deltagerne blev nedvurderet, så finder de, at seernes reaktioner trods uforudsigeligheden hang sammen med, hvordan de havde investeret i forskellige værdiformer i deres eget liv.

Skeggs & Wood arbejder med en forståelse af værdi, hvor de sonderer mellem, hvad de kalder akkumuleringsværdilogik og relationalitetsværdilogik. Førstnævnte handler om den tid og energi, der er brugt på selvudvikling i skabelsen af det værdifulde subjekt og om at forsvare og værne om sin værdi, mens sidstnævnte refererer til tid og energi med og for andre og opnås i betingede tidsmæssige transaktioner, hvor f.eks. emotionelt arbejde som kærlighed og omsorg skal performes kontinuerligt og ikke kan konverteres til anden værdi, men bare er. Relationsværdi tilbød ofte alternative kilder til værdi for seere, der var nægtet adgang til felter for akkumuleringsudveksling, som når arbejderklasskvinder udfordrede ideologien om det selvudviklende individ ved at hævde sig gennem ideologien om det gode moderskab, forklarer de.

Skeggs & Wood forstår reality-tv som eksemplarisk for en bredere udvikling mod en kultur, hvor personen opfattes som et projekt, der kontinuerligt skal arbejdes på og vises frem, og denne akkumulering af værdi har særligt middelklasserne muligheder for og er orienterede imod, viser de (andre har vist dette på skoleområdet f.eks. Reay et

Hvilke affekter genkender vi, når vi går tæt på noget af det, som eleverne fortæller, de har valgt linjen for, nemlig at lave teater?



al., 2011). Men deres forståelse af værdi gør Skeggs & Wood i stand til også at forstå uforudsigelighed og ambivalens i seernes reaktioner, nemlig som udslag af, at vi navigerer i værdikredsløb, hvor relationalitet som værdiform ikke nødvendigvis er kompatibel med kontinuerligt at investere i at akkumulere værdi til selvet.

Denne artikels genstandsfelt er skolen, der ikke som reality-tv lukrerer i konkurrencen om seere på at skabe og udstille intensitet og drama ved at nedvurdere sine deltagere. Også en skole vurderer imidlertid sine elever. Den affektive transformation, som er linjeskolens ambition, vil på sin vis det modsatte af at nedvurdere. Ved at lade børnene vælge, hvilken linje de vil gå på, forventer skolen, at lysten øges. En afdelingsleder forklarer f.eks. ved intromøde for kommende forældre om tanken bag, at skolen indførte linjerne: "fordi man hver især kunne vælge ind på noget, man syntes var særlig spændende, noget man var særligt motiveret for, og dermed forhåbentlig også blev særligt engageret, når man gik i skole".

Men hvilke affekter genkender vi, når vi går tæt på noget af det, som eleverne fortæller, de har valgt linjen for, nemlig at lave teater?

Nu vil jeg vende mig mod musicalforløbet. Det første nedslag zoomer ind på, hvordan lærerne skruer op for ubestemt affektivitet i begyndelsen af musicalprojektet med greb der minder om X Factor på tv. De to efterfølgende er nedslag på to situationer, hvor lærere (ned) vurderer elever i plenum og herunder på, hvordan eleverne reagerer på det.

Inden audition

Det første nedslag er i begyndelsen af musicalforløbet, hvor lærerne har planlagt, at de af linjens elever (7.-9. årgang), der ønsker roller i musicalen, skal til "en rigtig audition", som en af eleverne fortæller mig. Hvor skolen organiserer sig ved hjælp af elementer, som minder om X Factorformatet.

I gangen uden for 7.a.'s klasselokale læser læreren Lone navnene op på de piger, der har ønsket rollen som Gabriella, en af hovedrollerne. "I stiller jer lige

i en række", afslutter Lone. "Maliha, alle dem der skal spille Gabriella, skal gå med hende nu!", lyder en insisterende pigestemme. Flere af pigerne vender sig væk fra Lone, Julie med ordene: "Jeg dør, jeg dør, jeg dør". Isabella og Emilie bliver omfavnet af Lærke og får et "knæk og bræk".

