

1,3 pct. af Storbritanniens energi kommer fra vedvarende energikilder

10,3 pct. af Frankrigs energi kommer fra vedvarende energikilder

Kilde: Jyllands-Posten



**SKÆRMTROLDE.** Det er en myte, at alle unge er digitalt kompetente. Det er også en myte, at digitale kompetencer kommer af sig selv. Som alle andre kompetencer kræves systematisk øvelse i længere tid. Foto: Martin Bubandt Jensen

# Digitalt. Børn skal uddannes til netværk

Børn fra svage grupper er ikke med på den digitale bølge. Det er ikke nok at give børnene adgang til computere i skolen, der skal kreativ tænkning til.

## ANALYSE

I store dele af verden er unge godt i gang med at lære, hvordan man klarer sig i videnssamfundet. Via sociale netværkssider som MySpace, Flickr og Arto deler de oplevelser og informationer med folk, de aldrig har mødt; de skaber deres egne weblogs, udvikler figurer i SecondLife og redigerer musik og billeder. Og de lærer – ofte på den hårde måde – hvad man kan og ikke kan kommunikere med mobilen og på nettet.

De skaber, simulerer, relaterer og reflekterer for få erfaringer, som er helt centrale for videnssamfundet. Men de kompetencer, som de unge får, opnår de

ved at anvende digitale medier i fritiden, ikke i skolen. Der er i dag et stigende gab mellem de kompetencer, dansk uddannelsespolitik prioriterer, og de kompetencer, befolkningen har brug for i videnssamfundet.

OECD har defineret tre kernekompetencer for et videnssamfund, nemlig evnen til at anvende redskaber interaktivt; evnen til at samarbejde med mennesker, man ikke kender; samt evnen til at tage ansvar for egne handlinger. Digitale medier er afgørende for at udvikle alle tre kompetencer både i forhold til arbejdslivet og det øvrige sociale liv.

DET ER DIGITALE medier, fordi de gør det muligt og nødvendigt at kommunikere interaktivt og selv skabe informationer og oplevelser, andre kan dele. Og mange af disse andre kender man ikke personligt. Digitale medier er tillige komplekse kombinationer af tekst og tal, billeder og lyd. At kunne forstå og forholde sig til disse kombinationer styrker brugernes evne til at reflektere over de valg, de træffer.

Mens dansk skolepolitik fokuserer på PISA- og kanondiskussioner, er man i lande som Canada, Australien og Norge stærkt i gang med at integrere digitale kompetencer i hele uddannelsessyste-

met. Disse kompetencer omfatter evnen til at kunne læse, skrive og regne, men de går også langt videre. Digitale kompetencer er også evnen til at kunne skabe, anvende og bearbejde blandinger af billeder, tekst, tal og lyd. Det er evnen til at kunne samarbejde online og til at kunne vurdere resultaterne af disse processer i forhold til alle dele af ens hverdag.

Herhjemme har Teknologisk Institut i en rapport om danskernes IKT-færdighe-

der (informations- og kommunikationsteknologi, red.) forsøgt at definere digitale kompetencer. Men denne definition fokuserer på at kunne bearbejde og vurdere informationer og på at anvende dem effektivt i forhold til arbejdslivet. Og definitionen er hverken på omgangshøjde med den teknologiske udvikling eller med OECD's krav til kernekompetencer. Og den står slet ikke mål med mange unges faktiske brug.

IKT kan ikke længere defineres som en isoleret teknologi til at lagre og bearbejde informationer. I takt med at alt medieindhold kan digitaliseres, taler radio og tv sammen på kryds og tværs med online-aviser, computerspil og mobiltelefoner. Og de digitale medier blander informationer, oplevelser, kommunikation og spil.

DE DIGITALE medier er helt afgørende for at kunne klare sig i videnssamfundet – som borger, på arbejde og i fritiden. De evner træner mange børn og unge allerede nu uformelt i fritiden. Men en del gør det ikke. Det skaber ikke blot digitale skel, men i stigende grad også sociale skel.

