

En førskolelærers møte med filmen *Kolja*:
Hvordan kan filmen bidra til forbedring av
førskolelærerens holdninger
i møte med barn?



Masteravhandling i pedagogikk ved NLA Høgskolen, Bergen

Av Helene Klöver
Våren 2010

Forord

Arbeidet med denne avhandlingen har både vært en faglig- og personlig læringsprosess. Jeg har opplevd store utfordringer, og arbeidet har krevd både følelser, tanker, handlekraft og tid. Jeg har hatt ”opp- og nedturer” om hverandre. Avhandlingen er nå ferdig for trykking, og i den anledning gjenstår det å si:

TUSEN HJERTELIG TAKK til ALLE som, på hver sin måte har hatt tro på meg, ledet meg, delt latter og kaffekopper med meg og ”holdt meg i hånden” på deler av, eller hele veien mot innlevering!

TUSEN TAKK blir fattige ord når de rettes til Stein Wivestad som har vært min, alltid like oppmuntrende, veileder. TAKK for rådene, tipsene, forslagene, oppmuntringene og den konstruktive kritikken! TAKK for åpenheten, interessen, troen, og tålmodigheten du har vist i møte med meg! Uten deg hadde, mest sannsynlig, ikke dette prosjektet vært gjennomført. Du er ett GODT forbilde, som vil følge meg videre i livet.

TAKK til Ragnfrid, Solvei, Guro, Camilla, Ingrid og alle de andre masterjentene som jeg har delt sorger og gleder, tips- og triks, fag- og privat med i løpet av disse årene. Det har blitt mange gode ”matpakker” og kaffekopper i kantina.

HJERTELIG TAKK til Jan Ove som har vært, og som er, ubeskrivelig god å ha. Du og jeg har bestått tålmodighetsprøven med glans!

TAKK til Mor og far som har gitt meg betingelsesløs kjærighet og vist tålmodighet!

TAKK til Margaret for latterfulle kvelder på Barista med en stor kopp kakao i hånden!

TAKK til alle barnehagebarn og voksne som har gitt meg nyttige erfaringer!

Nå venter arbeidslivet, men først våren, sommeren og kjæresten...

Helene Klüver

Bergen 2010

Forord

Innhold

1	Innledning	7
1.1	Personlig bakgrunn for valg av avhandling	7
1.2	Hensikt med avhandlingen	8
1.3	Problemstilling.....	10
1.3.1	Hva er ”møter med” en film?	11
1.3.2	Hvorfor ”forbedring” og forbedring til hva?	12
1.3.3	Hvorfor ”førskolelæreren”?.....	13
1.3.4	Hva er ”holdninger”?	13
1.3.5	Hvorfor uttrykket ”i møte med barn”?	15
1.4	Avhandlingens oppbygging	16
2	Problem og metode	17
2.1	Valg av film	17
2.1.1	Kriterier for valg av film	17
2.1.2	Fremgangsmåten: på leting etter filmen	19
2.1.3	Valgmulighetene: valgets kvaler?	19
2.1.4	Begrunnelse for valg av film	20
2.2	På vei mot et svar: hvordan går jeg frem?	21
2.3	Eksternalisme: en historisk redegjørelse	22
2.4	Gadamer: tolkning som horisontsammensmeltning	24
2.5	Eisner: konstruktiv kritikk	28
2.6	Et forsøk på å forutse fallgruvene: noen refleksjoner.....	31
2.7	Begrunnelse for valg av metode: en oppsummering	32
3	Førskolelærerens holdninger i møte med barn.....	35
3.1	Førskolelærerens møte med barn: hva er gode holdninger?.....	35
3.1.1	Den pedagogiske relasjonen: møtet mellom voksne og barn i barnehagen	35
3.1.2	Rammeplanen og ny formålsparagraf: hva er gode holdninger?	39
3.1.3	Anerkjennelse som grunnholdning.....	41
3.1.4	Gode holdninger i møte med barn: en oppsummering	44
3.2	Forbedring av førskolelærerens holdninger: hvordan?.....	45
3.2.1	Tanker: kognitiv forbedring	45
3.2.2	Følelser: affektiv forbedring.....	47

3.2.3	Handlinger: atferdsmessig forbedring	48
4	Møte med film.....	51
4.1	Møte med kunst: hva kjennetegner kunsterfaringen?	51
4.2	Møte med filmkunst.....	53
4.2.1	Hvordan kommuniserer film og hva er særegent ved erfaring av film?	54
4.2.2	Filmerfaringens muligheter: oppsummerende og avsluttende betraktninger	59
5	En førskolelærers møte med filmen <i>Kolja</i>	61
5.1	Møtet.....	63
5.1.1	Louka.....	64
5.1.2	Louka og moren	65
5.1.3	Giftermål og bryllupsfest	67
5.1.4	Kolja	68
5.1.5	Kolja i Louka sin hverdag	72
5.1.6	Kolja: ”Akkurat som jeg...”	77
5.1.7	På kino, hos politiet, og alene på t-banen.....	82
5.1.8	”Vær så snill, bestemor, kom tilbake”: et vendepunkt.....	86
5.1.9	”God natt pappa”	88
5.1.10	”Ha det...”: en ny begynnelse	91
6	Forbedring av førskolelærerens holdninger?	95
6.1	Ta ansvar.....	95
6.2	Være ærlig	101
6.3	Gi omsorg	108
6.4	Være anerkjennende	117
7	Avslutning og videreføring	125
7.1	Oppsummerende betraktninger: hva har vi sett?	125
7.2	”Veien som er gått”: noen metodiske refleksjoner	127
7.3	”Veien videre”: muligheter og konkrete forslag.....	128
	Referanser.....	131
	Vedlegg 1: Filmbeskrivelse.....	135

1 Innledning

Denne avhandlingen har til hensikt å belyse hvordan møter med en film kan bidra til forbedring av pedagogisk praksis. I dette kapitlet vil jeg først gi en redegjørelse for min personlige bakgrunn for valg av avhandling. Videre vil jeg si noe om avhandlingens hensikt, og deretter presentere problemstillingen og redegjøre for sentrale begreper. Helt til slutt vil jeg gi en oversikt over avhandlingens oppbygging.

1.1 Personlig bakgrunn for valg av avhandling

Vi sier ofte at ”veien blir til mens vi går”, og dette er også tilfellet for meg. Bakgrunnen for at jeg har valgt å skrive om mitt møte med filmen *Kolja* er sammensatt. Det er vanskelig, og heller ikke ønskelig å sette ord på alt. Jeg velger å nevne to interesse- og engasjementsområder som har fulgt meg: kunst som kilde til erkjennelse, og relasjonen mellom voksne og barn.

Kunst (bilder, teater/drama, dans, film, litteratur, musikk) har jeg hatt interesse for så lenge jeg kan huske, både som aktiv skaper (foto, maleri, drama) og aktiv medskaper (tilskuer). På barne- og ungdomsskolen var forming, sløyd og musikk de fagene jeg likte aller best. Her fikk jeg utfolde meg fullt ut, og oppleve glede og overskudd. Det daværende Tegning, form og farge ble retningen for mine tre år på videregående. Her vokste interessen for kunst. Jeg fikk og kunnskap innen kunsthistorie, ulike teknikker for å skape, og det å tolke, analysere eller erfare kunst. Etter videregående gikk jeg et år på folkehøyskole. Jeg tok fordypning innen svart-hvitt foto, og fikk nærmere interesse for film og drama. Studietiden startet med årsenhet i Drama, noe som var spennende og utfordrende. Det gav meg, blant annet, et fornyet syn på hva kunst er og hva det bør være. Jeg ble introdusert for pedagogikkfaget, og fikk erfare hvordan arbeid med drama kan gi nye erfaringer og lærdom. I større grad enn før, hvor jeg var opptatt av ”kunst for kunstens egen del”, ble jeg interessert i hvordan kunst kan lære oss noe. Jeg opplever at noen kunstverk, får meg til å reflektere over ting jeg ikke har tenkt på før; de kan få meg til å se nye sider ved meg selv, og ved andre. Her på NLA har jeg fått innblikk i teori, men også møtt mennesker som har tanker og erfaringer om betydningen av å møte kunstverk, noe som har vært en viktig drivkraft for valg av avhandling. I fordypningsoppgaven skrev jeg om hvordan et møte med dokumentarfilmen *Être et*

avoir/Åvære og å ha (Philibert, 2002) kan bidra til førskolelærerens refleksjon over samspill mellom voksne og barn. Dette gav inspirasjon og ønske om å arbeide videre med film, og relasjonen mellom voksne og barn.

I løpet av mitt første studieår hvor jeg studerte drama og i løpet av førskolelærerutdannelsen fikk jeg, i særlig grad, interesse for mellommenneskelige relasjoner. Dette gjelder samspillet barn i mellom, men kanskje særlig relasjonen mellom barn og voksne.

Selv om jeg ikke har flere års praksis bak meg, har jeg likevel rukket å gjøre noen erfaringer i barnehagen. Blant annet, har jeg opplevd å være del av både gode og mindre gode samspill med barn. Jeg har hatt gode møter med, men også møter hvor jeg har opplevd å komme til kort. Hva som gjør at noen samspill oppleves som gode, og noen som mindre gode og utfordrende er interessant. Som omsorgsgivere har voksne et ansvar for å gi barn positive erfaringer i samspill, erfaringer som fremmer vekst og utvikling. Dette ansvaret er en viktig drivkraft i min streben etter å bli en bedre voksen i møte med barn. Dette innebærer, blant annet, å bli bevisst hvilke holdninger jeg møter barn med. I praksis har jeg, opptil flere ganger, møtt voksne som har gitt tydelig uttrykk for negative holdninger overfor enkelte barn. Disse små, men likevel ikke ubetydelige, erfaringene er en del av bakgrunnen for valg av avhandling.

1.2 Hensikt med avhandlingen

Gode relasjoner og samspill ser jeg som grunnleggende viktig i alle settinger hvor barn og voksne møtes. Kvaliteten i samspill hører med til de viktigste forutsetningene for barns utvikling og læring. *Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver* hevder at relasjonen mellom barn og voksne er en viktig arena for utøvelse av omsorg. Barnehagehverdagen er preget av komplekse samspill, og omsorg handler om gjensidighet i disse (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 23-25). I samspill befinner vi oss i en førstegangsforekommende situasjon; vi verken kan eller bør bestemme oss i detalj på forhånd for hvordan vi skal handle og reagere overfor den andre, og vi har aldri helt kontroll over hvordan utfallet blir. Derfor stilles vi overfor spesielle moralske utfordringer som krever aktiv tilstedeværelse, engasjement, ansvarlighet, lydhørhet og varhet overfor særegenheten i situasjonen (Lorentzen, 2006, s. 77).

Som voksne innehar vi en mektig posisjon vis-à-vis barn, de er avhengig av vår omsorg. Voksne har blant annet definisjonsmakt overfor barn, noe som kan få betydning for hvordan barna opplever seg selv (Bae, 1996, s.147). Tone Sævi viser til Løgstrup og Van Manen i det hun skriver om en annen side ved voksnes autoritet overfor barn; en person får alltid sin autoritet av en annen. ”I det øyeblikket den voksne fornemmer at barnet trenger hans eller hennes hjelp, får barnets svakhet og avhengighet på en måte makt over den voksne”. Her er ikke autoriteten ”fundert på den voksnes makt, men på barnets kjærlighet, hengivenhet og indre bemyndigelse av den voksne” (Sævi, 2007, s. 124). I våre møter med barn har vi, i følge Løgstrup, et viktig etisk ansvar:

Den enkelte har aldrig med et andet menneske at gjøre uden at han holder noget af dets liv i sin hånd. Det kan være meget lidt, en forbigående stemning, en oplagthed, man får til at visne, eller som man vækker, en lede man uddyber eller hæver. Men det kan også være forfærdende meget, så det simpelthen står til den enkelte, om den andens liv lykkes eller ej. (Løgstrup, 1975, s. 25)

Vi er, som voksne, ansvarlige for hvordan vi er og måten vi handler på i møte med barn. Forbedring av den pedagogiske praksis må starte med oss selv og våre refleksjoner over hvem vi er, og hva våre handlinger betyr for barnet (Sævi, 2007, s. 117 og 129). Spørsmålene om hvem jeg *er*, og hvem jeg *ønsker å* være er viktige, da dynamikken mellom disse kan motivere oss til forbedring (Mollenhauer, 2002, s. 137-141). I Rammeplanen står det at personalet må være åpne for å reflektere over sine holdninger og handlinger. For å ivareta barnehagens oppdragermandat vises det til betydningen av at de voksne erkjenner sin rolle som formidlere gjennom egen væremåte (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 30). I møte med barn har vi, som voksne, et ansvar for å jobbe med oss selv og stadig søke å bli bedre.

I boken *Glemte sammenhenger: Om kultur og oppdragelse* bruker Mollenhauer ulike kunstverk, bilder og litterære tekster, som utgangspunkt. Han gir oss, blant annet, en skisse til hvordan, det han kaller, kulturprodukter kan inkluderes i vitenskaplig pedagogikk. I våre beskrivelser av sammenhenger og problemstillinger som er pedagogisk relevante, ser han det blant annet som betydningsfullt å betrakte kunstverk som en selvstendig kilde til erkjennelse og ikke bare som en illustrasjon (Mollenhauer, 2002, s. 8-9). I likhet med Mollenhauer (2002), Elliot W. Eisner (1994), Stein Wivestad (1989), mener også jeg at kunst kan ha betydning for pedagogisk praksis; det å møte et kunstverk kan få en betydning for meg som førskolelærer. Hans Georg Gadamer skriver:

Av alt det som møter oss i natur og historie, er jo kunsten det som taler mest umiddelbart til oss og ånder av en fortrolighet som griper hele vårt vesen – som om det overhodet ikke fantes noen avstand og som om ethvert møte med et kunstverk betydde et møte med oss selv. (Gadamer, 2001, s. 137)

Hensikten med denne avhandlingen er å presentere, gi en beskrivelse av, et møte med et kunstverk. Det er *en* førskolelærers møte med filmen *Kolja* (Sverak, 1996) som presenteres, og gjennom det skal jeg forsøke å si noe om på hvilken måte møter med denne filmen kan være et bidrag til en forbedring av førskolelærerens holdninger i møte med barn. Målet med oppgaven er å ”åpne” mine egne og andre leseres ”øyne” for noen muligheter, og da selvfølgelig også begrensninger, i møte med denne filmen; åpne våre øyne for hvilke muligheter møter med filmen kan ha i vår streben etter å bli bedre voksne i møte med barn. Det er også ønskelig å inspirere til videre arbeid med denne og lignende filmer blant personale i barnehager og blant studenter på førskolelærerutdanningen.

1.3 Problemstilling

På hvilken måte kan møter med filmen Kolja, slik den fremstiller voksne og barn, bidra til forbedring av førskolelærerens holdninger i møte med barn?

Jeg har formulert to underproblemstillinger med spørsmål og underspørsmål:

A. Hvordan fremstiller filmen *Kolja* voksne i møte med barn?

- *Hvem er den/de voksne vi møter i filmen?*
- *Hvordan er den/de voksnes livssituasjon?*
- *Hvordan fremstiller filmen den/de voksnes holdninger til livet generelt?*
Hva er den/de voksne opptatt av?
Hva er den/de voksne villig til å gjøre, eller til ikke å gjøre?
- *Hvem er barnet vi møter i filmen?*
- *Hvordan er barnets livssituasjon?*
- *Hvilken tilknytning/relasjon er det mellom den/de voksne og barnet?*
- *Hvordan er den/de voksne i møte med barnet?*
Hvordan og hva sier den/de voksne med ord?
Hva sier den/de voksne med kroppen (blikk, berøring, bevegelse..)?
Hvilke følelser uttrykkes?
Hvilke handlingstiltak settes i gang/hva gjøres?
Hvordan reagerer barnet (kroppslig, verbalt, handlingsmessig) på den/de voksnes væremåte?
Hvordan reagerer og eventuelt justerer den/de voksne seg etter barnets væremåte?
- *Skjer det forandringer i den/de voksnes holdninger i møte med barnet i løpet av filmen?*
Hva er det, i så fall, som utløser/fører til denne forandringen?

Hva skjer med relasjonen/samspeillet mellom barnet og den/de voksne? Utvikler samspeillet seg? Hvordan utvikler samspeillet seg?

- *Hvilke føringer for opplevelse/erfaring er lagt i filmen?*

Hvilken stil har filmen? Hvilke stemninger skapes?

Hvilke dramaturgiske og formale virkemidler brukes i filmen? Hvordan brukes musikk og lyd? Hvordan filmes det?

Hva forsterkes/fremheves i filmen? Hvem føler førskolelæreren empati/sympati for i filmen? Hvem identifiserer førskolelæreren seg med?

B. Hvordan kan møter med filmen *Kolja* bidra til forbedring av førskolelærerenes egne holdninger?

- *Hva kjennetegner filmkunst?*

Hvordan formidler film?