Nu begynder pigerne, der gerne vil spille rollen som Gabriella, så småt at bevæge sig mod Lone, som står med en arm frem mod dem og rører dem på skulderen og genner dem mod auditionrummet. Først Emilie, så Maliha, som dog ikke lader sig føre frem men pointerer: "Jeg skal til sidst". De andre piger bevæger sig ikke hen mod Lone, og hun forsøger igen at regulere dem: "I stiller jer ind på en række – kom nu – på en række". Isabella lader sig genne frem, men spørger indbydende Maliha: "Vil du før mig?". Lone afbryder de mange undvigende argumenter: "Jeg er ligeglad, én af jer skal først". Hun tager fat i Pernilles overarm og genner hende mod auditionrummet. Køen er dannet og Pernille og de tre lærere gået ind i auditionrummet. Julie

Den spændte stemning inden rolleannonceringen, der blev til **ked-af-det-hed**, synes her at være transformeret til vrede.



laver hurtige kraftige vejrtrækninger. Pludselig begynder hun og Sofia at hoppe voldsomt, mens de hviner til hinanden. Mens de venter her i køen, spørger pigerne hinanden, om de har tænkt sig at synge derinde, hvem der kan det udenad, og om de tager manuskriptet med.

Pernille kommer ud, og Emilie går ind. Efter hende Isabella. Pigerne i køen hepper højlydt: "Du kan godt!" og ønsker held og lykke, som Isabella forsvinder ind i lokalet. "Hold nu op mand, de tror, de skal til eksamen", siger Lone til de andre lærere og lukker døren ud til køen. "Ja det er vildt", tilføjer Birgit.

Her er ganske åbenlyst noget, pigerne har lyst til at være med i, men samtidig en intens, forventningsfuld stemning. Auditiongrebet bliver på den måde ikke alene en hurtig måde at finde ud af, om eleverne kan spille teater og synge. Ubestemt affektivitet er organiseret frem, når auditionen anvendes som et didaktisk greb. Og denne affektivitet tager ikke alene form af lyst, men bliver skiftevis til bevægelse henimod og væk

fra auditionrummet, og køen er ikke let for læreren at få lavet. Hun fører fysisk pigerne på plads. Lærernes sammenligning med eksamen kan læses som en påpegning af både affektiviteten og det ustyrlige i elevernes ageren denne dag. For det, at eleverne denne dag minder om elever, der skal til eksamen, er ikke en intenderet virkning af grebet med at lave en audition. Dette greb skruer voldsomt op for ubestemt affektivitet, endda så voldsomt, at det ser ud til at komme bag på lærerne. Men hvordan ser det videre ud, når teknikker, som minder om greb i tv-programmer som X Factor, bliver brugt inde i skolen? Det skal vi se på i det næste nedslag.

Rollefordelingen

Fem dage efter audition er linjen samlet i det åbne fællesrum. Her har lærerne i løbet af 25 minutter annonceret, hvem de har castet til at spille en række af rollerne i musicalen, og de har fået andre til at melde sig som dansere og teknikere. Med rolleannonceringen er spændingen blevet udløst og forskellige reaktioner synligt blevet udtrykt. Som da Maliha, som vi skal møde igen senere,

fik rollen som Gabriella og brød i et stort smil. Anton fik en hovedrolle som Chad, og også han – ledsaget af et højt: "Wuhh" fra en af de andre elever – fik et smil på læberne. Eller som da lærerne sagde, at de stadig manglede at få besat rollen som Ryan, og Esther, som havde været til audition til den rolle, måtte erfare, at hun var blevet fravalgt.