Pew Internet and American Life Project fra USA er den hidtil største undersøgelse af børns og unges anvendelse af internettet. Den dokumenterer, at 13 pct. af børn og unge ikke er med på den digitale bølge, og de kommer fra grupper, der i forvejen er socialt svage. Når skolen ikke tilbyder systematisk udvikling af alle børns digitale kompetencer, så de kan klare sig i videnssamfundet, er det klart, at disse sociale skel vil øges i fremtiden.

Den nuværende danske uddannelsespolitik skaber en virkelighed, der øger både den digitale og sociale ulighed blandt børn og unge.

I DANMARK har vi hidtil satset på at skaffe skolerne adgang til computere, give lærerne computerkørekort og opfordre til at bruge computer i alle fag. Men hvis alle danske børn og unge fremover skal udvikle digitale kompetencer, må vi begynde at tænke mindre i teknologi og mere i indhold og kreative anvendelser.

Det kræver, at man uddannelsespolitisk begynder at håndtere i hvert fald tre udfordringer:

Man må definere digitale kompetencer, så de omfatter alle medier og ikke kun retter sig mod arbejdslivet.

Man må udvikle professionelle digitale læringsressourcer i alle fag.

Man må integrere digital kompetenceudvikling i læreplaner og den pædagogiske praksis.

Både danske og udenlandske undersøgelser viser, at digitale kompetencer først for alvor udvikles, når de tager afsæt i en helhedsforståelse af børn og digitale medier, og når lærerne får ordentlige redskaber til at arbejde med digitalt indhold, der udnytter nye netværksmuligheder.

analyse@pol.dk

Kirsten Drotner er leder af DREAM, Danish Research Centre on Education and Advanced Media, SDU.

## DIGITALE KOMPETENCER UNGE I USA OG NORGE STYRER

### USA, aldersgruppen 12-17 år:

54 % har selv skabt indhold online  
33 % deler deres onlineindhold med andre (f.eks. fotos, historier, videoer)  
32 % har skabt eller arbejdet på websider eller blogs for andre  
22 % har skabt deres egen hjemmeside  
19 % har skabt deres egen blog  
19 % redigerer onlineindhold til at skabe deres egne udtryk  
13 % anvender ikke internettet

### Nordmænd, 13-17 år:

43 % har skabt deres egen hjemmeside  
43 % har redigeret digital musik eller digitale billeder  
66 % anvender e-mail eller sociale netværkssider

Kilde: Ola Erstad m.fl. (2005) ITU Monitor 2005. Oslo: Universitetsforlaget. Pew Internet and American Life Project (2005) Teens and Technology and Teen Content Creators and Consumers.

## ... Skal operaer opdateres?

sikkert, at bare fordi en instruktør vælger at respektere den angivne epoke for handlingen, så bliver det kedeligt. Der er jo i vores tid en stor interesse for historiske romaner og ikke mindst fantasy. Tolkiens 'Ringenes herre' er et eksempel på denne tendens, der suppleres af film om pirater, tempelriddere, Robin Hood osv. Der vil jo i alle tilfælde komme en operaforestilling ud af det, som visuelt er hensat til en historisk epoke, men som samtidig er filtreret gennem nutidige øjne og bevidsthed. Et univers, som tager operakunstens mere urealistiske sider alvorligt, kan måske netop vise sig at være den bølgelængde, hvor også et ungt, visuelt orienteret publikum bedst kan nås.

Ret beset skal vi dog slet ikke tage det sceniske univers for pålydende, for der er jo altid tale om et fiktivt univers, uanset hvor virkelighedsstro eller usandsynligt det end måtte forekomme, uanset om vi taler italiensk *Verisme* eller Wagner. I en kunststart, hvor man per definition synger i stedet for at tale, må man vel også forvente, at publikum er med på at lade sig forføre af usandsynlige sceniske universer i en fjern fortid?

Og hvorfor skulle vi ikke kunne stole på, at publikum mere eller mindre bevidst, bistået af operakunstens enestående suggestiv kraft, på et følelsesmæssigt og underbevidst niveau kan perspektivere til deres egen virkelighed?