Hva er særegent ved erfaring av film?

- *Hva kjennetegner et "møte"?*

- *Hvem er førskolelæreren? Hvilke forutsetninger møter førskolelæreren filmen med?*

- *Hva skjer med førskolelæreren i møte med filmen?*

Hvordan engasjeres førskolelæreren tanker? Engasjerer filmen til selvrefleksjon?

Hvordan engasjeres førskolelæreren følelser? Engasjeres førskolelæreren på en måte som kan få konsekvenser for førskolelæreren handling i møte med barn?

- *Hvordan kan det legges til rette for at også andre skal få et "møte" med filmen?*

1.3.1 Hva er "møter med" en film?

Jeg har valgt å bruke begrepet "møte" i problemstillingen. Her knytter jeg an til Otto Friedrich Bollnow (1979) sin forståelse av begrepet, som igjen bygger på Martin Buber. Bollnow snakker om "det eksistensielle møtet":

(...) med møte mener vi den sjelelige berøring som finner sted når et menneske i dypet av sin sjelelige virkelighet treffes av et annet menneskes virkelighet i det foreliggende verk, altså for å si det kort, eksistens mot eksistens. (Bollnow, 1979, s. 121)

Det dreier seg ikke bare om direkte møter mellom mennesker, men også indirekte møter via menneskelige dokumenter, som for eksempel et maleri, et musikkstykke eller en film. Enhver berøring eller sammenkomst mellom mennesker kan ikke kalles et møte i Bollnows betydning av ordet; "Bare hvor mennesket blir truffet i sin innerste kjerne, fullbyrdes den prosess som vi betegner som møte" (s. 109). Det dreier seg altså om å bli "truffet", eller "rystet" i møte med noe som overgår oss selv og som gjør at vi stilles på prøve og utfordres: "Du må forandre ditt liv" (s. 108).

Et møte kommer overraskende og er ikke mulig å planlegge. Et møte er ”en gave som mennesket får”; det er ”nåde”. Vi kan ikke finne møter ved å lete, men vi kan, likevel, forberede oss på dem (s. 98, 107 og 110). Hva en slik forberedelse innebærer vil jeg ta for meg senere i oppgaven.

Jeg kan aldri vite om det vil forekomme slike ”møter” med filmen *Kolja* (Sverak, 1996), ettersom eksistensielle møter bare kan forberedes, men ikke garanteres. Valg av møtebegrepet i problemstillingen innebærer derfor en viss risiko. Likevel har jeg valgt å bruke begrepet, ettersom jeg allerede mener å ha opplevd et ”møte” den første gangen jeg så filmen. Med dette som utgangspunkt, velger jeg å tro at det finnes gode muligheter for flere ”møter” ettersom jeg blir bedre kjent med filmen, og lærer å se nye sider ved den. Mitt valg av film ser jeg, blant annet, som et forsøk på en slik tilrettelegging. I denne avhandlingen vil jeg også jobbe med hvordan vi kan legge til rette for at også andre kan få et ”møte” med filmen.

1.3.2 Hvorfor ”forbedring” og forbedring til hva?

I problemstillingen har jeg valgt å bruke begrepet ”forbedring” og jeg snakker om forbedring av holdninger. Jeg ønsker å bruke et begrep som er videre enn det å ”bli bevisst”. Det er ikke bare intellektuell bevisstgjøring som er viktig når en ønsker å endre holdninger, men også følelse- og handlingsaspektet må tas med. Det å møte et kunstverk innebærer ikke bare at man kan oppleve en bevisstgjøring, men det innebærer også et følelsesaspekt og et øvelsesaspekt (Wivestad, 1989, s. 3 og 9). Møter med film, hvor for eksempel empatien vår vekkes, kan gi oss et ønske om å gjøre det som er godt. Det å studere situasjoner i en film kan også gjøre oss mer våkne for nyanser i lignende situasjoner, på denne måten kan møter med film innebære øvelse som er relevant i praksis (Wivestad, 1989, s 3, 5 og 8).

Begrepet ”forbedring” er normativt, det innebærer en vurdering av godt versus ikke godt. I denne sammenheng, fordi jeg snakker om forbedring av *førskolelærerens* holdninger, velger jeg *Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver* (Kunnskapsdepartementet, 2006) og den nye formålsparagrafen (Kunnskapsdepartementet, 2008)¹ som utgangspunkt for å si noe om i hvilken retning forbedringen skal gå. I kapittel 3, om førskolelærerens holdninger i møte

¹ Den nye formålsparagrafen ble vedtatt, 19 desember 2008, men er ikke iverksatt og står derfor ikke formulert i Lov om barnehager (Kunnskapsdepartementet, 2010). I denne oppgaven har jeg derfor valgt å forholde meg både til den foreliggende rammeplanen med gammel formålsparagraf, og til den nye.

med barn, vil jeg si noe om hva vi med utgangspunkt i både rammeplanen (2006) og formålsparagrafens (2008) kan forstå som gode holdninger hos voksne i møte med barn.

Det kan kanskje virke voldsomt å snakke om *forbedring* av holdninger i møte med en film. Her vil jeg understreke at jeg i problemstillingen spør om hvordan møter med filmen kan være et *bidrag* til forbedring. Jeg ser et ønske om forbedring, der en stadig strekker seg etter den en ønsker å være, som et viktig mål for pedagogisk praksis. Derfor blir det også, etter min mening, ønskelig at det vi møter og omgir oss med kan bidra til denne forbedringen.

1.3.3 Hvorfor ”førskolelæreren”?

Det er først og fremst min egen bakgrunn som førskolelærer, og dermed min interesse for relasjonen mellom voksne og barn i barnehagen, som er utgangspunkt for avgrensning til denne yrkesgruppen. Jeg kommer til å jobbe med filmen ut fra mitt perspektiv som førskolelærer. Det er, ganske sikkert, *noen* interesser og *noe* kunnskap jeg deler med andre førskolelærere, men førskolelærere utgjør ikke en homogen gruppe. Jeg er annerledes enn andre førskolelærere jeg kjenner, blant annet, med tanke på erfaringer jeg har gjort, og interesser jeg har. Derfor prøver jeg å redegjøre for mitt perspektiv, min bakgrunn og hva som har ført frem til de spørsmålene jeg har stilt (Noddings, 2001, s.131). I denne oppgaven velger jeg å bruke betegnelsen ”hun” i det som omhandler førskolelæreren.

1.3.4 Hva er ”holdninger”?

Begrepet ”holdninger” er, slik jeg opplever det, noe mange har bestemte meninger og innholdsmessige oppfatninger om. Holdninger forstås, som en psykologisk konstruksjon hvor man setter skille mellom holdninger (attitudes) og atferd (behaviour). Ved en slik forståelse mener man at holdninger ikke kan observeres direkte, men at de gjenspeiles mer eller mindre direkte i måten vi forholder oss på overfor de personene eller forholdene som holdningene er rettet mot. Holdningene betraktes her som handlingsdisposisjoner, hvor de kan virke bestemmende inn på det vi gjør. Det psykologisk bestemte holdningsbegrepet er ofte bygget opp av tre komponenter: en kunnskapskomponent, en affektiv komponent, og en konnotativ komponent som driver til handling. Forholdet mellom disse komponentene er komplisert og sammensatt (Bergem, 2003, s. 41).

I denne avhandlingen er det ikke den psykologiske forståelsen som er mitt utgangspunkt, men nærmere bestemt Ivar Asheims drøfting av holdningsbegrepet (1997). Når jeg velger å knytte an til Asheims forståelse, uten å foreta en mer omfattende drøfting og ”dype dykk” i begrepet, har dette både med oppgavens omfang, tiden jeg har til rådighet og min egen forståelse av begrepet å gjøre. Asheims forståelse virker tiltalende og adekvat.

Ivar Asheim er en av representantene innen ”holdningsetikken,”² og er en av de som retter kritikk mot det psykologisk orienterte holdningsbegrepet, som man blant annet finner hos Trygve Bergem (1994 og 2003). Det å definere holdninger snevert, som en atferdsdisposisjon, er etter hans mening ikke samsvarende med slik begrepet brukes i dagligtalen og i den norske moraldebatten. Asheim skriver: ”Holdninger er alltid holdninger til noe: en oppgave, et arbeidsfellesskap, medmennesker” (1994, s. 120). ”Holdninger utretter noe; de er mer enn en disponerthet for handlinger” (Asheim, 1997, s. 20). Han mener at holdningsbegrepet bør brukes til å beskrive hvordan en person forholder seg til andre, og referere til hvordan en person faktisk opptrer; ”Holdninger innebærer ikke bare tanker og følelser knyttet til et emne, men også hvordan vi handler og reagerer” (Asheim, 1997, s. 27). Ydmykhet, ærlighet og vennlighet er eksempler på slike holdninger. Asheim vil, på dette grunnlaget, erstatte den konnotative komponenten, i det psykologiske holdningsbegrepet, med en atferdsmessig komponent. Ved å gjøre dette, inkluderer han begreper som ”vane”, ”væremåte” og ”ytre atferd” som viktige komponenter i våre holdninger (1997, s. 27). ”Slik som man ser noen, slik behandler man dem også” skriver Per Lorentzen (2006, s. 29). Hans måte å forstå holdningsbegrepet på ligger nær Asheims definisjon. Han skriver:

Holdninger er ikke noe skjult, mystisk og ”mentalt” vi har inne i oss, men noe vi inntar og uttrykker ut fra det som skjer oss og det vi opplever. (...) Holdninger til det vi opplever fra øyeblikk til øyeblikk, er alltid tilstedeværende i måten vi framstår på.
(Lorentzen, 2006, s. 26)

Handlingene våre styres av persepsjon, de følelsesmessige vurderingene vi gjør og det at vi forstår oss på noe, og dette utgjør en sammenhengende helhet. Lorentzen setter derfor ikke noe skille mellom det noen vil kalle indre ”mentalt” og ytre ”ikke-mentalt” (2006, s. 29).

I *Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver* brukes begrepene ”væremåte”, ”handling” og ”holdninger” ofte i sammenheng. Dersom personalets ”væremåte” nevnes,

² Ved å bruke dette begrepet skriver Asheim at han forsøker å ta opp igjen det som tidligere er kjent som ”dydsetikken” (Asheim, 1994, s116).

står det gjerne også noe om deres ”handlinger” og ”holdninger” (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 27 og 30). Det står, blant annet at personalet må ”erkjenne sin rolle som kulturformidlere gjennom egen væremåte. Personalet må være åpne for å reflektere over egne holdninger og handlinger” (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 30). Rammeplanen gir ingen drøfting av disse begrepene, men, etter min mening, kan det se ut som også denne gir en åpning for å forstå ”holdninger” på Asheims måte; en forståelse av vår ”væremåte” som en viktig og synlig side ved våre ”holdninger”.

Det er med denne forståelsen av holdningsbegrepet jeg stiller konkrete spørsmål knyttet til den voksnes holdninger i møte med barnet, i underspørsmål A (1.3). Jeg spør først og fremst etter hvordan den voksne opptrer og handler i møte med barnet, men ønsker også, med utgangspunkt i dette og så langt det er mulig, å si noe om de andre dimensjonene i holdningsbegrepet; den kognitive og den affektive.

1.3.5 Hvorfor uttrykket ”i møte med barn”?

I stede for å bruke begrepet ”samspill” har jeg valgt uttrykket ”i møte med barn”. På den ene siden, kunne jeg like gjerne ha valgt begrepet samspill, da det er selve relasjonen mellom voksne og barn jeg er ute etter. På den andre siden, velger jeg likevel uttrykket ”i møte med barn”. Det gjør jeg med utgangspunkt i at det kan forekomme ”møter”, i Bollnows betydning, mellom voksne og barn. Jeg ser det som ønskelig at barn opplever ”møter” med voksne i barnehagen som barna kan minnes med glede; møter som berører dem, kanskje ”ryster” dem, men som likevel er viktige.

Jeg velger også å bruke dette uttrykket for å henseile på betydningen av refleksjon omkring hvordan vi ”går” noen ”i møte” med en bestemt holdning, og hvilken betydning dette kan få for samspillet. Holdninger må betraktes som en sosial invitasjon. De uttrykker hvordan vi ser på ting, hvordan vi vurderer, og hva vi synes om det som skjer i dette og det neste øyeblikket. Mennesker som vi møter vil reagere på, forholde seg til og se seg selv i lys av de emosjonelle og kroppslige uttrykkene vi har (Lorentzen, 2006, s.26). Jeg kan ”gå” noen ”i møte” med en holdning som innbyr og legger til rette for et godt samspill som er fremmende for barnets vekst og utvikling, men jeg kan også møte noen med en holdning som virker ødeleggende og hemmende.

1.4 Avhandlingens oppbygging

I Kapittel 2 tar jeg for meg avhandlingens problem og metode. Her vil jeg først gi en innføring i kriterier, fremgangsmåte, valgmuligheter og begrunnelse for valg av film. Deretter vil jeg gi en gjennomgang av avhandlingens vitenskapsteoretiske og filosofiske grunnlag og gjøre et forsøk på å forutse mulige fallgruver. Helt til slutt vil jeg gi en begrunnelse for mine metodiske valg.

I kapittel 3 tar jeg for meg teori knyttet til førskolelærerens holdninger i møte med barn. Her vil jeg først gi en antydning av hva vi kan forstå som gode holdninger i møte med barn. Deretter gir jeg en kort innføring i hvordan holdninger kan forbedres ved å ta hensyn til de tre holdningskomponentene; en kognitiv, en affektiv, og en atferdsmessig.

I kapittel 4 tar jeg for meg teori knyttet til møte med film. Her vil jeg først gi en kort innføring i hva som kjennetegner kunsterfaring generelt. Deretter vil jeg ta for meg filmerfaring spesielt. Her vil jeg si noe om hvordan film kommuniserer og hva som er særegent ved erfaring av film. Helt til slutt gir jeg en oppsummering om filmerfaringens muligheter.

I kapittel 5 vil jeg gi en beskrivelse av en førskolelærers møte³ med filmen *Kolja*. Innledningsvis i dette kapitlet vil jeg si noe om førskolelærerens forberedelse til møte, i et forsøk på å tilrettelegge for ”møter”.

I kapittel 6 vil jeg med bakgrunn i førskolelærerens møte med filmen, og aktuell teori drøfte hvordan filmen kan utfordre førskolelæreren til å ta ansvar, være ærlig, gi omsorg og være anerkjennende i møte med barn.

I kapittel 7 vil jeg først gi noen avsluttende betraktninger av hva vi har sett i førskolelærerens møte med filmen. Deretter vil jeg foreta noen metodiske refleksjoner over ”veien som er gått”. Jeg vil avslutte oppgaven med å presentere en skisse over muligheter for ”veien videre”. Her vil jeg, blant annet se på hvordan vi kan tilrettelegge for at førskolelærerstudenter, førskolelærere og assistenter i barnehagen kan få oppleve ”møter” med filmen.

³ Det jeg her presenterer som en førskolelærers *møte* med filmen, er egentlig et resultat av flere møter. Jeg har valgt å beskrive disse møtene, som et samlet *møte*.

2 Problem og metode

Forskningsarbeidet i denne avhandlingen er kvalitativt. Ordet ”kvalitet” refererer vanligvis til egenskaper og trekk ved noe, mens ”kvantitet”, som i kvantitativ metode, refererer til mengde, antall, størrelse og lignende (Boolsen, 2006, s. 22). Innen kvantitativ forskning ønsker man ofte å finne årsaksforklaringer ved sosiale fenomener. Disse årsaksforklaringene vil ha utgangspunkt i disse forskernes tro på sosiale fenomeners stabilitet; en stabilitet som er stor nok for å foreta meningsfulle målinger og kvantitative beskrivelser. Innen kvalitativ forskning stilles det spørsmål ved dette. Her forstås sosiale fenomener heller som ustabile og situasjonsbetingede, og de ses ofte som sosialt konstruert; konstruert med utgangspunkt i enkeltindividens tolkninger. I kvalitativ forskning ser man derfor verdien av å studere små utvalg for å oppnå nærhet til det som studeres, og i stede for å finne årsaksforklaringer er man heller opptatt av å foreta mening og formålsforklaringer (Ringdal, 2001, s. 107-108). Grunnleggende kvalitative intensjoner ligger også til grunn for denne avhandlingen.

I dette kapitlet vil jeg først og fremst foreta begrunnelser for mine metodiske valg, beskrive et vitenskapsteoretisk og filosofisk grunnlag, og reflektere over mulige fallgruver. Helt først vil jeg si noe om valg av film.

2.1 Valg av film

Valg av film gir, i denne sammenheng, store konsekvenser for avhandlingen.