Efter annonceringen af roller lyder det: "Nu skal I høre – hey! Alle skuespillere, dem der har fået en rolle, de går ind i 8.a. Er I med på det?". Læreren råber højt, for at hendes stemme kan skære igennem den megen snakken. Jeg har videokameraet peget mod en trappebænk, hvor ni af 7. klassepigerne sidder. Lærerens instruks til skuespillerne får syv af dem til at rejse sig og forsvinde ud af billedet. Tilbage sidder Julie og Esther. I videooptagelserne af pigernes efterfølgende kropslige bevægelser, udtryk og tårer er det tydeligt, at de er påvirkede af situationen, hvor det afsløres for dem – og samtidig bliver gjort synligt for de andre elever – at de to piger har tabt konkurrencen om de store roller. Som Esther lidt senere siger

til veninderne: "Det er så åndssvagt at give folk roller dagen, hvor 6. klasserne kommer [for at se linjen, RB], for alle er bare kedede af det".

Senere den dag får lærernes vurdering af pigerne et efterspil. I en pause går pigerne Esther, Sofia, Cilje og Maria op til læreren Anne. Cilje lægger for: "Det er bare rimelig groft Anne, fordi før der sagde I, at man ikke behøvede kunne synge, og nu har I valgt de store roller efter, hvem der kan synge". Esther har en lidt anden oplevelse og bryder ind og fortæller, at hendes bedste veninde har fået den rolle, som Esther havde ønsket, men uden at synge. "Hvorfor så lyve?", spørger Esther udfordrende Anne.

Den spændte stemning inden rolleannonceringen, der blev til ked-af-det-hed, synes her at være transformeret til vrede. Allerede tidligere i forløbet var det tydeligt, at mange af pigerne var spændte og usikre på den annoncerede audition, og at usikkerheden blandt andet handlede om, hvad der ville blive værdsat, og hvordan de kunne komme til at performe sig selv som værdifulde. Nogle af dem regnede med, at det ville blive tillagt værdi at være god til at synge, men flere havde også indtryk af, at noget andet ville blive tillagt værdi, når skolen laver musical, og at de derfor måske kunne få en rolle, selv om de ikke syntes, de var gode til at synge. Eksempelvis betroede Sofia de andre piger i køen til audition, at hun var glad for, at Cilje ikke var i skole den dag, for hende betragtede hun som sin største konkurrent ved audition, fordi Cilje har gået til teater. Når pigerne tager fat i Anne her i pausen med deres spørgsmål om, hvad de blev vurderet på, viser de, at der er noget på spil i forhold til, hvad der

anerkendes på linjen, og deres initiativ kan læses som en måde at positionere sig, hvor de går ind i kampe om at definere, hvad der har værdi og ikke har værdi på linjen. Det vender jeg tilbage til, men først vil jeg præsentere det sidste nedslag.

Øvedag

Det tredje nedslag er fra tre måneder efter audition. Læreren Anne har fortalt mig, at de har haft svært ved at lære eleverne replikkerne og svært ved at få dem til at stå på en scene. Denne dag er eleverne i teaterrummet med læreren Birgit og en vikar. Med eleverne siddende på stolerækkerne har Birgit i syv minutter stået foran dem og været i gang med at fortælle, hvilke scener de skal øve i dag. Hun har også sagt til eleverne, at de ikke skal have mobiltelefoner fremme, ikke have tyggegummi i munden, ikke have beskidte sko på stolene, ikke snakke privat, ikke flytte stolene, ikke have passer fremme og ikke gå ud. Nu er hun ved at afklare med teknikereleverne, om de har styr på lyd effekterne til dagens scene.

Pigen Kibele, som sidder på forreste række, har en lille Mataspose og tager den nu op på skødet og putter hånden derned. Aida, som sidder to pladser fra hende, læner sig frem og spørger: "Må jeg ikke lige prøve din lip balm igen?". Kibeles hånd kommer ud af posen, og hun rækker en lille stift til Aida. Aida kigger lidt på den og kører den så hen over læberne. Birgit har stillet sig hen til en tavle og siger: "Jeg vil gerne vide, hvem der har roller som basketballspillere". Imens tager Maliha, som sidder mellem Aida og Kibele, selv en stift frem fra sin baglomme og smører sine læber. Kibele er også i gang med at smøre sine,

nu med Aidas stift. Aida finder en pudderpensel i sin taske og pudrer kinderne. Pigerne snakker, og Maliha smører stadig læber. Birgit siger højt: "Nå nu spørger jeg igen. Vi har brug for nogle statistiker...". Maliha har rullet stiftent helt ud og sidder og viser den til Aida men opdager med ét, at Birgit er stoppet op og kigger på hende. Hun ruller hurtigt stiftent ind, putter prop på og putter den væk og holder op med at smile. "Lige nu så er det meget vigtigere, hvilken farve læbestift Gabriella har på", siger Birgit med henvisning til, at Maliha spiller Gabriella i musicalen. Maliha gemmer ansigtet i hænderne og protesterer: "Det er ikke læbestift".