KUNNE MAN tænke sig, at vi som publikum efter et sansebad i form af en vellykket operaopsætning, der vitaliserer kunststartens essentielle, tidløse følelsesdrama uden at forcere det ind i en samti-

dig scenisk ramme, rent faktisk er mere åbne over for vores tids konkrete problemer og moralske spørgsmål?

At vi, efter at være blevet konfronteret med vores dybeste følelser i operaforestillingens sanselige rum, ser med friske øjne på os selv og vores omverden?

Og kunne man omvendt tænke sig, at vi bliver mere modvillige over for de selv samme overvejelser, hvis vi føler dem presset ned over os i en kunststart, hvor det føles forkert?

Vi har muligvis en tendens til at fortrænge de store følelser på det samfundsmæssige plan: de store politiske og moralske spørgsmål, og når det kommer til stykket fokusere på boligskatter og velfærdsspørgsmål. Men har vi trods alt ikke bedre muligheder for at engagere os politisk og moralsk end sanseligt og følelsesmæssigt i dagens Danmark?

Vi har jo virkelig brug for operaen som dét, Kasper Bech Holten så rigtigt har kaldt følelsernes fitnesscenter, for vi har brug for at konfrontere vores personlige essentielle følelsesdramaer for at føle, at vi lever. Når vi så er gået ud af teatret, kan det være, vi tænker, at forestillingen rent tematisk minder os om en konflikt i vores egen verden, men det er ikke denne type intellektuelle overvejelser, der dominerer under den vellykkede forestilling, hvor følelserne i deres rene form er i centrum.

KUNNE MAN i virkeligheden tænke sig, at de mange opdateringer i operaen gør kunststarten mindre tilgængelig? At de ender med at lukke dørene til følelsernes fitnesscenter? For både den erfarne ope-

rafan og nybegynderen kommer det ofte først og fremmest til at dreje sig om, hvad det hele handler om, hvad instruktøren egentlig vil. Den erfarne er nok nysgerrig efter at forstå, mens nybegynderen skal overleve rent oplevelsesmæssigt!

Under denne intellektuelle øvelse vil de sandsynligvis begge have øjnene klippet til tekstanlægget over scenen for om muligt at finde hjælp dér, hvor brudstykker af den oprindelige handlingstekstmæssige side i bedste fald forklarer, i værste fald modsiges, dét, der vises på scenen. Det er interessant at overveje, hvordan en person, som aldrig har været i operaen før, egentlig føler efter at have overværet de seneste eksperimenterende opdateringer af f.eks. Verdis 'Simon Boccanegra' og Offenbachs 'Hoffmanns eventyr'. En typisk reaktion hos den erfarne er, at de sang godt, men at iscenesættelsen var svær at forstå.

Under alle omstændigheder er det den del af publikum – med og uden operaerfaring – som i forvejen er samfundsmæssigt engageret, veluddannet, og som har referencerne på plads, der har de bedste forudsætninger for at få en oplevelse med sig hjem. Uagtet regiteatrets smukke intentioner om at gøre operaen visuelt vedkommende for et nutidigt publi-

kum, er det oftest de opsætninger, hvor instruktøren anstrænger sig for at tage komponistens intentioner alvorligt, der går mest rent igennem og dermed forløser det følelsesmæssige indhold.

Regiteatret byder heldigvis også på undtagelser, det vil sige opdateringer, der fungerer på operakunstens præmisser. Publikum stod således i kø for at få billet til Kasper Bech Holten's opsætning af Wagners 'Ring', og teatrets opsætning af Händels barokopera 'Julius Cæsar' var en enorm succes. Sidstnævnte præsenteredes netop i et opdateret og lidt mystisk univers, men uden at overfokusere på handlingens eventuelle relevans i dag, og uden at forcere en nutidig fortløbende historie ned over Händels opera. Derfor kunne publikum stadig mærke Händels 'Julius Cæsar', iscenesættelsen passede til Händels musiks følelsesmæssige indhold, og iscenesættelsen levede især i de dramatiske højdepunkter, hvor de store følelser forløses i sang og musik.