Problemstillingen min er bygget opp med filmen som utgangspunkt, og jeg ønsker at filmen skal komme til sin rett som en selvstendig kilde til erkjennelse, ikke bare som en illustrasjon. I dette underkapitlet ønsker jeg derfor å trekke frem viktige tema vedrørende bakgrunn og begrunnelse for valg av film.

2.1.1 Kriterier for valg av film

Kriteriene for valg av film ble, først og fremst basert på mine tematiske interesser og ønsker med avhandlingen. Med dette som utgangspunkt tenkte jeg gjennom hvilke kvaliteter jeg så som viktig å legge vekt på. Filmens kvaliteter ser jeg som viktig, blant annet, med tanke på de mulighetene den gir for at flest mulig skal få utvidet sin erkjennelse i møte med den. Hvis det beste i kulturen bør bli en del av oss selv,

Da er det viktig å lete etter kunst som både er sann, nydelig og god – kunst som kan utvide vår erkjennelse, som er mer enn godt håndverk og som kan formidle noe av Guds kjærlighet i kampen mot det onde”. (Wivestad, 1989, s. 10)

Filmen bør først og fremst være ”sann”. Det har vært viktig for meg å finne en film som, i stor grad, omhandler relasjoner og samspill mellom voksne og barn, og aller helst en film der temaet, mer eller mindre, er bygget opp rundt dette. Disse relasjonene bør virke mest mulig ”sanne”. Reaksjoner og måten å være på i relasjonen bør virke troverdige og gi mulighet for gjenkjenning. Det har også vært ønskelig med en film der barnet gjerne er i og tett opp til barnehagealder. Hvilket perspektiv filmen presenterer – voksenperspektiv, barneperspektiv, eller begge deler – har jeg og merket meg. Jeg har ønsket en film hvor vi får innblikk i situasjonen både fra barneperspektivet og fra voksenperspektivet, ettersom jeg vil se på hvordan begge handler og reagerer. Det har vært viktig å finne en film som gir gode muligheter for identifikasjon og gjenkjenning, men også en som utfordrer til refleksjon. Det har også vært ønskelig med en forholdsvis enkel historie uten for mange personer og situasjoner å ha kontroll på.

Estetikk kommer av det greske ordet *aisthesis* som betyr sansefølelse eller følelsesmessig opplevelse (Wivestad, 1989, s. 8). Det har vært ønskelig med en film som har en estetisk dimensjon; en film som er ”nydelig”. Hvis ”møter” skal forekomme, dersom man virkelig skal bli ”rystet” eller ”truffet” i møte med filmen tror jeg det er viktig at den gir følelsesmessige opplevelser; at den rører oss på et følelsesmessig plan (1.3.1). Jeg ser det, blant annet, som betydningsfullt at filmen gir oss tid til og at den hjelper oss til å se og legge merke til vesentlige og fine detaljer, og at filmmusikken bygger opp under bildene og gir dem en ekstra følelsesmessig dimensjon. Derimot, dersom følelser løsriveres fra sitt moralske utgangspunkt kan dette lett få ødeleggende konsekvenser. Et kunstverk har følelsesmessig påvirkningskraft og da blir det viktig at dette fremkaller gode følelser for det som er godt og vonde følelser for det som er ondt (s. 8-9). Det er derfor ønskelig med en film som er ”god”; en film som ”avdekker vesentlige ting i livet” (Wivestad, 1989, s. 9). Det er ønskelig med en film som er virkelighetsnær, som ikke ”fornekter det onde i mennesket, og at det er nødvendig med en moralsk kamp” (Wivestad, 1989, s. 9).

2.1.2 Fremgangsmåten: på leting etter filmen

Tidlig i arbeidet med masteravhandlingen var *Kolja* (Sverak, 1996) en film jeg kunne tenke meg å bruke. Det var en film jeg hadde kjennskap til før jeg tok til å lete etter andre aktuelle filmer. Etersom jeg, på daværende tidspunkt, ikke var kommet særlig langt i utarbeiding av tema og problemstilling, og ikke hadde særlig mange alternativer, startet jeg å lete etter disse alternativene. Utforming av problemstilling, og leting etter filmer har vært en prosess som i stor grad har foregått samtidig. Tema og utkast til problemstillinger har lagt føring for hvilke filmkriterier jeg har satt og dermed for hvilke filmer jeg har lett etter. Omvendt har også filmer jeg har sett gitt nye impulser til utforming av tema og nye problemstillinger.

Jeg har først og fremst funnet filmer ved å søke på aktuelle søkeord i ulike databaser for film på internett. De basene jeg har brukt er: Allmovie (www.allmovie.com), IMBD: The Internet Movie Database (www.imdb.com/) og Litterature, Arts, and Medicine Database (<http://litmed.med.nyu.edu/Main?action=new>). Jeg har og spurt om tips til filmer hos ulike filmforhandlere, og hos venner og bekjente.

Parallelt med det å lete etter filmer, har jeg sett mange filmer og vurdert, med utgangspunkt i kriteriene, i hvilken grad de var aktuelle å bruke. Jeg har sett noen filmer som ikke har vært aktuelle å bruke, men også flere som har vært aktuelle.

2.1.3 Valgmulighetene: valgets kvaler?

I løpet av perioden hvor jeg så og lette etter aktuelle filmer var det særlig noen som utpekte seg. Noen av filmene så jeg også som særlig aktuelle når det gjaldt mitt ønske om å jobbe med voksnes holdninger i møte med barn. *Kolja*⁴ (Sverak, 1996) var, som tidligere sagt, et alternativ tidlig i prosessen, men i tillegg til denne så jeg også disse som aktuelle: *Mitt liv som hund* (Hallström, 2001), *Elina – som om jag inte fanns* (Härä, 2002), *Äideistä parhain / Mother of mine* (Härä, 2005), *Le papillon / Sommerfuglen* (Muyt, 2003), *Être et avoir / Å være og å ha* (Philibert, 2004), *Ça commence aujourd'hui / It all starts today* (Tavernier, 1999), og *Vozurashcheniye / Tilbake* (Zvyagintsev, 2003). Alle disse filmene tilfredsstiller flere av kriteriene for filmvalg (2.1.1) og kunne være interessante å ta for seg.

⁴ *Kolja* er den originale tsjekkiske tittelen, mens *Kolya* er brukt som engelsk oversettelse.

Jeg hadde i utgangspunktet et ønske om å bruke to til tre filmer, for så å ha mulighet til å se disse opp mot hverandre. I denne sammenheng kunne det være interessant, for eksempel, å bruke dokumentarfilmen *Être et avoir / Å være og å ha* (Philibert, 2004) opp mot den dokumentariske spillefilmen *Ça commence aujourd'hui / It all starts today* (Tavernier, 1999). Det var også, lenge, aktuelt for meg å bruke *Kolja* (Sverak, 1996) opp mot *Mitt liv som hund* (Hallström, 2001), og/eller filmen *Äideistä parhain / Mother of mine* (Härä, 2005), ettersom alle disse filmene har noe tematisk og, etter min mening, også noe til felles når det gjelder stil.

Valg av bare én film gav, blant annet på grunn av begrensninger i tid og oppgavestørrelse, bedre muligheter for fordypning og det å bli ordentlig kjent med filmen. Dette vil forhåpentligvis også gi større mulighet for å oppleve ”møter”.

2.1.4 Begrunnelse for valg av film

Den tsjekkiske filmen *Kolja* (1996) regissert av Jan Sverak, er internasjonalt anerkjent. I 1996 vant den Oscar i kategorien ”beste utenlandske film”, men den har og vunnet andre priser (IMBD, 2008). *Kolja* ble den mest sette filmen i Tsjekkia, i 1996, med over 900000 tilskuere (Kibar, 1997, s. 30). Etter å ha lest anmeldelser av filmen får jeg inntrykk av at dette er en film som blir likt og anbefales, blant annet, på grunn av sin enkle historie, evne til å røre ved følelser og skape stemning, vakre og poetiske bilder, og at den er på et jordnært og identifiserbart nivå (Berardinelli, 1997; Fevang, 1998; Grønnestad, 1997; Hedmark, 2006; Herler, 1997).

Med bakgrunn i de kriteriene jeg satt for valg av film, svarer *Kolja* på mange måter til disse og, etter min mening, er den både ”sann”, ”nydelig”, og ”god”. Filmen handler i stor grad om relasjonen mellom den fem år gamle gutten *Kolja* og den middelaldrende ungkaren František Louka (heretter Louka). Det er et godt skuespill, og relasjonene i filmen virker, i stor grad, troverdige. Filmen har kanskje en overvekt på voksenperspektivet, men vi får også del i *Kolja* sin opplevelse av situasjonen. Det er en enkel historie som fortelles og heller ikke mange personer å forholde seg til. Etter min mening gir også filmen gode muligheter til refleksjon, med sin rolige handling, allmenne tematikk og poetiske bilder. Jeg mener også at filmen gir gode muligheter for identifikasjon og gjenkjenning, på tvers av kjønn, blant annet fordi de fleste vil kunne kjenne igjen og identifisere seg med de følelsene som dukker opp hos både *Kolja* og Louka. Jeg tror også at mange vil kjenne seg igjen i det ansvaret som Louka

plutselig opplever å stilles overfor, som omsorgsgiver, og i det båndet som etter hvert knyttes mellom ham og Kolja.

Mitt valg av film har også sammenheng med en opplevelse av allerede å ha hatt et ”møte” (1.3.1) med filmen, den første gang jeg så den. Dette sier jeg med utgangspunkt i de opplevelsene jeg hadde i løpet av filmen, men og de følelsene og refleksjonene jeg satt igjen med når den var ferdig. En av de tingene som rørte meg, var det jeg opplevde som en fin forandring i Louka sin karakter i hans møte med Kolja. Jeg tror at dette første ”møtet” er et godt utgangspunkt for at det vil oppstå flere møter med filmen.

2.2 På vei mot et svar: hvordan går jeg frem?

For å få svar på det jeg spør om i problemstillingen (1.3) er det, først og fremst, nødvendig å møte filmen. Det er filmen og meg selv som førskolelærer, som er mine informasjonskilder. Hvilke svar jeg får på problemstillingen, er derfor avhengig av det som skjer i førskolelærerens møte med Kolja (Sverak, 1996). Intensjonen i møte med filmen er at det forekommer ”møter”, en viktig del av arbeidsmetoden er derfor å legge til rette og forberede for ”møter” (1.3.1). Hva en slik forberedelse og tilrettelegging innebærer i møte med film, og hvordan jeg har gått frem ved en slik forberedelse vil jeg ta for meg senere i oppgaven. Jeg har blant annet bygget på Wivestads (2007) tolkning av noe som Saint-Exupéry (1998), og Bollnow (1979) skriver om ”møte”.

Arbeidet med filmen tar utgangspunkt i de spørsmålene jeg stiller i underproblemstilling A (1.3). Det vil være nødvendig å møte filmen flere ganger, og gjerne med ett og ett spørsmål som hovedfokus. En bevegelse mellom filmen som helhet og hver enkel filmsekvens vil være nødvendig for å få best mulig svar på spørsmålene jeg stiller. Spørsmålene i underproblemstillingen fordrer også at jeg beveger meg på ulikt ”dybdenivå” i filmen. Noen av spørsmålene krever at jeg fordyper meg i konkrete detaljer, mens andre krever et overblikk og fokus på helheten. Det vil være vekselvirkning mellom beskrivelse og tolkning underveis i arbeidet, da det er umulig og, i denne sammenheng, heller ikke ønskelig å foreta rene objektive beskrivelser. Skriveprosessen kommer til å foregå både før, under og etter hvert forsøk på å møte filmen. Jeg kommer til å føre loggbok i forkant og etterkant av møtene. På denne måten vil jeg prøve å dokumentere forventninger og fordommer, om disse ble bekreftet

eller ikke, problemer som oppstår og andre tanker jeg gjør meg i forkant og etterkant av møtene.

Det vitenskapsteoretiske og filosofiske grunnlaget for dette valget av metode er hentet fra en vitenskapsteoretisk retning som går under betegnelsen ”eksternalisme” (Noddings, 2001, s. 131), fra Gadammers hermeneutiske filosofi (2007), og fra Elliot W. Eisner (1991) sine fire dimensjoner ved en konstruktiv kritikk.

2.3 Eksternalisme: en historisk redegjørelse

Epistemologi er den filosofiske grunndisiplinen som omhandler kunnskapsteoretiske spørsmål. Her er man, blant annet opptatt av å svare på spørsmål som: Hva er sann kunnskap? Hvordan kan vi si at noe er sant? Finnes det en absolutt sannhet? (Noddings, 2001, s. 123). Denne filosofiske grunndisiplinen kan vi igjen dele inn i fundasjonalistiske og ikke-fundasjonalistiske teorier om kunnskap. Fundasjonalister er en gruppe filosofer som er opptatt av å finne frem til et fast grunnlag for kunnskap. Disse har lenge hatt det som mål å finne sannheten med stor S, men i dag ser det ut til at mange har måttet gi opp jakten på denne. Likevel støtter mange seg til en kombinasjon av observasjonsutsagn og selvinnlysende sannheter som grunnlag for å si at noe er sant, og det stilles krav om etterprøvnbarhet⁵ innenfor denne forskningstradisjonen (s. 126-127). Innen ikke-fundasjonalistiske teorier om kunnskap har filosofene allerede gitt opp jakten på den absolutte sannhet, likevel har de en interesse for epistemologiske spørsmål. Karl Popper sin teori om falsifisering, Jean Piagets genetiske epistemologi og John Dewey med naturalismen⁶ er noen representanter her (s. 131-133).

Eksternalismen er en ikke-fundasjonalistisk teori, og regnes som en gren av naturalismen. Dette er ”en lære som setter en historisk redegjørelse for hvordan kunnskapen har utviklet seg, fremfor det tradisjonelle kravet om begrunnelse” (Noddings, 2001, s. 131). I kontrast til tidligere epistemologiske teorier, som stiller krav til at kunnskap skal måles etter faste og strenge kriterier, tar eksternalismen hensyn til den faktiske prosessen bak kunnskapen. Oppmerksomheten rettes mot den som har erfart, den som påstår seg å ha kunnskapen, og hans eller hennes redegjørelse for hvordan påstanden ble til. Her er man ute etter hva som

⁵ ”etterprøvnbarhet; altså at alle som foretar eksperimenter eller observasjoner, skal være i stand til å ”se det samme” under de samme forhold”. (Noddings, 2001, s. 127)

⁶ Naturalismen: filosofisk retning som søker ”forklaringer i form av naturlige fenomener, objekter og hendelser som er tilgjengelige for våre sanser”. (Noddings, 2001, s. 46)

forårsaker eller skaper en bestemt påstand og eller antakelse/ubegrunnet mening. Forholdet mellom påstanden og årsaken til den er av betydning; dersom det er et riktig forhold mellom en påstand og årsaken til denne, kan vi godta bevegelsen fra antakelse, en ubegrunnet mening, til kunnskap, en begrunnet mening. Styrken i en påstand veies opp mot, og ses i sammenheng med en undersøkelse av spørsmålsstillingen, gjettingen, prøvingen, vurderingen, revurderingen og aksepteringen i prosessen som har foregått forut for kunnskapspåstanden. Forskerens troverdighet vil, i denne sammenheng, etableres på bakgrunn av at han eller hun har vist seg troverdig tidligere. (s. 131-132).

I boken *Deltakar og tilskodar og andre essays* (1996) skriver Hans Skjervheim om overtalelse og overbevisning, som er to ulike måter å påvirke andre. For å kunne overtale noen er et subjekt/objekt forhold en nødvendig forutsetning. Den som skal overtales (objektet) gjøres her til gjenstand for manipulasjon av overtaleren (subjektet). Her er målet å frembringe overtalerens meninger hos de som skal overtales på en effektiv måte. Derimot, er et subjekt/subjekt forhold den nødvendige forutsetning når man ønsker å overbevise andre om sin kunnskap (Skjervheim, 1996, s. 224). Skjervheim skriver:

Her går ein ikkje bakom den andre sin fridom, det gjeld ikkje for kvar pris å overtala den andre. Det gjeld heller ikkje berre den andre si innsikt, men den innsikta som, dersom det er verkeleg innsikt, må vera den same for baa to. Her er det ikkje eit herre/knekt forhold det er tale om, men ekte dialog. (Skjervheim, 1996, s. 224)

En ekte dialog, er bare mulig dersom ”ein stiller seg inn under skilje mellom *episteme* og *doxa*, mellom sann innsikt og berre meiningar” (Skjervheim, 1996, s 224).