To minutter efter er Maliha igen i gang med at smøre læberne, og Kibele rækker igen Aida en stift. Kibele låner Malihas og de tre piger laver ansigter til hinanden, griner og snakker. Kibele og Maliha får øje på mit kamera, kigger ind i det, og Maliha siger: "Bare zoom ind – skønhedstips med Maliha, Aida og Kibele". Birgit kalder ved tavlen: "Så prøver vi lige igen, vi har brug for nu at få de her ting på plads". Fem minutter efter kommenterer Birgit, som stadig er i gang med at notere statistiker op på tavlen: "Maliha, man kan kun lægge 20 lag på, så er der ikke plads til mere". Hånden med stiftent farer ned. Et minut efter smøres læberne igen.

Gennem mine elevinterviews fik jeg at vide, at den kammeratgruppe, som Kibele, Maliha og Aida er en del af, både kaldes og kalder sig selv for "dullerne". Og i mit interview med gruppen tager de afstand fra linjen Science bl.a. ved at fortælle om dens lugtende drenge med dårlige deodoranter. "Rigtigt ulækkert", som en af dem siger. Når pigerne taler

om sig selv og hinanden som ”duller”, der er for lækre til Science, viser de, at deres smøren læber i timen og kreative leg med mit kamera (“Bare zoom ind – skønhedstips med Maliha, Aida og Kibele”) ikke entydigt kan forstås som modstand mod musicalprojektet. Men i teatersalen bliver pigernes interesse for at gøre sig lækre sammen gjort til noget, der er forstyrrende, og som ikke er vigtigt, ikke har værdi i linjens musicalprojekt.

I det følgende vil jeg udforske nærmere, hvordan pigernes reaktioner på at blive (ned)vurderet på deres linje kan forstås, hvis jeg ligesom Skeggs & Wood fokuserer på, hvordan formningen af bestemte affekter har med værdikampe og social klasse at gøre.

Privilegeret modstand

I dette afsnit vil jeg se på Cilje og Esthers reaktion, hvor de udtrykker først ked-af-det-hed og siden, hvad jeg genkender som vrede, da de går op til læreren i en pause. Her bliver indsigter fra Skeggs & Woods forskning i reality-tv relevante at læse skolens praksis gennem. Et aspekt ved reality-tv, som Skeggs & Wood peger på, er som vist, hvordan deltagerne ansøres til at reagere øjeblikkeligt uden mulighed for at berette reflektivt og på den måde kommer til at fremstå forvirrede og ukontrollerede. Under seancen, hvor rollerne annonceres, er der ikke indlagt mulighed for eleverne for at forklare sig, men denne mulighed tager pigerne sig efterfølgende selv, da de går til læreren og stiller spørgsmål ved den (ned)vurdering, de oplevede med rolleannonceringen.