HER KOMMER vi så tilbage til spørgsmålet fra begyndelsen: Er Kasper Bech Holten's 'Don Carlos' for konkret politisk i forhold til vores tid? Svaret er, at det afhænger af øjnene, der ser. Den meget omtalte scene i fængslet kunne måske på grund af de orange fangedragter opfattes som en slet skjult henvisning til Guantánamo. Men de berømte bombninger på skyskærm kunne på intet tidspunkt konkret associeres med en bestemt magt, sådan som det ellers er blevet påstået. De er isoleret set en mesterlig visuel – og følelsesmæssig – opdatering af inkvisitionens

grusomme kætterafbrændinger. Alt i alt synes opsætningens nutidige visuelle referencer primært af generel karakter, der tjener til at skabe mere eller mindre bevidste associationer. For Morten Messerschmidt m.fl. har disse associationer imidlertid konkretiseret sig som en kritik af USA og 'krigen mod terror'. For mange andre har det ikke været tilfældet.

Alt i alt må denne 'Don Carlos' dog siges at høre til de mere vellykkede operaopdateringer. Spørgsmålet er så, om opdateringen af handlingen til en nær fremtid og aktualiseringen af den politisk-religiøse tematik fører til en større operaoplevelse totalt set, end en opsætning med større respekt for Verdis sceniske univers ville have gjort?

Betyder det ikke snarere, at denne 'Don Carlos' kommer til at fokusere mere på det, der hos Verdi var den historiske baggrund, og dermed mindre på det indre drama hos hovedpersonerne? For ret besat var der jo netop tale om en historisk scenografi for Verdis publikum ved premieren i 1867: Der er i dag kun gået 140 år siden premieren på 'Don Carlos', mens der ligger 300 år mellem premieren og perioden for handlingen i operaen. På Verdis tid var det nemlig mere undtagelsen end reglen, at en opera foregik i et samtidigt univers; handlingens fjernhed i tid og sted er et kendemærke for kunstarten og ikke kun en konsekvens af 1800-tallets meget omtalte politiske censur.

Den radikale opdatering til en nær fremtid medfører også en svækkelse af den suggestiv sansoplevelse hos publikum – den sansoplevelse, som igen kunne lede til en følelsesmæssig forløsning –

fordi Kasper Bech Holten har fjernet de urealistiske, fantastiske sceniske elementer, som ellers findes hos Verdi: Der er ikke længere noget genfærd af kejser Karl V og ikke længere nogen stemme fra Himlen, der frelser de dødsdømte kætterske sjæle.

MEN FØLELSERNES fitnesscenter findes! Vejen til det går gennem operaværkets kerne – dets indbyggede intentioner og deres forløsning hos publikum – samt ikke mindst gennem at anerkende, at enhver opera skal forstås på sine egne præmisser. Händels 'Julius Cæsar' er f.eks. skrevet på en helt anden tid end Verdis 'Don Carlos' og Wagners 'Ring'. Vi ser heller ikke en stumfilm fra 1920'erne og en moderne spillefilm på samme måde, selv om de skulle vise sig at handle om de samme temaer og dermed være relevante på samme måde for os i dag. Vi er jo netop fascinerede af de meget forskellige måder at fortælle historien på, de forskellige sansemæssige og følelsesmæssige oplevelser vi får ved at se disse to forskellige typer film.

Giv os gennemtænkte og inspirerende operaopsætninger – i fantastiske, historiske eller opdaterede scenografier – der bygger på kendskab til den enkelte operas særkende og forståelse for kunststartens stærke sider. Med andre ord: Luk dørene til følelsernes fitnesscenter op, men lad ikke det fantastiske, det forførende og det fortryllende fordufte!

CHRISTIAN BRENDHOLDT

## KRONIKEN I MORGEN

ANDERS KRONBORG, JENS JONATAN STEEN og PETER HUMMELGAARD THOMSEN  
29 velfærdspoliger