I denne avhandlingen er det ønskelig at jeg er i stand til å *overbevise*, heller enn å *overtale* leserne om at det som presenteres og drøftes ikke er med utgangspunkt i *doxa*, bare meninger (ubegrunnet mening), men derimot *episteme*, rett innsikt (begrunnet mening). Med utgangspunkt i redegjørelsen for min (førskolelærerens) bakgrunn og forutsetninger, kan leseren få innsikt i bakgrunnen for mine antakelser og på denne måten få et utgangspunkt for å vurdere avhandlingens troverdighet. Ved å gi en historisk redegjørelse for min bakgrunn og mine forutsetninger for arbeid med filmen, gjør jeg prosessen tilgjengelig for leseren; han eller hun får en mulighet til å gå i dialog med teksten. En forutsetning, i denne sammenheng, er at jeg er ærlig i min fremstilling, og at jeg, så langt det er mulig, redegjør for de faktorene som har hatt og som vil ha innvirkning på mitt møte med filmen. Avhandlingens gyldighet vil

blant annet bero på at leseren finner en grad av samsvar mellom de faktorene jeg beskriver og redegjør for i forkant av arbeidet, og de resultatene og eventuelle konklusjonene jeg ser det mulig å trekke. Med dette som utgangspunkt kan avhandlingen, slik jeg ser det, også være aktuell for andre på tross av dens grunnlag i subjektive erfaringer.

2.4 Gadamer: tolkning som horisontsammensmeltning

Hermeneutikk kommer av det greske ordet ”hermeneuein” som betyr ”å tolke”. Dette ordet har hentet sin betydning fra guden Hermes, han som var gudenes sendebud og budbringer mellom dem og menneskene. Hermeneutikk er læren om tolkning av, eller det å forstå meningen i en tekst (Fuglsang og Olsen, 2007, s. 311). Fra gammelt av har den vært assosiert med tolkning av bibelske tekster. I nyere tid knyttes hermeneutikken, kanskje først og fremst, til en filosofisk søken etter mening hvor søken etter et nøyaktig og sikkert grunnlag for sannhet avvises. En hermeneutiker vil, med dette som utgangspunkt, foreta en grundig søken etter mening uten forventninger om å finne én bestemt (Noddings, 2001, s. 94-96).

Avvisningen av et nøyaktig og sikkert grunnlag for sannhet karakteriserer hermeneutikken på et generelt grunnlag. Dette til tross for store debatter blant praktikerne, og dens mangel på en bestemt teori eller en bestemt filosof som sitt felles utgangspunkt. Hermeneutikken praktiseres i ulike sammenhenger, fra forskjellige perspektiv og med ulike meninger (Wachterhauser, 1986, s. 5).

Den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer, 1900-2002, er kjent innen den filosofiske hermeneutiske tradisjonen etter Heidegger (Skirbekk og Gilje, 2007, s. 424). Den filosofisk-hermeneutiske tradisjonen med Heidegger og Gadamer har røtter som går tilbake til Schleiermacher og Diltheys metodiske hermeneutikk, men skiller seg også fra denne. Innen den metodiske hermeneutikken er man opptatt av å finne frem til regler for fortolkning; *hvordan* man skal fortolke. Innen den filosofiske hermeneutikken er man heller opptatt av hvilke muligheter og betingelser som ligger til grunn for hvordan vi fortolker og forstår verden; *hvorfor* vi fortolker. (Fuglsang og Olsen, 2007, s. 311-312). Gadamers hovedverk er *Sandhed og metode*, første gang utgitt i 1960, og det er med denne framstillingen han legger grunnlaget for sin hermeneutiske filosofi (Skirbekk og Gilje, 2007, s.424). I dette verket gir han argumentasjon og begrunnelse for hvorfor mennesket er naturlig fortolkende. Det er en

interesse for å forstå mennesket som primært forstående, som opptar ham, og ikke spørsmål om metode (Fuglsang og Olsen, 2007, s. 320).

Den hermeneutiske sirkel er et sentralt prinsipp innen hermeneutikken. Sirkelen betegner en vekselvirkning mellom deler og helhet. Delene kan bare forstås ut fra helheten, og omvendt kan helheten bare forstås med utgangspunkt i delene. Gjennom vekselvirkningen mellom deler og helhet skapes det mening, og dette er utgangspunktet for at vi kan forstå og fortolke. Dette forholdet mellom del og helhet kan imidlertid variere, alt etter hvilke del-helhetsrelasjon som er utgangspunktet, det kan nemlig være ulike del-helhetsrelasjoner innenfor samme området. Hva og hvem som er omfattet av den hermeneutiske sirkelen, er det uenighet om innen hermeneutikkens ulike retninger (Fuglsang og Olsen, 2007, s. 312-313). Gadamer er opptatt av det sirkulære forholdet mellom fortolkeren og teksten. Han ser fortolkeren som et aktivt ledd i meningsdannelsen, hvor tekstens mening alltid er mening for noen. Denne meningen er en funksjon av den som tolker og hans eller hennes forforståelse (Kittang, 1979, s.49). Begrepet ”forforståelse” er en betingelse for at vi kan forstå noe, og en betegnelse på det at vi alltid forstår noe med bakgrunn i en tidligere forståelse av verden. Gadamer bruker også begrepet ”fordommer” i denne sammenheng, og med dette mener han det som angår den bagasjen jeg tar med meg i forståelsesprosessen⁷. Disse fordommene er meningsgivende for forståelsen, da vi verken kan forstå, tolke eller fortelle om verden uten disse (Fuglsang og Olsen, 2007, s. 322). Forforståelsen og fordommene utgjør til sammen en forståelseshorisont. Denne forståelseshorisonten er rammen som våre forestillinger og oppfatninger av verden gis mening ut fra, den muliggjør en meningsfull fortolkning. På samme tid som forståelseshorisonten er noe som tilhører den enkelte, er den også noe vi deler med andre mennesker; den er personlig og inneholder private erfaringer, men samtidig kollektiv i det den bærer med seg et språklig, kulturelt og historisk fellesskap (s. 323-324).

Mening, eller sannhet, etableres i det Gadamer kaller en horisontsammensmeltning. Her er det skjedd en sammensmeltning mellom fortolkerens forståelseshorisont og tekstens historiske horisont⁸(Kittang, 1979, s. 50). Meningen er verken å finne i teksten, eller hos den som møter teksten, men i selve møtet mellom disse. Dette betyr ikke at teksten og tolkeren i seg selv ikke er bærere av mening, men det betyr at vi ikke kan tolke teksten utelukkende på dens egne

⁷ Her handler det ikke om fordommer slik vi bruker begrepet i dagligtalen som noe fordomsfullt, fordømmende eller sneversynt (Fuglsang og Olsen, 2007, s. 322).

⁸ Historiske horisont; teksten er et resultat av eller et svar på sin historiske sammenheng, blant annet, forfatterens intensjon med teksten, forfatterens bakgrunn, språket i teksten, osv. (Kittang, 1979, s. 50).

premisser; vår forståelseshorisont får betydning for vår forståelse av teksten. Teksten har en mening i seg selv, men denne meningen gis ny mening avhengig av hvem som tolker. All forståelse er situasjonsavhengig, og skjer i en konkret situasjon. Vår forståelse av en tekst har alltid sitt utgangspunkt i den tradisjonen, historien, situasjonen, og konteksten vi er i. Horisontsammensmeltning innebærer ikke nødvendigvis full enighet, som i det vi kaller meningsoverensstemmelse, men det handler om å forstå og begripe det teksten sier, det den kommuniserer. Det innebærer heller ikke en direkte overtakelse av en annens forståelseshorisont, men heller en revurdering og eventuelt en revidering av ens egen (Fuglsang og Olsen, 2007, s. 324-327).

Hvis man ønsker å forstå en tekst, er man tværtimod indstillet på at lade den si en noget. Derfor må en hermeneutisk skolet bevidsthed på forhånd være modtagelig for tekstens anderledeshed. Men denne modtagelighed forudsætter verken sagsmæssig "neutralitet" eller sågar selvudslettelse; den indebærer derimod, at ens formeninger og fordomme fremhæves og tilegnes. Det gælder om at være bevidst om sin forudindtagethed, således at teksten viser sig i sin anderledeshed og hermed får mulighed for at spille sin sagsmæssige sandhed ud imod ens egen formening. (Gadamer, 2007, s. 256)

Gadamer utfordrer oss til å gå i dialog med teksten, og, så langt det er mulig, prøve å forstå den på samme måte som vi ville gjort med en samtalepartner. Det er nødvendig å innstille seg på, og gjøre seg mottakelig for det teksten har å si ved å bli bevisst egne fordommer og forforståelse. Man må tørre å sette sine fordommer på spill i møte med teksten, være åpen, og våge å stille spørsmål, da det er på denne måten vi gjør oss nye erfaringer (Kittang, 1979, s. 50-51). Det er i horisontsammensmeltningen, i møtet mellom tekstens horisont, slik den åpenbares for meg, og min horisont, slik den er forskjellig fra tekstens, at jeg gjør meg en hermeneutisk erfaring. Horisontsammensmeltning er noe som foregår konstant, men det er først når vi opplever noe som vanskelig å forstå at vi legger merke til prosessen. (Fuglsang og Olsen, 2007, s. 325-326).

Hovedpoenget i Gadamers *Sandhed og metode* er at det ikke er mulig å garantere sannhet i forskning ved metoden; den er og vil alltid være utilstrekkelig (Kittang, 1979, s 46-47).

Sanning er noko som oppstår i ein stadig prosess mellom nåtid og tradisjon, der det erkjenningsøskande subjektet lar sine egne fordomar og sin eigen forståingshorisont smelte saman med tradisjonens forståingshorisont på ein slik måte at saka eller saksforholdet blir belyst frå nye og uventa sider. (Kittang, 1979, s.47)

Sannhet, i følge Gadamer, er et resultat av en dialogisk prosess mellom tolkeren og teksten. Selv i et dikt, der hvor dikteren har brukt fantasien og pyntet på ”den virkelige sannheten”, finnes det sannhet. Dette er ikke fordi diktet konkret kan relateres til virkeligheten, men fordi det taler til, og skaper nærhet til leserens erfaringsbakgrunn:

(...) ordet manar fram eksistens på ein slik måte at det er nært så det kan gripast. Dét er diktingas sanning, at ho får i stand slik ”opprethalding av nærleik”. (Gadamer, 1979, s. 117).

Gadamers hermeneutiske filosofi danner utgangspunkt for min fremgangsmåte i møte med filmen. Jeg velger å forstå begrepet ”tekst”, hos Gadamer, i en vid betydning; som et menneskelig produkt, eller dokument, som har noe å formidle. Med dette som utgangspunkt, kan også ”film” forstås som en form for tekst, da den har noe å si oss selv om dette ikke formidles via nedskrevne ord.

Det er ikke metodiske spørsmål Gadamer er opptatt av; metoden kan ikke garantere sannhet. Hvordan kan jeg forsvare å bruke hans filosofi som utgangspunkt for mitt valg av metode i møte med filmen? Jeg har ingen inntensjon om å anvende Gadamers tanker som en oppskrift for hvordan jeg kan få mest mulig troverdig, ”sant”, utbytte av møtet med filmen. Jeg har heller ikke valgt Gadamer som utgangspunkt for å forstå filmen i seg selv, men, først og fremst, som et utgangspunkt for å forstå meg selv i møte med filmen. Dette handler, om min forståelse av hvilke plasseringen jeg har i den hermeneutiske sirkelen; forståelsen av at jeg er en del av en likeverdig dialog mellom meg og filmen. Det handler også om erkjennelsen av hvordan min forståelseshorisont, fordommer og forforståelse, er et viktig og grunnleggende utgangspunkt for hva jeg forstår i møte med filmen. Her er det viktig at jeg gjør meg ”modtagelig for tekstens anderledeshed” (Gadamer, 2007, s. 256). Det handler om min åpenhet for å gå i dialog med filmen; å la filmen si meg det den ønsker å si meg, selv om jeg kanskje hadde andre forventninger og formeninger som mitt utgangspunkt for møtet. Det er viktig at jeg blir bevisst min forutinntatthet, min forventningshorisont, på denne måten vil jeg ha bedre forutsetning for å sette disse på prøve, inngå i en dialog og på denne måten gjøre hermeneutiske erfaringer. Min redegjørelse for egen bakgrunn, ser jeg, som et viktig utgangspunkt for å møte filmen på en dialogisk måte, og dermed også for å gjøre meg erfaringer i møte med den (2.3 og 2.4). I denne sammenheng vil også andre typer forberedelse til ”møte” være viktig (1.3.1). Det er også med bakgrunn i å ha mulighet for å synliggjøre min dialog i møte med filmen, at jeg har valgt å bruke jeg-form i kapitel 6 i denne avhandlingen.

2.5 Eisner: konstruktiv kritikk⁹

Elliot W. Eisner (1933-) er professor emeritus i Art and Education ved Stanford University i California. Han har bakgrunn som kunstner innen visuell kunst og hans interessefelt som professor er, blant annet, innen kunst utdanning, læreplanarbeid, og kvalitativ forskning (Smith, 2005, og Wivestad, 2004, s. 1).

The enlightened eye (1991) er et av Eisners bidrag innen kvalitativ forskning. Han er opptatt av den kvalitative forsknings muligheter til å bygge på de tradisjonene som allerede eksisterer innen kunst og humaniora; en tradisjon som generelt har vært oversett (Eisner, 1991, s.23). Det er særlig kvalitetene ved den litterære formen, han interesserer seg for, og han skriver: ”Not everything can be said in a test score; for some things we need literary forms” (Eisner, 1991, s. 23). Med *The enlightetened eye* ønsker han å hjelpe forskere til å ”se” mer nyansert, og til å skrive på en slik måte at andre kan få hjelp til å se og forstå, og til å forbedre det som skjer i praksis (Wivestad, 2004, s. 1).

Eisner (1991) sammenligner det å ha pedagogisk kjennerskap og det å skrive en konstruktiv kritikk, med det å være vinskjønner og det å skrive en kunstkritikk (Wivestad, 2004, s. 1). En kjenner vil være i stand til å legge merke til, eller å erfare de spesifikke og ofte subtile kvalitetene ved for eksempel, eller et kunstverk. Det handler også om å være i stand til å relatere disse kvalitetene til tidligere kontekster og gjerne større sammenhenger. Kjennerskap er først og fremst privat, det kreves ikke at man artikulere, forklarer og rettferdiggjør sin kunnskap: ”One can be a connoisseur of fine wine without uttering a word about its quality” (Eisner, 1991, s. 85). Det er her konstruktiv kritikk kommer inn, og gjør kjennerens kunnskap til noe som har sosial og ikke bare privat nytte. En førskolelærer kan, for eksempel, fungere som pedagogisk kjenner med utgangspunkt i utdanning, personlige egenskaper, og erfaring. Som kjenner, vil førskolelæreren være i stand til å legge merke til verdifulle aspekter, og kvaliteter ved ulike pedagogiske fenomener. Verdifulle erfaringer og viktig kunnskap vil kunne artikulere, og publiseres ved at førskolelæreren også fungerer som kritiker. Kritikken primære funksjon er å være dannende: målet er å presentere et materiale som utvider ens erkjennelse og øker forståelsen (s. 86). Den har et slags kunststykke som sin oppgave:

⁹ Eisner bruker betegnelsen ”educational criticism” med kunstkritikk som mønster. Uttrykket ”konstruktiv kritikk” er hentet fra Stein Wivestads (2004) beskrivelse av Eisners fire dimensjoner i en kunstkritikk.

To transform the qualities of a painting, play, novel, poem, classroom or school, or act of teaching and learning into a public form that illuminates, interprets, and appraises the qualities that have been experienced. (Eisner, 1991, s. 86)

Dette handler ikke bare om ren oversettelse, men enhver kritikk er en rekonstruksjon av det en har sett, opplevd og erfart; både i det man erfarer og i det som presenteres forekommer det seleksjon og det vil alltid finnes alternative muligheter for tolkning (Eisner, 1991, s. 86).