Cilje og Esther orienterer sig i høj grad inden for det, man med Skeggs

& Wood kan kalde en akkumulerings-værdilogik. For eksempel fremhæver de i deres begrundelser for linjevalget i linjeansøgningen AP som en mulighed for at arbejde med at blive bedre til at udtrykke sig selv og vise sig selv frem. Cilje lægger desuden vægt på investeringer, hun allerede har gjort ved at skrive, at hun har gået til teater i ca. fem år. Det, som sættes på spidsen med musicalprojektets audition og rolleannoncering, er imidlertid, at disse piger ikke (altid) oplever, at lærerne anerkender (eller får øje på) oparbejdet kulturel kapital som at kunne spille teater. Derfor kalder jeg det ’privilegeret modstand’, når pigerne efterfølgende går til deres lærer og spørger til, hvad de blev vurderet på til audition. Disse piger har således privilegerede sociale baggrunde set i forhold til mange af deres klassekammerater på AP (med forældre med jobs, der indikerer relativt høj uddannelse og økonomisk kapital). Denne form for privilegeret modstand på AP er interessant i forhold til anden skoleforsknings fund af, at middelklasseforældre, der sætter deres børn i socialt blandede skoler, gør et løbende arbejde, for at sikre sig, at dette valg er til fordel for egne børn (f.eks. Reay et al., 2011). Min pointe er, at pigerne, som går op til Anne i en pause, her selv gør sådan et arbejde.

Skønhedstips der bliver til ballade

I dette afsnit er fokus på de tre piger Maliha, Aida og Kibele, som er del af en gruppe piger på AP, der kaldes og kalder sig ”dullerne”. De tre piger udtrykker, hvad jeg genkender som positive stemninger og følelser, når de i teatersalen smører læber og pudrer kinder, mens de smiler, griner, snakker og vil lave skønhedstips til mit kamera. Men

selvom læreren faktisk antyder, at farve på læberne godt kunne tænkes som en del af musicalprojektet – når hun omtaler Maliha ved den rolle, hun spiller (“Lige nu så er det meget vigtigere, hvilken farve læbestift Gabriella har på”) – så gøres farven til noget uvigtigt og forstyrrende. Selvom stifterne pakkes væk og smilene forsvinder som umiddelbar reaktion fra pigerne, så findes de hurtigt frem igen. På den måde er denne situation et konkret eksempel på, at min undersøgelse på linjeskolen peger på, at linjeorganiseringen understøtter en pige-kultur, der bliver til ’ballade’. For pigerne samler sig her på en linje (AP), der opfattes som for de fagligt svage og useriøse, og dette bliver kategorier, disse piger aktivt bruger om sig selv f.eks. ved at kalde sig duller og ved åbenlyst at lægge make up midt i timen.

Man kan også sige, at de tre piger performer det, som jeg med Skeggs & Wood kalder relationalitetsværdi. Det ser jeg også i mit interview med dem, hvor de f.eks. taler eksplicit om, at de har valgt linje i fællesskab (hvilket ikke er legitimt i skolens logik, hvor man skal vælge efter sin egen lyst), og hvor Maliha, der ellers selv anser sig som fagligt dygtig, forsikrer veninderne, at hun ikke elsker matematikken mere end dem. Relationsværdi er som vist kendetegnet ved, at den ikke akkumuleres til selvet, men skal performes kontinuerligt; hvilket Maliha faktisk også peger på henvendt til veninderne under interviewet: ”Selvfølgelig betyder I meget for mig, mand. Hvor mange gange skal jeg sige det til jer?”.

Disse piger er således et eksempel på, at eleverne på AP navigerer i at investere i forskellige værdier i deres

skoleliv, som ikke nødvendigvis harmonerer med hinanden, og at der er kammeratgrupper på linjen, hvor det – modsat for Cilje og Esther – er en del af kammeratfællesskabet, at man ikke tænker sin linje som værdiakкумуляtion. Og de er et eksempel på, at der i disse kammeratgrupper er mange med relativt lavt privilegerede sociale baggrunde (med forældre, som enten ikke er i arbejde eller har lavtlønnede jobs).

Afrunding

Gennem musicalprojektet er bestemt genkendt lyst. Men ved at have zoomet ind på tre nedslag i projektet, får vi for det første øje på, at ambitionen om, at valgmuligheder i skolen skal skabe øget lyst til gavn for alle elever, ser ud til at støde sammen med, at nogle af elevernes lyst i høj grad synes at være formet af en relationalitetsværdilogik og bliver (gjort til) noget, der er forstyrrende og illegitimt, som under øvningen i teatersalen – men også mere generelt, når skolen formaner eleverne at vælge linje efter deres egen lyst. For det andet

får vi øje på, at der er flere og helt andre affekter, som skabes og må håndteres på denne linje, end den forestilling om øget lyst, som linjeskolen bygger på. Ambitionen om øget lyst støder således også sammen med kampe på den lavt ansete AP om, hvad der skal anerkendes som værdifuldt på linjen. Kampe, som vi har set blive til ked-af-det-hed og til vrede, men også reflekterede spørgsmål til lærernes vurderingskriterier.