En konstruktiv kritikk inneholder fire dimensjoner: beskrivelse, interpretasjon, evaluering og tematisering. Disse dimensjonene bør ses som arbeidsredskap, ikke som regler man må følge. Hver av dem er heller ikke helt uavhengige av hverandre, og det kan bli vanskelig, og ofte heller ikke ønskelig å sortere dem ut som selvstendige deler (Eisner, 1991, s. 88-89). Den første dimensjonen er beskrivelse, eller beskrivelse, som handler om å hjelpe leseren til å forestille seg hvordan en plass ser ut eller hvordan en situasjon oppleves, og dermed gjøre stedfortredende deltakelse mulig. For å gjøre dette må kritikeren først ha tilgang til situasjonens kvaliteter, og deretter gi leseren tilgang til kvalitetene gjennom sin skriftlige beskrivelse. Målet med beskrivelsen er å hjelpe leseren til å vite, eller la dem bli kjent med og gi dem mulighet til å forstå en situasjon. For å gjøre dette er både visualisering og engasjement av følelser viktig. En beskrivelse vil alltid være en selektiv og dermed en ufullstendig historie. Denne utvelgingen er en måte å gjøre det vesentlige synlig for leseren og dermed hjelpe dem til å "se". Hva som skrives og hvordan dette skrives er altså av betydning (s. 89-90). Den neste dimensjonen er interpretasjon, eller tolkning, som handler om å forstå erfaringens mening. Her blir det viktig å identifisere foregående faktorer ved situasjonen, belyse eventuelle konsekvenser ved den, og foreslå årsaken eller forklaringen til det som hender. Ulike teorier kan brukes som et redskap for å gi forklaringer. Eisner fremhever betydningen av å la forskjellige teorier utfylle hverandre; en teori alene er ikke nok (s. 95-98). Den tredje dimensjonen ved en konstruktiv kritikk er evaluering, som innebærer en vurdering av hvilken dannelsesverdi erfaringene har. I utdanning er vi opptatt av at elevene forandres, men vi er også opptatt av å forøke, eller forsterke deres livskvalitet. Dette innebærer nødvendigheten av å foreta en normativ vurdering; vurdering av hva som vil gi en slik forøkning av livskvalitet; hva som fremmer eller hemmer vekst. Da denne vurderingen ikke kan foretas verdifritt, innebærer evaluering å måtte foreta verdivalg (s. 98-100). Den siste dimensjonen er tematisering, det handler om å se erfaringen i sammenheng med aktuelle, grunnleggende begreper. Det vi har lært i en situasjon, kan kanskje overføres til andre, lignende situasjoner. Her vil vi prøve å identifisere de budskapene som fremtrer som

gjennomgående i det som er beskrevet. Disse budskapene, eller temaene vil gi et slags sammendrag av essensielle trekk ved erfaringen (s. 103-105).

Hva med gyldigheten, eller validiteten, ved en konstruktiv kritikk? I denne sammenheng er vi ikke ute etter virkeligheten ”slik den egentlig er”; vi må si oss fornøyd med en persons utvalgte versjon av en del av virkeligheten slik den er blitt erfart (Eisner, 1991, s. 109). Eisner skriver:

because we can secure no unmediated grasp of things as they “really are,” we cannot ever be certain of having found Truth. We are always “stuck” with judgments and interpretations. Criticism is inherently an act of judgment. (Eisner, 1991, s. 109)

En kritikk innebærer alltid tolkning og vurdering, men selv om vi kommer med vurderinger vil det likevel være både mulig og ønskelig å vurdere soliditeten ved disse. Det kan med rette forventes at vi har et godt grunnlag for de vurderingene vi gjør, men vi kan aldri si at disse er helt sikre (Eisner, 1991, s. 109). Gyldigheten i en konstruktiv kritikk kan avgjøres med utgangspunkt i tre kriterier. Det første kriteriet innebærer en sammenheng i form og innhold. For eksempel forekommer det ikke selvmotsigelser og ubegrunnede meninger i fremstillingen, men derimot bygger alle delene opp under hverandre og støtter hverandre (s. 110-111). Det andre kriteriet handler om konsensus; at antakelsene og vurderingene deles med andre kritikere, at det forekommer samtykke omkring deres gyldighet (s. 112-113). Det siste kriteriet har med leseren å gjøre; at kritikken utfordrer leseren til å gjøre egne erfaringer. Kritikken skal være opplysende, den skal hjelpe andre til å ”se” (s. 113-114). Eisner skriver:

An educational critic’s work is referentially adequate when readers are able to see what they would have missed without the critic’s observations. (Eisner, 1991, s. 114)

Eisners fire dimensjoner for en konstruktiv kritikk ligger til grunn for beskrivelse og presentasjon av førskolelærerens møte med filmen. Disse fire dimensjonene, mener jeg, kan være en hjelp til å få frem det vesentlige ved møtet, gjøre det ”levende” for en leser, og gi en god struktur og oppbygging av beskrivelse og drøfting. I min sammenheng handler det om å gjøre subjektive erfaringer eksplisitt; å gjøre møtet med filmen levende for andre. Det handler også om å se disse subjektive erfaringene i en større sammenheng; å gjøre vurderinger og å trekke frem vesentlige momenter angående dannelsesverdien i møtet med filmen. Gjennom *deskripsjon*, beskrivelse, vil jeg forsøke å gi leseren tilgang til filmens kvaliteter og kvalitetene i førskolelærerens møte med denne. Gjennom *interpretasjon*, tolkning, vil jeg i

større grad kunne forstå hva jeg selv har erfart i møte med filmen, men også gi leseren en større forståelse for disse. Det vil være en vekselvirkning mellom beskrivelse og tolkning i beskrivelse av møte med filmen (2.2). En *evaluering* vil være nødvendig å foreta med utgangspunkt i problemstillingen (1.3); på hvilken måte kan møte med filmen være et bidrag til forbedring av holdninger? Jeg vil også foreta en *tematisering*, hvor jeg forsøker å se mitt møte med filmen i en større sammenheng; vil det være betydningsfullt å la andre møte filmen, og i så fall, hvordan tilrettelegge for dette?

Eisner trekker frem tre kriterier som er av særlig betydning for gyldigheten av en konstruktiv kritikk. Disse kriteriene ser jeg som betydningsfulle for vurdering av avhandlingens gyldighet. Er det sammenheng i form og innhold? Er det konsensus omkring mine antakelser og vurderinger? Er avhandlingen opplysende, på en slik måte at leseren utfordres til å gjøre egne erfaringer?

2.6 Et forsøk på å forutse fallgruvne: noen refleksjoner

I følge Gadamer, er sannhet resultatet av den dialogiske prosessen mellom meg og filmen. Min subjektivitet, som i mine fordommer og min forståelseshorisont, i denne prosessen er det umulig og heller ikke ønskelig å komme foruten (2.4). Av denne grunn, ser jeg ikke subjektivitet, i seg selv, som en ”fallgruve” som kommer til å legge negative føringer for avhandlingens gyldighet. Derimot, ser jeg at en manglende evne til å redegjøre for og være bevisst min subjektivitet kan bli en ”fallgruve”, slik at jeg ikke er åpen for å sette mine egne fordommer på spill. Hvordan jeg redegjør for min bakgrunn og forutsetninger, og hvordan jeg presenterer prosessen i møte med filmen og bearbeidelse av den, er avgjørende. Jeg ser det som betydningsfullt å skrive på en slik måte at både positive og negative sider ved møtet kommer frem. I denne sammenheng, mener jeg, at det er nødvendig å ha en viss distanse til meg selv og den prosessen som jeg er i; jeg kan få hjelp til å se de vesentlige faktorene uten innblanding av for mange følelser, interesser og fascinasjoner. Det å ha et reflektert forhold til min egen prosess, stille meg kritisk til mine egne funn og tolkninger, og å ta meg god nok tid til å være i prosessen, synes å være viktig.

2.7 Begrunnelse for valg av metode: en oppsummering

Forberedelse og tilrettelegging av ”møte”, hvordan jeg jobber med meg selv, mine holdninger, som utgangspunkt for møte med filmen, er en viktig del av metoden (1.3.1). En del av denne forberedelsen og tilretteleggingen er å foreta en redegjørelse for førskolelærerens bakgrunn og forutsetninger med eksternalismen som utgangspunkt (1.1, 2.3). Denne redegjørelsen vil være et utgangspunkt for å forstå meg selv i møte med filmen. Jeg vil ha en mulighet til å bli bevisst min forventningshorisont, for forståelse og fordommer, noe som er viktig for å kunne gå i dialog med filmen og gjøre hermeneutiske erfaringer (2.4). Ved å foreta en redegjørelse for min bakgrunn vil jeg også gi leseren mulighet til å delta i min prosess, og dermed legge videre grunnlag for at leseren kan gå i dialog med det jeg skriver. Jeg ønsker ikke å overtale, men heller at leseren, gjennom dialog med teksten, kan bli overbevist om at det jeg presenterer og drøfter bærer i begrunnede meninger (2.3).

I møte med filmen *Kolja* er jeg ikke bare opptatt av hva filmen kommuniserer på et generelt grunnlag, men hva filmen har å si til meg, som førskolelærer med den erfaringsbakgrunnen jeg har (1.1, 2.4). Intensjonen i oppgaven er at det forekommer ”møter”, ”eksistens mot eksistens” (1.3.1). Det å forstå meg selv i møte med filmen ser jeg som avgjørende. Gadamer sin hermeneutiske filosofi er, etter min mening, godt egnet som utgangspunkt i denne sammenheng. Han vektlegger selve møtet mellom tekst og den som møter teksten, det er nemlig her meningen finnes. Videre utfordrer han til dialog i dette møtet, hvor målet er en horisontsammensmeltning med etablering av ny mening som resultat (2.4).

En av hensiktene med denne avhandlingen er å inspirere og ”åpne” lesernes ”øyne” for muligheter og begrensninger ved møter med filmen (1.2). I min sammenheng er det derfor nødvendig å gjøre mitt møte ”synlig”, og dermed tilgjengelig for andre. Jeg har valgt å bruke Eisners fire dimensjoner for en konstruktiv kritikk som utgangspunkt for presentasjon og bearbeidelse av møtet. Eisner er i stor grad opptatt av å gjøre personlige erfaringer og personlig kunnskap mer ”synlig” både for en selv, meg i min sammenheng, og for andre, og jeg ser hans dimensjoner som et godt arbeidsredskap i min sammenheng (2.5).

Det er med utgangspunkt i eksternalismens krav, om redegjørelse for egen bakgrunn som utgangspunkt for avhandlingens gyldighet, og Gadamer syn på sannhet, som et resultat av en dialogisk prosess mellom meg og filmen, jeg ser det som forsvarlig skrive avhandlingen med

utgangspunkt i mitt eget møte med filmen. Eksternalismens krav, og dialogens betydning hos Gadamer stiller krav til meg; krav om å være åpen og ærlig om min egen prosess, og krav om ydmykhet, frimodighet og det å våge å sette mine fordommer på spill. Selv om jeg ser oppgavens subjektive grunnlag som en utfordring, med tanke på det å ha distanse til prosessen, ser jeg også at subjektiviteten kan bidra med verdifulle kvaliteter. Jeg legger vekt på å være åpen og ærlig i min redegjørelse, og ved å ta utgangspunkt i mitt eget møte med filmen vil jeg ha mulighet til å se møtet ”innenfra”, komme i dybden på erfaringen både gjennom følelse og intellekt. Nettopp i dette, tror jeg det ligger muligheter for å få frem kvaliteter ved møtet, som det ville være vanskelig å gripe tak i ved en mer ”utenfra” betraktning ved å hente inn empiri fra andre sine møter.

3 Førskolelærerens holdninger i møte med barn

I denne avhandlingen rettes oppmerksomheten, blant annet, mot et ønske om *forbedring* av førskolelærerens holdninger i møte med barn. I dette kapitlet vil jeg derfor forsøke å peke ut retning for en slik forbedring. Først vil jeg si noe om førskolelærerens møte med barn og hva vi kan forstå som gode holdninger i dette møte. Helt til slutt gir jeg en kort innføring i hvordan holdninger kan forbedres med hensyn til de tre holdningskomponentene; en kognitiv, en affektiv, og en atferdsmessig.

3.1 Førskolelærerens møte med barn: hva er gode holdninger?

I dette underkapitlet tar jeg for meg den pedagogiske relasjonen som utgangspunkt for møtet mellom voksne og barn i barnehagen. Videre antydes noe om hva rammeplanen (2006) og den nye formålsparagrafen (2008) ser som gode holdninger i møte med barn, og deretter gir jeg en redegjørelse for hva det vil si å ha en anerkjennende grunnholdning. Helt til slutt vil jeg, med utgangspunkt i de tre foregående underkapitlene, gi en sammenfatning av hva vi kan forstå som gode holdninger i møte med barn.

3.1.1 Den pedagogiske relasjonen: møtet mellom voksne og barn i barnehagen
I *Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver* heter det, blant annet, at barnehagen skal tilby et ”omsorgs- og læringsmiljø som er til barns beste” (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 7). Intensjonen for møtet er derfor at det som skjer i relasjonen, det som formidles og erfares der, skal være til beste for barnet. Hva som er til barnets beste vil imidlertid variere fra barn til barn og fra situasjon til situasjon. I tråd med, blant annet, disse intensjonene og at barnehagen skal være en pedagogisk virksomhet (s. 7), ser jeg det som ønskelig at møtet mellom voksne og barn i barnehagen har karakter av å være en pedagogisk relasjon. Den pedagogiske relasjonen kan oppfattes som en nødvendighet i dagens samfunn hvor vi ser ut til å være uenige om mye, blant annet hva som er rett og godt for barn, noe som kan gå på barnas bekostning (Sævi, 2007, s. 110).

I artikkelen ”Den pedagogiske relasjonen – en relasjon annerledes enn andre relasjoner” definerer Tone Sævi den pedagogiske relasjonen som: ”en uopløselig praktisk-moralsk enhet

som omfatter barnets helhetlige læring og utvikling og den voksnes oppdragelse og undervisning” (Sævi, 2007, s. 107). Denne relasjonen danner utgangspunkt for barnehagens pedagogiske praksis, blant annet hva som formidles til barn, hvordan det formidles, og hva barna lærer. Vi kan avklare om en relasjon er pedagogisk, eller om den er et annet mellommenneskelig forhold (for eksempel vennskap) ved å se på intensjonene og kvalitetene ved den (Sævi, 2007, s. 107). Sævi trekker frem seks karakteristiske trekk ved den pedagogiske relasjon, som sier noe om dette:

For det første, er den pedagogiske relasjonen rettet mot barnet; den voksnes pedagogiske intensjon er rettet mot barnet i en konkret situasjon. Denne ”rettet-heten” gjør at vi kan skille en pedagogisk situasjon fra situasjoner i livet generelt. Her vil den voksnes måte å se og forstår barnet på, være avgjørende. Hvordan voksne ser og forstår vil kunne stenge, eller åpne opp for pedagogisk handling. Den pedagogiske relasjon er en plass hvor pedagogisk handling gjøres mulig. Sævi viser til Van Manen som sier noe om betydningen av hvem vi er, vår måte å forholde oss til omgivelsene på, og vårt forhold til det enkelte barnet, som utgangspunkt for hva vi ser og forstår i møte med barn. Han advarer, blant annet, mot å skifte ut vårt pedagogiske blikk i møte med barnet, med et mer distansert og profesjonelt blikk. Dette kan være ekstra utfordrende når vi møter barn med spesielle behov, der vi her kan stå i fare for å se barnets diagnose fremfor barnet selv (Sævi, 2007, s. 110-111). Tillit mellom voksne og barn kan vi forstå som grunnleggende i relasjonen. Den utvikles, mer eller mindre, over tid i en relasjon som preges av forpliktelse og omsorg (s. 115).

Den pedagogiske relasjonen vil, for det andre, noe som er godt for barnet. Relasjonen kan ikke kalles pedagogisk uten at den voksne handler med utgangspunkt i en god intensjon; *barnets* beste. Det er *barnets* liv og fremtid som står i sentrum, hvor den voksne skal hjelpe barnet til å vokse opp. I en pedagogisk relasjon vil den voksne uten tvil vise med hele seg, sin holdning, at det er barnets beste som er fokus (Sævi, 2007, s. 115). Voksne kan aldri helt og fullt kontrollere og forutse resultatet av handlingen sin, møter mellom voksne og barn er alltid førstegangsforekommende (1.2). Derfor er det avgjørende, at den voksne viser med sin handling at han eller hun har gode intensjoner. I en pedagogisk relasjon kan man bokstavelig talt se at den voksne er ansvarlig rettet mot barnet med et ønske om å bedre kunne forstå barnets liv og situasjon. Hvordan den voksne forstår, eller oppfatter, forholdet mellom seg selv og barnet, er imidlertid avgjørende for den pedagogiske intensjonen. Sævi skriver om

Van Manens forståelse av *å se og forstå* barnet, som en *handling* i seg selv (s. 116). Hun skriver:

Å se barn er en form for pedagogisk *praksis*¹⁰ med sitt eget mål som kommer til uttrykk i den pedagogiske relasjonen. På samme måte som kjærlighet eller vennskap som oppleves når det er til stede mellom oss, opplever barn og unge å bli sett pedagogisk i konkrete, virkelige situasjoner der den voksne gjør noe rett og godt og dermed hjelper barnet til personlig utvikling. (Sævi, 2007, s. 117)

Den pedagogiske relasjonen fordrer til refleksjon hos den voksne; over hvem han eller hun er, og hva ens handlinger betyr for barnet (1.2).

Et tredje karakteristisk trekk ved den pedagogiske relasjonen er at den voksne viser pedagogisk takt. Sævi viser til Van Manen sin reintroduksjon av begrepet takt etter at det først ble brukt av Johan Friedrich Herbart som var pedagog på 1800-tallet. Å være taktfull betyr: ”å være tydelig, eller fullstendig i berøring med; å være i stand til å berøre” (Sævi, 2007, s. 117). Takt er ikke noen form for kunnskap eller metode, men det dreier seg heller om hvordan vi er, vår væremåte, og hvordan vi handler. Når man er taktfull er en opptatt av å ta hensyn og vise omtenkksomhet til den andres gode (s. 117).

Taktfullhet er den voksnes bevegelse bort fra sin naturlige menneskelige selvorienteerte holdning, og mot barnet eller den unges person og liv, med den hensikt å ivareta hans eller hennes utsatthet og sårbarhet. (Sævi, 2007, s. 118)

Det er viktig at man som voksen forstår at et barn er utlevert og forsvarsløst i forhold til en selv; at man kan såre, skade, og ødelegge for barnet. Pedagogisk takt eller omtenkksomhet, vist ved noe en voksen sier eller gjør, kan ha virkning både på kort og lang sikt (Sævi, 2007, s. 118-119). Det kan være utgangspunkt for virkelige ”møter” mellom voksne og barn (1.3.1 og 1.3.5). Den pedagogiske relasjon er av eksistensiell karakter; den ”går dypere og har lengre varighet enn oppdragelsen og undervisningen i seg selv” (Sævi, 2007, s. 118). I kraft av sin eksistensielle karakter, er relasjonen av særlig betydning for barnets utvikling og fremtid.

Den pedagogiske relasjonen vil, for det fjerde, støtte oppmerksomt og omtenkstomt opp under barnets helhetlige utvikling (Sævi, 2007, s. 120). Relasjonen vil påvirke barnets utvikling; i hvilken retning denne skal gå, uten å forsere denne (s. 121). Sævi skriver: ”Vi kan ikke vente i pedagogiske praksis” (s. 121). Å vente kan også knyttes til kvaliteter som: å være tålmodig,

¹⁰ Praxis: beskriver en form for handling som er et mål i seg selv (Sævi, 2007, s. 116-117).

mild, overbærende, ha sinnsro, fantasi og humor. Hun referer til Bollnow som ser det å være tålmodig i en pedagogisk sammenheng, i forhold til den voksnes håp og forventning til barnet. Pedagogisk forventning handler, på mange måter, om det å ha tro på og tillit til barnets læringsprosess; at barnet snart vil forstå, snart vil lære. I denne sammenheng vil *måten* vi venter på være av betydning. Hvordan vi venter, vil vise seg direkte eller indirekte på hvordan vi er tilstede i relasjonen. Som voksen kan vi ikke forvente det samme av barnet, som vi forventer av oss selv. Den pedagogiske relasjonen er ensidig. Selv om vi som voksne setter oss inn i hvordan det er å være barn kan vi ikke forvente at barnet tar del i vårt liv på samme måte (s. 121-122) Her viser Sævi til Buber som skriver:

He [the educator] experiences the child's growing up, but it [the child] cannot experience the education by the educator. The adult stands at both ends of the shared situation, the child at only one (Sævi, 2007, s. 122).

Sævi viser også til Skjervheim som peker på den pedagogiske relasjons grunnleggende asymmetri, der denne viser seg både i rolle, ansvar og profesjon. Denne asymmetriske relasjonen danner forutsetningen for relasjonen allerede før selve møtet mellom barnet og den voksne. I en pedagogisk relasjon er det ikke snakk om metodisk asymmetri, som er taktisk¹¹ og manipulerende. Det er snakk om en asymmetri hvor det ikke legges opp til ulikhet i styrkeforhold. En slik asymmetri antas å være i relasjonen på grunn av ulikhet i erfaring og kunnskap. I relasjonen mellom voksne og barn har den voksne autoritet; en påvirkningskraft overfor barnet (Sævi, 2007, s. 123-124). Sævi referer til Løgstrup og Van Manen som viser til hvordan den voksne, i en pedagogisk relasjon, kan oppleve at denne autoriteten til en viss grad ligger hos barnet. Fundamentet for autoriteten er ikke makten hos den voksne, men måten barnet uttrykker sin kjærlighet, hengivenhet og indre bemyndigjøreelse av den voksne. Svakheten og avhengigheten som barn uttrykker – får, på en måte, makt over den voksne (1.2).

Det femte karakteristiske trekket ved den pedagogiske relasjonen dreier seg om den voksne som ansvarlig handlende; at den voksne øyeblikkelig tar ansvar for barnet når han eller hun ser at barnet trenger det. Her referer Sævi til Levinas og Van Manen som peker på det umiddelbare forholdet mellom ansvar og handling; når vi ser at det er nødvendig, tar vi ansvar

¹¹ Termen *taktisk* må ikke blandes med *takt* og *taktfullhet*. Taktikk har med metode å gjøre, det vil si ”å ordne noe for å tjene en bestemt hensikt” (Sævi, 2007, s. 123).

for den andre og handler etisk før vi tenker over at vi gjør det. ”We have felt our caring responsibility even before we have made a commitment” (Sævi, 2007, s. 126). Pedagogisk handling er betinget av den voksnes varhet, eller følsomhet overfor situasjonen barnet er i, og den baseres på en vurdering av denne situasjonen. Den pedagogiske handlingen er av etisk karakter, den er både etisk og pedagogisk på en gang (s. 126). ”Det pedagogiske ansvaret er å svare på barnets uttalte henvendelse til den voksne om pålitelig ivaretagelse og beskyttelse” (Sævi, 2007, s. 126-127). Det vil være mange ulike måter å handle pedagogisk på, men det som aldri kan utelates om handlingen skal være pedagogisk er at den utføres med hensyn til barnets beste (s. 127).

Den pedagogiske relasjonen er, for det sjette en relasjon som gradvis slutter å eksistere. Forholdet mellom den voksne og barnet vil til slutt opphøre eller bli til nye typer relasjoner, ettersom barnet blir mer selvstendig og uavhengig (Sævi, 2007, s. 127). Sævi refererer til Nohl som sier: ”The pedagogical relationship tries to make itself superfluous and to dissolve – a characteristic that no other human relationship possesses” (Sævi, 2007, s. 127). Barnet ser ikke, som den voksne, at relasjonen en dag skal ta slutt. Som voksen i barnehagen vet vi, derimot, at vi har en midlertidig oppgave som dreier seg om å hjelpe og støtte barnet til å vokse opp, slik at den unge etter hvert kan overta det fulle ansvar for seg selv (s. 128).

3.1.2 Rammeplanen og ny formålsparagraf: hva er gode holdninger?

I møte med barn i barnehagen vil verdiene våre, i større eller mindre grad, være utgangspunkt for *hvordan* vi møter barna. Vårt verdisyn vil på denne måten danne et utgangspunkt for våre holdninger, for hvordan vi handler og reagerer (Askland, 2006, s. 33). For å si noe om hva vi med utgangspunkt i rammeplanen (Kunnskapsdepartementet, 2006) og den nye formålsparagrafen (Kunnskapsdepartementet, 2008) kan oppfatte som gode holdninger i møte med barn, kan vi dermed ta utgangspunkt i verdiene som er lagt til grunn.

Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver slår fast: ”at barnehagen skal bygge sin virksomhet på de etiske grunnverdier som er forankret i kristendommen”

(Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 9)¹². De kristne grunnverdiene er verdier som:

”medmenneskelighet eller nestekjærlighet, tilgivelse, menneskeverd, likeverd, ansvar for

¹² Her gjør Barnehageloven unntak for private barnehageeiere hvor disse enten kan velge å se bort fra § 1 Formål, eller velge å utvide denne (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 9-10).

fellesskapet, ærlighet og rettferdighet” (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 9). Disse verdiene skal vise igjen i omsorg, oppdragelse, lek og læringen i barnehagen, blant annet, ved at miljøet preges av ”menneskelig likeverd, likestilling, åndsfrihet, toleranse, helse og forståelse for bærekraftig utvikling” (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 10). Holdninger som, i bunn og grunn, formidler de kristne grunnverdiene kan blant annet være: ydmykhet, ærlighet, vennlighet, tålmodighet, forståelse, tillitsfullhet, tilstedeværelse, og det å vise respekt. I rammeplanen står det at: ”Personalet må møte barn på en måte som formidler respekt og aksept, tillit og tiltro” (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 13). Videre legges det vekt på at barna ”skal møtes med omsorg” og at ”omsorgsforpliktelsen stiller krav til personalet om oppmerksomhet og åpenhet” (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 23). Å være omsorgsfull i møte med barn innebærer, i følge rammeplanen, å være en lydhør voksen som formidler nærhet, innlevelse og som viser evne og vilje til å være i samspill. ”Dette krever et ansvarsbevisst personale som er nærværende og engasjerte i det enkelte barns trivsel og utvikling” (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 25). Det å være omsorgsfull i møte med barn krever voksne som tar ansvar, og som er bevisst sitt ansvar overfor det enkelte barn, barnegruppen, og overfor seg selv i møte med dem. Oppdragelse, helse og trygghet inngår i det å gi omsorg. Omsorg innebærer dermed at de voksne, i samarbeid med barnas hjem, leder og veileder barna på viktige områder i livet. Rammeplanen fremhever lekens egenverdi for barn, og viser til leken som en viktig del av barnekulturen (s.14 og 25). Lek, estetisk aktivitet, humor og kreativitet er nært sammenknyttet, og det er fenomener som barnehagen, og dermed også de voksne i barnehagen, bør være preget av (s. 25, 26 og 28). I tilknytning til barns læring står det at de voksne skal ha ”en anerkjennende væremåte” i møte med barn. Anerkjennende og støttende relasjoner er også betydningsfulle for utvikling av sosial kompetanse (s. 26-28).

I den nye formålsparagrafen er den ensidige vektleggingen av kristne grunnverdier byttet ut med vekt på ”grunnleggende verdier i kristen og humanistisk tradisjon” (Kunnskapsdepartementet, 2008, s. 1). Dette innebærer, blant annet, at barnehagen skal bygge på verdier som: ”respekt for menneskeverdet og naturen, på åndsfrihet, nestekjærlighet, tilgivelse, likeverd og solidaritet” (Kunnskapsdepartementet, 2008, s. 1.) Formålsparagrafen åpner også opp for verdier fra andre religioner og livssyn, og for verdiene som er forankret i menneskerettighetene. Det uttrykkes at barna skal møtes med tillit, respekt, og anerkjennelse. Holdninger som kan ”bidra til trivsel og glede” og til å gi barna både utfordring og trygghet synes ønskelig (s. 1). Det heter at ”Barna skal få utfolde skaperglede, undring, og

utforskertrang” og at ”De skal ha rett til medvirkning” (Kunnskapsdepartementet, 2008, s. 1). Dette vil innebære at barna trenger å møte voksne med positive holdninger tilknyttet dette. Jeg ser, blant annet, holdninger som formidler tålmodighet, respekt, forståelse, tillitsfullhet, åpenhet, oppmerksomhet, lek og humor som viktige i denne sammenheng.

3.1.3 Anerkjennelse som grunnholdning

I artikkelen ”Voksnes definisjonsmakt og barns selvopplevelse” skriver Berit Bae om relasjonen mellom voksne og barn. Hun er opptatt av barnas erfaringer i samspill og hvordan disse påvirker selvopplevelse og selvutvikling. Grunnlaget for viktige holdninger både til seg selv, og til andre legges i barnets relasjon til betydningsfulle voksne. Bae understreker derfor betydningen av at voksne forstår hva som skjer i sine relasjoner med barn (Bae, 1996, s. 145)¹³. Som voksne har vi definisjonsmakt overfor barn, og vi er derfor i en mektig posisjon når det gjelder barnas opplevelse av seg selv (1.2). Definisjonsmakt utøves, blant annet, ved måten vi ”svarer på barns kommunikasjon”, hvordan vi ”setter ord på deres handlinger og opplevelser” og hva vi gir oppmerksomhet til, eller ikke (Bae, 1996, s. 147). Voksne har en mulighet til å bruke sin ”maktposisjon” slik at barnas selvstendighet, selvtillit og respekt overfor seg selv og andre fremmes, men definisjonsmakten kan også bli misbrukt og barnas selvrespekt og selvstendighet vil dermed påvirkes i negativ retning (s. 147). Bae skriver: ”Jeg ser en anerkjennende relasjon som et ideal det er verdt å strebe mot” (Bae, 1996, s. 147). Hva er anerkjennelse?

Begrepet ”anerkjennelse” kan være vanskelig å definere. Det er stort og mangetydig og innebærer mange forskjellige væremåter. Essensen kan likevel sies å være en grunnleggende holdning som ”innebærer at den andre ser deg som atskilt med rettigheter over egne opplevelser, som en person som er forståelig og aktverdig” (Bae, 1996, s. 148). Bae skriver: ”vi må forstå eller vite noe om det som skal anerkjennes. Dermed innebygges evnen til empatisk innlevelse” (Bae, 1996, s. 148). Anerkjennelse bygger på en grunnholdning av respekt og likeverd, og uttrykkes gjennom måten man forholder seg til en annen. Denne grunnholdningen er et mål eller en verdi i seg selv og kan *ikke* reduseres til en metode. Anerkjennelse må ses som en prosess; noe som kan forandres over tid hos hver enkelt og som

¹³ Som teoretisk utgangspunkt viser Bae til Løvlie Shibbyes dialektiske relasjonsteori. Dialektisk relasjonsteori bygger igjen bl.a. på Hegel og hans prinsipp om anerkjennelsens dialektikk: ”vi blir bevisste oss selv og selvstendige, bare gjennom å bli anerkjent av den andre” (Bae, 1996, s. 146-147).

vil variere avhengig av situasjoner og relasjoner. Bae anbefaler derfor å være forsiktige med å definere noen som anerkjennende eller ikke (s. 148-149).

I anerkjennende relasjoner mellom voksne og barn i barnehagen vil barna, blant annet, oppleve kvaliteter som selvtillit, selvstendighet, toleranse, og medmenneskelig respekt (Bae, 1996, s. 148). Bae trekker frem fire holdninger, eller væremåter som inngår i det å være i en anerkjennende relasjon¹⁴. Den første væremåten handler om å ha forståelse og innlevelse. Her er det snakk om en innlevende, empatisk forståelse, hvor ” man må prøve å gå inn i den andres opplevelsesverden, forsøke å se hvordan ting ser ut fra den andres erfaringsbakgrunn” (Bae, 1996, s. 149). Det handler om å få tak i meningen eller intensjonen fra barnets perspektiv. I dette ligger det at man ikke bare kan ha oppmerksomheten mot den ytre handlingen og de verbale ytringene, man må også spørre seg selv hva handlingen betyr for vedkommende, hvordan den oppleves osv. Dette forutsetter at vi lytter til, at vi er åpen for, den andre og dermed også oppmerksomme overfor barnets totale kommunikasjon. Det å lytte til noen innebærer å gi opp kontroll. Vi må våge å møte vanskelige og uforutsette budskap og situasjoner (s 150). Den andre væremåten handler om å bekrefte, ”å gi kraft til den andres opplevelse” (Bae, 1996, s. 152). Ved å få bekreftelse opplever barnet at det har rett på sin egen opplevelse, og til å ha sine egne tanker og følelser. Dette vil igjen gjøre barnet fritt til å tenke og handle ut fra seg selv. De voksne kan kommunisere bekreftende ved å lytte og ved å vise forståelse, og bekreftelsen kan være både verbal og nonverbal Bae understreker at bekreftelse ikke er synonymt med positiv feedback eller ros, men at det heller handler om å speile barnas utsagn eller å stille spørsmål tilbake som uttrykker åpenhet, undring og aksept (s. 152-153). Den tredje væremåten handler om å være åpen, og om å oppgi kontroll. For å forstå et annet menneske er det nødvendig å stille seg åpen overfor det den andre er opptatt av. Man må tåle å ikke vite hva som kommer, og være klar til å ta i mot uten å måtte gjøre noe med det. Når de voksne stiller spørsmål, vurderer og definerer kan det oppleves som en kontroll av det barnet ønsker å si. Dette kan føre til at det ikke føler seg forstått ut fra egne premisser (s.155-158).

Den fjerde væremåten handler om selvrefleksjon og avgrensethet. Det er nødvendig å ha et perspektiv på seg selv for å kunne kommunisere bekreftelse og åpenhet overfor andre. Det er

¹⁴ Bae skriver: ”Schibbye (...) har beskrevet og diskutert ulike væremåter ut fra terapeutiske sammenhenger. Jeg ser på disse som generelle holdninger som kan være veiledende også i forhold til pedagogiske sammenhenger. Hvordan de rent konkret kommer til uttrykk, vil imidlertid måtte variere, avhengig både av hva slags relasjon man har, kontekstuelle særtrekk, hva man samhandler om, osv.” (Bae, 1996, s. 149)

også nødvendig å kunne skille mellom hva som foregår i meg selv, og hva som foregår i den andre (s. 158). Det å være avgrenset innebærer å være reflektert og omvendt de er dialektiske begreper:

De er en del av samme helhet, man kan ikke ha den ene siden uten den andre. Dvs. at jo mer selvreflektert jeg er, jo mer er jeg i stand til å skille mellom egne og andres opplevelser. Og omvendt: jo mer avgrenset jeg er, jo mer forhold har jeg til hva som foregår i meg selv. (Bae, 1996, s. 158)

For å bli mer selvreflektert og avgrenset, er det nødvendig å tenke på sammenhenger og helheter i relasjonen. Det vil, for eksempel, være nødvendig å stille spørsmål om barnets reaksjon har noe med min væremåte å gjøre, og omvendt. Det vil også være nyttig å ta barnas perspektiv på seg selv. Ved ikke å være reflektert og avgrenset kan man stå i fare for å definere inn egne opplevelser og erfaringer i barna; at det den voksne opplever overføres til å være det barnet opplever (s. 160-161).