Disse emotionelle kampe blev fortættet og tydeliggjort med X Factorgrebene, der, som forskning om reality-tv påpeger, netop sætter værdikampe på spidsen. Men det er en del af AP, også når eleverne ikke er til audition, at der på den ene side er elever, som Cilje og Esther, med oparbejdet kulturel kapital, som gør, hvad jeg har kaldt privilegeret modstand, når de ikke oplever, at denne anerkendes af lærerne. De to piger er eksempler på, at særligt elever med relativt privilegerede sociale baggrunde talte om deres linjevalg som led i værdiakкумуляtion. På den anden side

er der grupper på linjen, som Maliha, Aida og Kibele, hvor det er en del af kammeratfællesskabet ikke at tænke sin linje som værdiakкумуляtion. I de grupper findes mange med lavt privilegerede sociale baggrunde. På den måde ser elevernes orienteringer mod værdiformer, når de skal vælge efter lyst, ud til at være vigtige finmekanismer i linjeskolens rolle som social reproduktionsinstans. Artiklen har vist, at dette også bliver til paradokser ved lærernes arbejde. For hvilke vurderingskriterier bør egentlig anvendes, når roller fordeles i et musicalprojekt på en kulturelt tonet linje på en folkeskole, hvor eleverne skal vælge linje efter lyst (og ikke f.eks. talent eller om de har gået til teater), og som har tiltrukket mange elever uden megen kulturel kapital? Et mere overordnet spørgsmål, som artiklen viser, at udskolingslinjer gør nærværende, er, hvornår og hvordan man som skole og lærer kan og bør følge elevens lyster – når disse på ambivalente måder både er formet af akkumulerings- og relationalitetsværdilogik. ♦

REFERENCER

Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Brown, R. (2018). Subtile sorteringsprocesser i den linjedelte folkeskole. *Dansk Pædagogisk Tidsskrift*, nr. 2.

Brown, R. (2017). *Klasset lyst: Skolens organiseringsformer læst som værdikampe og affektiv økonomi*. Aarhus Universitet.

Clough, P. T. & Halley, J. (Red.). (2007). *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham: Duke University Press.

Greco, M. & Stenner, P. (2008). *Emotions: A social science reader*. Routledge.

KL (2010). *Nysyn på folkeskolen*.

Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Duke University Press.

Ministeriet for Børn og Undervisning (2013). *Aftale mellem regeringen (Socialdemokraterne, Radikale, Venstre og Socialistisk Folkeparti), Venstre og Dansk Folkeparti om et fagligt løft af folkeskolen*.

Reay, D., Crozier, G. & James, D. (2011). *White Middle-Class Identities and Urban Schooling*. Palgrave Macmillan.

Skeggs, B. & Wood, H. (2012). *Reacting to Reality Television: Performance, Audience and Value*. Routledge.

Skolens Rejsehold (2010). *Rapport A: Fremtidens folkeskole – én af verdens bedste. Anbefalinger fra Skolens rejsehold*, Styrelsen for Evaluering og Kvalitetsudvikling af Folkeskolen (Skolestyrelsen).

Staunæs, D. (2017). Grøn af misundelse, rød af skam og hvid som uskylden.: postpsykologiske tanker om nye motivationsteknologier, følelsesøkonomi og affirmativ kritik. *Lederliv*.

Wetherell, M. (2012). *Affect and emotion: A new social science understanding*. Sage.

ENDNOTES

¹ Empirien er lavet i forbindelse med mit ph.d.-projekt om organiseringer af udskolingen og social klasse (Brown, 2017). Jeg fulgte to 7. klasser, en på Art & Performance og en på International.

² Alle navne fra empirien er pseudonymer.