Avslutningsvis i sin artikkel understreker Bae noen poeng: ”En anerkjennende grunnholdning er ikke forenlig med instrumentelle eller strategiske væremåter” (Bae, 1996, s. 162). Dersom voksne har en instrumentell eller strategisk holdning i møte med barn vil de ikke ha en åpen innstilling til hva kommunikasjonen betyr for barnet, og heller ikke være opptatt av å formidle bekreftelse av dette (Bae, 1996, s. 162-163). Hun skriver videre at det ikke er mulig å si om en relasjon er preget av anerkjennelse ved å se på en enkel kommunikasjonshandling. Det er ”nødvendig å studere interaksjonsforløp som en prosess over tid, for å se om helheten i relasjonen er preget av en genuin respekt for den andres opplevelsesverden” (Bae, 1996, s. 163). Bae understreker betydningen av å se på relasjonen mellom voksne og barn som ”et medium for felles oppdragelse og erkjennelse” (Bae, 1996, s. 163). Det er ikke bare barnet som oppdras og lærer noe i relasjonen, også den voksne må være åpen for og innstille seg på å bli oppdratt, gjøre nye erfaringer, og lære om både seg selv og barnet i denne. Bae poengterer: ”En anerkjennende grunnholdning er ikke det samme som en utelukkende «barnesentrert» orientering” (Bae, 1996, s. 163). Det blir utilstrekkelig bare å legge vekt på barneperspektivet, eller bare voksenperspektivet; begge perspektivene må vektlegges for at man fullt ut skal forstå det som skjer i relasjonen. Dersom den skal fremme selvutvikling må relasjonen være både «barne-sentrert» og «voksen-sentrert» (s. 164).

3.1.4 Gode holdninger i møte med barn: en oppsummering

Den pedagogiske relasjonen, kort oppsummert, kjennetegnes av at den voksne er rettet mot barnet med et ønske om å se og forstå, og å handle til barnets beste. Relasjonen er preget av at den voksne støtter opp om barnets helhetlige utvikling på en oppmerksom og omtenksum måte, og viser pedagogisk takt. Den voksne tar det pedagogiske ansvaret og svarer på barnets henvendelse om ivaretagelse og beskyttelse. I den pedagogiske relasjonen er den voksne klar over at relasjonen en dag vil ta slutt, og han eller hun er derfor opptatt av å lære barnet opp til å ta det fulle ansvaret for seg selv (3.1.1). I en pedagogisk relasjon vil gode holdninger hos den voksne være holdninger som ikke er selvorienterte. Det er ikke den voksne sine behov, men barnets behov som er i fokus. Den voksne har en grunnholdning som viser at han eller hun ønsker det beste for barnet. Gode holdninger i denne sammenheng kan derfor være: oppmerksomhet, innlevelse, varhet, lydhørhet, tillitsfullhet, åpenhet, ydmykhet, tålmodighet, tilstedeværelse, mildhet, nestekjærlighet, overbærenhet, omtenksumhet, hensynsfullhet, ansvarlighet, følsomhet, handlekraft, og respekt.

Berit Bae ser anerkjennelse som en god grunnholdning hos voksne i møte med barn. En anerkjennende holdning innebærer, kort oppsummert: respekt, likeverdighet, forståelsesfullhet, åpenhet, tålmodighet, oppmerksomhet, tilstedeværelse, lydhørhet, varhet, innlevelse, og ydmykhet (3.1.3)

Både Sævi (3.1.1) og Bae (3.1.3) peker på betydningen av refleksjon og førskolelærerens åpenhet for å lære om seg selv i møtet med barn. Refleksjon ses som en nødvendighet og et krav i den pedagogiske relasjonen og i det å være anerkjennende. Førskolelærerens holdninger til sin egen læringsprosess, i hvilken grad hun tar ansvar og er villig til-, åpen for å lære om seg selv og den innflytelsen hun har på relasjonen, kan forstås som en viktig del av hva som er gode holdninger i møte med barn.

I formål og rammeplan gis det også uttrykk for at en anerkjennende, og selvreflektert holdning i møte med barn er viktig. Videre ses, blant annet, det å ha en omsorgsfull, og lekende-og humoristisk holdning i møte med barn som betydningsfullt. En omsorgsfull holdning innebærer, i følge rammeplanen, oppmerksomhet, åpenhet, nærhet, innlevelse, og ønske om og evne til samspill. En voksen som har en omsorgsfull holdning i møte med barn vil være opptatt av å gi barnet oppdragelse ved å lede og veilede, legge til rette for at barnets trygghet og helse. Det å innta en lekende-og humoristisk holdning i møte med barn, handler

om å kunne møte barna der de er. Dette er en holdning som, etter min mening, kan være med å skape trivsel og glede i barnehagen, og ikke minst være med å oppmuntre til kreativitet og skaperglede (3.1.2).

3.2 Forbedring av førskolelærerens holdninger: hvordan?

Forbedring av førskolelærerens holdninger vil, med utgangspunkt i Asheims definisjon av begrepet, innebære forbedring av holdningenes kognitive, affektive og atferdsmessige komponenter. Førskolelærerens tanker og følelser trenger å engasjeres og forbedres på en slik måte at det gir seg uttrykk i måten hun møter barna på (1.3.4). Forbedring av holdninger er et komplekst tema, og det er derfor mye som kunne vært trukket frem og drøftet. I dette underkapitlet gir jeg en antydning til hvordan holdninger kan forbedres, med utgangspunkt i begrepets tre komponenter. Det er bare mulig å legge til rette for en forbedring av holdninger. Til sist er det opp til hver enkelt om de er motivert, og har lyst til å bli bedre voksne i møte med barn.

3.2.1 Tanker: kognitiv forbedring

Refleksjon er et innarbeidet begrep i førskolelærerutdannelsen og i førskolelæreryrket;

«*Refleksjon? Alle veit jo kva det er!*» (Søndenå, 2004, s. 15). I Rammeplan for barnehagen forstås refleksjon, blant annet, som en forutsetning for kvalitetsutvikling og barnehagen som en lærende organisasjon (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 50). Barnehagepersonalet har et ansvar som rollemodeller og kulturformidlere gjennom sin væremåte, og i denne sammenhengen viser rammeplanen til betydningen av personalets refleksjon ”over egne verdier og handlinger” og ”over egne holdninger og handlinger” (s. 12 og s. 30).

Førskolelærerens refleksjon over egne verdier, holdninger og handlinger er betydningsfullt for utvikling, og forbedring av pedagogisk praksis; ”Uten kontinuerlig refleksjon skjer ingen faglig fornyelse” (Meyer, 2005, s. 101).

”Refleksjon kommer av det latinske ordet *reflecto*, der *re* viser tilbake på noe og *flecto* betyr å tøy eller vende eller belyse noe fra ulike synsvinkler” (Meyer, 2005, s. 100). Det er en form for tenkning og den kjennetegnes av frem- og tilbakevendende prosesser, ofte i forbindelse med etiske avgjørelser og skjønnsmessige vurderinger. Ved å reflektere kan vi få en viss distanse og perspektiv til hendelser i hverdagen og på denne måten kan vi få hjelp til å se

disse med et fornyet blikk (s. 100). Refleksjon hjelper en ”til å se det en gjør i lys av holdninger og verdier som *forny*er innsikten, forståelsen eller skaper oppfatninger som ikke var der før” (Meyer, 2005, s. 100). Meyer viser til Donald Schön og hans skille mellom *refleksjon* som tenkning og det han kaller *ekte refleksjon*. Refleksjon som tenkning, hvor man vurderer og tar avgjørelser kan være en hjelp til å begrunne egne handlingsvalg og vise til ettertanke, men i følge Schön fører denne form for refleksjon ikke nødvendigvis til ny innsikt eller praksis. Derimot, ekte refleksjon er en bevisstgjørende prosess. Her vil holdninger, verdier og intensjoner ved egen praksis kunne tydeliggjøres (s. 100). En slik form for refleksjon vil si å ”bygge på oppfatninger eller et tankegods vi alt har, men som utvikler, overskrider eller fornyer gjeldende oppfatninger” (Meyer, 2005, s. 100).

Schön sin forståelse av refleksjonsbegrepet er blant annet lagt til grunn for norsk veiledningstenkning, deriblant veiledning av førskolelærerstudenter og førskolelærere. I boken *Kraftfull refleksjon i lærarutdanninga* peker Kari Søndena på filosofen Jan Bengtsson sin kritikk av Schön sitt refleksjonsbegrep. Han mener Schön er uklar når det gjelder skillet mellom refleksjon og tenkning og dermed gjøres refleksjonsbegrepet synonymt med dyptenkning. Søndena er enig i denne kritikken og mener, blant annet, at Schön sin innflytelse på refleksjonsbegrepet i norsk veiledning kan være en av mange årsaker til at det hun kaller en *kraftløs refleksjon* preger norsk lærerutdanning. En kraftløs refleksjon baseres i stor grad bare på speiling av det kjente (Søndena, 2004, s. 26-27).

Refleksjon vert til individuell sjølvrefleksjon og eit medium for å få studentar til å oppretthalde teoretiske og praktiske tradisjonar med lite rom for å tenkje nytt, fritt og sjølvstendig (Søndena, 2004, s. 26)

Søndena mener at refleksjonsbegrepet, til nå, har vært for ensidig og handlingsfiksert. Hun foreslår en utvidet forståelse av begrepet og det er *kraftfull refleksjon* hun argumenterer for (Søndena, 2004, s. 22-23). Denne refleksjonen har sine røtter i filosofien, og fordrer til tenkning fra flere synsvinkler. Den handler ikke bare om å tenke over praktisk handling i fortid og fremtid, men i stor grad dreier det seg om økt bevissthet om egne tanker for så å kunne overskride denne tenkningen og det som er tenkt før (s. 27). ”Det er innsikta i grunnane for andre sine tenkjemåtar og ulike perspektiv som dannar grunnlaget for utvikling og overskriding av eiga meining” (Søndena, 2004, s. 129). Det er umulig å reflektere kraftfullt alene, denne refleksjonen er relasjonell. En kraftfull refleksjon handler om å ha en ydmykhet i møte med andre, deres tanker, og man må våge å blottlegge seg (s.129). I vår iver etter å

reflektere er det viktig ikke å glemme refleksjonsinnholdet: ”*det viktige* som vi rettar merksemda vår mot i liva våre” (Søndenå, 2004, s. 131). Kraftfull refleksjon kan bidra til endring og fleksibilitet uten at det blir nødvendig å hoppe fra en ting til en annen, eller å kutte båndene mellom fortid, nåtid og fremtid. Vi trenger å ta stilling til *noe*, og det kreves bevissthet om *hva* vi ønsker å ta stilling til. Søndenå argumenterer, på denne måten, for at kraftfull refleksjon er ”eit viktig bidrag til gode praktisk-pedagogiske handlingar”, og at denne refleksjonen etterlater seg ”eit handlingsansvar i pedagogikken (Søndenå, 2004, s. 131).

Førskolelæreren refleksjon over egne holdninger i møte med barn, er et viktig utgangspunkt for forbedring av disse. Refleksjon kan hjelpe oss til å se utfordringer og problemer fra nye perspektiv som gir oss en ny forståelse, og ny forståelse vil ofte føre til en endring av praksis (Tinnesand, 2007, s. 23). Ved å se oss selv på nye måter, ut fra nye perspektiv, blir det lettere å se behov og mulighet for forbedring.

3.2.2 Følelser: affektiv forbedring

Følelser har betydning for hva vi ser og opplever at noen har behov for, og hjelper oss dermed til å handle adekvat i forhold til andres behov (Asheim, 1997, s.246). I sin drøfting av følelsenes betydning i holdningsbegrepet viser Asheim til Blum i det han skriver at ”en handling alltid er mer enn det ytre handlingsforløpet” (Asheim, 1997, s. 244). Bak handlingene er det innstillinger og følelser, som oppleves av de personene handlingen er rettet mot. Følelser bæres og uttrykkes gjennom handlingene våre. Blum viser hvordan skillet mellom handling og følelser enkelte ganger kan bli helt uthvisket. Dette kan skje i situasjoner hvor det ikke finnes noen utvei og det dermed ikke er mulig å gjøre noe. Her kan følelser overta den plassen handlingen har og i seg selv fungere som en handling (s. 244-245). ”Allerede selve bevisstheten om å være omfattet med varme følelser er tilstrekkelig til å oppleve at man blir gjort vel i mot” (Asheim, 1997, s. 245).

Vi har tidligere sett at refleksjon er nødvendig når man ønsker å forbedre holdninger i møte med barn, men dette er ikke tilstrekkelig. Slik Asheim forstår holdningsbegrepet, er følelsene, vår sensitivitet, en viktig dimensjon ved våre holdninger (Asheim, 1997, s.251). Det å engasjere den affektive dimensjonen ved holdningene våre, er av betydning når man ønsker forbedring:

Å skifte perspektiv vil noen ganger skje ved at vi støter på noe som gir en ny erkjennelse som er av en slik karakter at vi også endrer væremåte og vaner. For at informasjon også skal få konsekvenser for handling må budskapet for mange treffe mer enn fornuften. I mange tilfeller vil budskapet få mening for handling først når det også treffer følelser. (Tinnestad, 2007, s. 24)

I det Bollnow beskriver som et ”møte” vil det, slik jeg har forstått, forekomme et slikt følelsesmessig engasjement. Et ”møte” er resultatet av en sjelelig berøring, ”eksistens mot eksistens”, hvor vi ”treffes” i vår ”innerste kjerne”(1.3.1). Våre følelser, og kanskje særlig disse, ”rystes” når vi erfarer et ”møte”. Vi blir grepet, bevegtes, av noe som overgår oss selv. På denne måten stilles vi overfor en utfordring, hvor vi enten kan velge å fortsette der vi var før ”møtet”, eller å ta utfordringen og gå videre mot en forbedring (1.3.1).

Den greske filosofen Aristoteles innså at ikke bare intellektet, men også følelsene våre trenger å engasjeres dersom vi ønsker å gjøre det gode. I verket *Den nikomakiske etikk* skriver han, blant annet, om betydningen av det å føle det som er riktig å føle, i en bestemt situasjon. Med dette som utgangspunkt kan vi motiveres, og vi får lyst til å gjøre det som er godt og rett; ”den gode foretrekker det rette, mens den dårlige foretrekker det urette” (NE 1104b33). Vår vilje, eller ønske, om å strebe etter noe som er godt og rett, eller omvendt, er nært knyttet til hva vi føler. I følge Aristoteles søker vi, først og fremst, det som gir nytelse, det vi har lyst til, og vi unngår det som kan bli smertefullt og føre til ubehag (Wivestad, 2009, s. 1 og NE 1104b10). Følelser er ofte sterkt rotfestet i oss. Vi får erfare både gode og vonde følelser helt fra vi er små. Følelser og kanskje særlig, som Aristoteles fremholder, følelser som gir nytelse kan derfor være vanskelige å stå i mot (NE 1105a2). Han er opptatt av hvordan vi kan lære oss å gjøre det som er godt, uten å måtte tvinge oss (Wivestad, 2009, s. 1). Hvis vi, så tidlig som mulig, lærer oss å føle det som er riktig å føle kan vi ”vennes til å gjøre det gode med glede” (Wivestad, 2009, s. 4). Aristoteles refererer til ett av Platon sine verk: ”Derfor bør man, som Platon sier, fra den tidligste ungdom oppdras på en bestemt måte, nemlig slik at man føler glede og smerte for de rette ting, for dette er den rette oppdragelsen” (Aristoteles, 1999, NE 1104b11).

3.2.3 Handlinger: atferdsmessig forbedring

Det finnes ingen garanti for at refleksjon og følelsesmessig engasjement fører til forbedring av våre handlinger. I møte med andre handler vi her-og-nå; ”for handlingen er valgt i det øyeblikk den blir utført, og målet for handlingen avhenger av situasjonen” (Aristoteles, 1999, NE 1110a10). Vi befinner oss i førstegangsforekommende situasjoner, og her er det vanskelig

å ha full kontroll på hvordan vi handler, og hvordan andre vil reagere på disse. Vi verken kan, eller bør kontrollere handlingene våre fullt ut (1.2). I følge Aristoteles er det likevel mulig å øve seg opp til, eller å lære, å handle på en god/rett måte. Vår vilje, eller ”streben” er nært knyttet til følelsene våre; vi er rettet mot det vi har lyst til, et mål (3.2.2) og ved hjelp av tenkning, ved å overveie ulike alternativer, er det mulig å nå dette målet. Tenkning kan også ha innvirkning på viljen vår og dermed på hvilke mål vi har. Aristoteles er, i følge Wivestad, opptatt av hvordan man kan få et harmonisk og gjensidig forhold mellom det vi tenker og det vi føler, slik at vi på denne måten handler, og ønsker å gjøre det som er godt, helt naturlig uten å måtte tvinge oss. Det er en indirekte påvirkning av viljen, ”streben”, Aristoteles ønsker (Wivestad, 2009, og 3.2.2).

Det er derfor det er nødvendig å utøve virksomheter av en viss beskaffenhet, for holdningene retter seg etter forskjeller i virksomhetene. Så det har ikke liten betydning at vi straks fra ungdommen av venns til å gjøre slik eller slik; det betyr tvert imot svært mye, ja alt. (Aristoteles, 1999, NE 1103b22)

Det ved å danne oss gode vaner, ved å øve oss i å handle på en god og rett måte, at vi legger grunnlaget for gode og faste holdninger i møte med andre (Aristoteles, 1999, NE 1103a16 og 25 og Wivestad, 2009, s. 4). På samme måte som man blir ”byggmester ved å bygge og sitarspiller ved å spille sitar” så ”blir vi rettferdige ved å handle rettferdig, og besindige og modige ved å handle besindig og modig” (Aristoteles, 1999, NE 1103b1). Karaktersvakhet er, i følge Aristoteles, når noen har vent seg til å handle annerledes enn de egentlig vil; ”de karaktersvakes impulser går i motsatte retninger” (Aristoteles, 1999, NE 1102b21 og Wivestad, 2009, s.4). Når vi handler på en måte som ikke er god er det ofte slik at vi vet hva som er rett og godt å gjøre, men vi blendes av følelsene våre i den konkrete situasjonen og klarer ikke å se hva som er rett der og da (Wivestad, 2009, s. 4) Aristoteles poengterer at denne blindheten ofte oppstår ”på grunn av nytelse, for det synes å være et gode uten å være det” (Aristoteles, 1999, 113b1).

Det å ha gode forbilder, noen ”kloke” å se opp til er av betydning, også for Aristoteles: ”de har evnen til å ta i betraktning hva som er godt for dem selv og for menneskene” (Aristoteles, 1999, 1140b9). I boken *Glemte sammenhenger: Om kultur og oppdragelse* skriver Klaus Mollenhauer om betydningen av å ha noe å strekke seg etter. Han ser det som betydningsfullt at vi lager oss et utkast av et bilde, en fiksjon, av hvem vi ønsker å være. Mollenhauer forstår

identitet og selvbilde som noe foranderlig, heller enn noe som kan ”oppnås” eller noe man ”har”(Mollenhauer, 1996, s. 137-141). Han skriver:

Identitet er en fiksjon, fordi mitt forhold til mitt selv er åpent mot fremtiden, fordi selvbildet er et *risikabelt* utkast til hvordan jeg selv kan bli. Når jeg anerkjenner det, da blir det ikke meningsfylt å snakke som om jeg skulle være identisk med utkastet til meg selv. Jeg må jo hele tiden være forberedt på å bli en annen enn den jeg er. (Mollenhauer, 1996, s. 141)

Fullstendig identitet mellom den jeg er og den jeg ønsker å være er ikke mulig, og heller ikke ønskelig. Det er nemlig dynamikken, ønske om harmoni, mellom den jeg er, og den jeg ønsker å være som motiverer oss til forbedring (Mollenhauer, 1996, s. 137-141).

4 Møte med film

Denne avhandlingen har sitt utgangspunkt i en forståelse av film som kunst, hvor filmen *Kolja* (Sverak, 1996) forstås og betraktes som et kunstverk. Det er imidlertid viktig å presisere at det lages filmer som bare tjener hensikten å underholde, og å gi best mulig økonomisk profitt. Film som kunstverk, slik det forstås i denne oppgaven, er noe betydelig mer enn både underholdning, estetisk nytelse, og godt håndverk; ”Art is the creation of something exemplary which is not simply produced by following rules” (Gadamer, 1986, s. 21). Et kunstverk formidler noe til et publikum, og i et kunstverk må kunstneren ”formidle noe han selv er grepet av” (Wivestad, 1989, s. 7). For å formidle dette ”noe” og skape et kunstverk, kan man ikke bare følge regler, det kreves både ”geni”¹⁵ og ”åndsfrihet”¹⁶. Både når man skaper og når vi erfarer kunst skjer det en slags fri lek mellom vår forståelse og fantasi. Det eksemplariske ved et kunstverk er at det åpner opp for denne frie leken. Kunstverket åpner opp for vår tenkning utover det vi umiddelbart ser at verket formidler, og som vi ikke nødvendigvis kan sette ord på (Gadamer, 1986, s. 21). Før jeg tar for meg film som egen kunstform vil jeg si noe om hva som kjennetegner kunsterfaringen.

4.1 Møte med kunst: hva kjennetegner kunsterfaringen?

I sitt essay, ”The relevance of the beautiful: Art as play, symbol and festival” (1986) er Gadamer opptatt av å finne det som er felles ved menneskers kunsterfaring til alle tider. For å si noe om hva som kjennetegner kunsterfaringen tar han utgangspunkt i tre virksomheter som er viktige for oss, disse er: interesse for *lek*, å få del i *symboler* og feiring av *høytid* (Wivestad, 2000, s. 2).

Den første virksomheten er menneskets behov og interesse for *lek*. Det å leke er noe helt elementært i menneskers liv. Det er en slags fri impuls, som blant annet realiseres ved en konstant repeterende bevegelse uten et ferdig definert mål. Det å leke er et mål i seg selv (Gadamer, 1986, s. 22). Lekens regler lages av deltakerne, og nettopp av denne grunn kreves det deltakelse for å kunne forstå hva den dreier seg om. Lek krever noen som ”leker med”,

¹⁵”geni”: ”anlegg; høyeste grad av nyskapende begavelse; høyt åndelig begavet menneske med utpreget nyskapende evne” (Berulfsen og Gundersen, 2001, s. 165).

¹⁶”åndsfrihet”: noe mennesket har fordi vi med vår ”ånd”, vår fantasi og hukommelse, kan :”move within the horizon of an open future and an unrepeatabe past” (Gadamer, 1986, s. 10).

men det å leke med er også mulig fra et tilskuerperspektiv. En tilskuer på for eksempel en fotballkamp, er en del av leken så lenge han "tar del". Ved aktivt å engasjere seg i kampens gang er tilskueren noe mer enn bare en som ser på (s. 23-24). Det å erfare kunst har noe til felles med det å leke. Et kunstverk har, i følge Gadamer, en hermeneutisk identitet og krever derfor noen som kan forstå; "the work addresses us" (Gadamer, 1986, s. 25). Det å forstå, og erfare et kunstverk krever det samme som når vi ønsker forstå hva en lek handler om: "the genuine reception and experience of a work of art can exist only for one who "plays along", that is, one who performs in an active way himself"(Gadamer, 1986, s. 25-26). I kunsterfaringen oppdager, erkjenner eller fornemmer¹⁷ vi noe, som noe, "what is presented to the senses is seen and taken as something" (Gadamer, 1986, s. 29). Det skjer en slags fri lek mellom vår forståelse og fantasi, hvor både vårt intellekt og våre sanser spiller en viktig rolle. Et kunstverk kan erfares ulikt, nettopp fordi hver enkelt som tar del foretar sin egen intellektuelle konstruksjon i møte med det (s. 26-29).

Den andre virksomheten er menneskers interesse av å få del i *symboler*. Opprinnelig, i den greske betydningen av ordet, var et symbol et tegn på vennskap; minne om vennskapet. Det kunne være noe man delte i to, for eksempel en mynt, hvor hver part fikk hver sin halvdel (Gadamer, 1986, s. 31). Symbolet representerer "something in and through which we recognize someone already known to us" (Gadamer, 1986, s. 31). Når vi erfarer kunst, møter vi kunstverket som et slags symbol. Et kunstverk er noe mer enn det vi umiddelbart kan se og forstå som noe, det er noe mer enn "the mere manifestation of meaning". Kunstverket minner oss om noe, noe som overskrider våre begrensninger som menneske, noe som utfordrer oss til å erkjenne våre begrensninger (Gadamer, 1986, s. 34). Et kunstverk gjør inntrykk på oss, vi rystes og overveldes i møte med det, og det er dette som er det særegne ved kunsterfaringen. I møte med god kunst kan vi komme til en erkjennelse av behov for forandring (s.34-35).

Art is only encountered in a form that resists pure conceptualization. Great art shakes us because we are always unprepared and defenseless when exposed to the overpowering impact of a compelling work. (Gadamer, 1986, s. 37)

Kunst som symbol representerer noe meningsfullt i seg selv, som ikke bare kan gripes ved vår tenkning og ved våre begrepssystemer. I møte med kunst er det nødvendig for oss å lære "how to listen to what art has to say" (Gadamer, 1986, s. 36). Vi må lære oss å lytte til det som er unikt, og kanskje fremmed i det som møter oss. Et hvert kunstverk er en etterligning

¹⁷ Av tysk *wahrnehmen*: "to take something as true" (Gadamer, 1986, s. 29).

(mimesis) av noe unikt, og det er dette unike som får oss til å ”dvele” ved verket, og som gjør at vi kan kjenne oss igjen (s. 36-37).

Den tredje virksomheten er menneskers interesse for feiring av høytid. Høytiden binder oss sammen med andre mennesker, den representerer fellesskap, og er ment for alle. I motsetning, er arbeid noe som separerer og deler oss som individer. (Gadamer, 1986, s. 39-40). Arbeidstid og høytid er forskjellige i måten vi erfarer den. Arbeidstid er ”tom tid”. Denne er til hver enkelts disposisjon, enten så har vi tid, eller så har vi ikke tid; det er tid som vi selv må fylle. Høytid er, derimot, ”fylt tid”, eller ”autonom” tid. Denne tiden har verdi ”i seg selv”, den er allerede utfylt; tiden er der fra høytidens start til dens slutt. Høytiden krever at vi kobler av alt annet, at hverdagen settes på pause, slik at vi helt og fullt kan tre inn i og ”dvele” ved det høytiden tilbyr (s. 41-42). Når vi erfarer kunst får vi, på samme måte som når vi feirer høytid, del i noe levende organisk med verdi i seg selv. Kunstverket har sin egen tid, det innebærer ”fylt tid”, det er noe mer enn sin historiske plassering i tiden. Når vi erfarer kunst må vi koble oss på kunstverket, og koble oss av alt annet. Vi må lære oss å ”dvele” ved kunstverket (s. 42-45).

When we dwell upon the work, there is no tedium involved, for the longer we allow ourselves, the more it displays its manifold riches to us. The essence of our temporal experience of art is in learning how to tarry in this way. (Gadamer, 1986, s. 45)

I møte med god kunst får vi en mulighet til å uttrykke oss selv, og kunstverket både taler til oss og utfordrer oss. Vår egen aktivitet i møte med kunstverket, og hunger etter å lære, er viktig for kunsterfaringen; kunsterfaring fordrer kommunikasjon (s. 51-52).

4.2 Møte med filmkunst

Film har, som de andre kunstformene, sin egen måte å kommunisere på. Filmkunsten har sine særegenheter og spesielle kvaliteter som gjør at erfaring av film ikke utarter seg på samme måte som, for eksempel, når vi leser en roman eller lytter til musikk. I dette underkapitlet vil jeg gi en kort innføring i hvordan film formidler og hva som er særegent ved erfaring av film. Helt til slutt vil jeg gi noen avsluttende betraktninger om filmerfaringens muligheter.

4.2.1 Hvordan kommuniserer film og hva er særegent ved erfaring av film?

De medfødte disposisjonene ved våre øyne, ører og hjerne til, blant annet, å oppfatte ansiktsuttrykk, ulike gjenstander, bevegelser og farger, og måten vår kropp og hjerne opplever følelser på er viktig i møte med film. En film henvender seg til og har sitt utgangspunkt i våre medfødte disposisjoner. Dette gjelder også filmens fortelling som baseres på vår måte å skape mening ved opplevelser, handlinger og følelser (Grodal, 2003, s. 9). En film formidler audiovisuelt. Den henvender seg, først og fremst, til vår synssans, den visuelle sansen og vår hørselssans, den auditive sansen. Bilder og lyd er filmens råmateriale, men gjennom disse kan også andre sanser aktiviseres. Et bilde eller en lyd kan, for eksempel gi oss taktile opplevelser av noe som kjennes mykt, skarpt eller lukter vondt (s. 33-34). Noe av det som er særegent ved filmkunstens måte å formidle på er at den formidler gjennom ”levende bilder”; bilder som oppleves som om de skulle være virkelige fordi de beveger seg og lager lyd. Filmteoretikeren Christian Metz har en gang sagt at filmens hemmelighet er å: ”injisere bevegelsens virkelighet i bildenes uvirkelighet, og på denne måten virkeliggjøre det oppdiktete i en tidligere aldri oppnådd utstrekning” (Solum, 2007, s. 51). De ”levende bildene” er en forutsetning for at det som skjer på lerretet, vårt møte med personer og fortellingen, oppleves som om det skulle ha hendt ”her og nå”. Denne umiddelbarheten er igjen ”en av betingelsene for den genuine filmopplevelsen” (Solum, 2007, s. 51). Filmkunstens evne til å gjøre fiksjonen levende for tilskueren kalles ofte filmens *diegetiske effekt*, dens evne til å fortelle. En film kan, noen ganger, ha en slik effekt at vi glemmer tid og sted. Vi lever oss så sterkt inn i filmens ”virkelighet” at vi ikke en gang enser det som hender rundt oss, for eksempel at noen snakker til en. Når filmen er ferdig kan vi sitte igjen med en følelse av å ha vært et helt annet sted (Vaage, 2007, s. 38). Den verdenskjente svenske filmregissøren Ingmar Bergmann har en gang sagt:

Det skrevne ord blir lest og oppfanget av viljen i tospann med intellektet; smått om senn virker det inn på fantasien og følelsene. Prosessen er forskjellig når det gjelder en film. Når vi opplever en film, forbereder vi oss bevisst på en illusjon. Ved å sette viljen og intellektet til side, baner vi vei for illusjonene i vår fantasi. En billedsekvens spiller direkte på våre følelser. (Bjørkly, 1995, s.95)

Noe av det spesielle med film, men også fiksjon generelt, er det såkalte *fiksjonsparadokset*. I møte med en film vet vi at det som hender på lerretet bare er en fiksjon, likevel engasjeres vi i den og vi reagerer følelsesmessig på det som hender som om det skulle være sant. Det kan være vanskelig å gi en bestemt forklaring på hvorfor dette skjer. Et argument for en løsning på fiksjonsparadokset er at de emosjonelle reaksjonene hos tilskueren blir vekket av

fiksjonsverdenen, men at de egentlig er rettet mot noe i tilskuerens virkelige verden. I møte med filmen vil tankene være rettet mot noe i ens virkelige liv, hvor filmen er et utgangspunkt for å føle noe for, eller reflektere over dette. Dette kan føre til at en velger å distansere seg fra fiksjonen fordi den blir for nær til ens egne erfaringer, eller at man midlertidig opplever å falle ut av den fordi filmen fikk en til å tenke. Denne løsningen kalles ofte for overføringsstrategien, men anses ikke som en tilstrekkelig løsning på paradokset. Når man ser en film kan man også få emosjonelle reaksjoner som har med selve fiksjonen å gjøre; reaksjoner som ikke er knyttet til det virkelige liv (s. 33-34). Vaage skriver: "Når tilskueren får følelsesmessige reaksjoner av fiksjoner, så er det fordi han definerer seg selv inn i en lek eller et spill med fiksjonsfilmen" (Vaage, 2007, s. 34). I møte med en film velger vi å late som fiksjonen er sann, og når vi ser på filmen som sann fører det med seg følelsesmessige reaksjoner. Her kan man diskutere om disse følelsene er virkelige følelser eller bare kvasifølelser, følelser "på liksom". Vaage viser til filosofen Kendall Walton som mener at disse følelsene for fiksjonen ikke er "ordentlige". Tilskuerens frykt for noe som skjer med en av karakterene i filmen, anses ikke av Walton som det samme som frykt for noe i det virkelige liv (s. 34-35). Vaage viser til en annen løsning som kommer fra en filosof ved navn Jenefer Robinson. Hun finner løsningshjelp i nyere psykologisk forskning, og viser til hvordan våre emosjonelle reaksjoner bare delvis er påvirket av bevisste tanker. Følelsessystemet vårt styres også delvis ubevisst og automatisk. Film vil derfor kunne taler til følelser i oss og skape reaksjoner som er utenfor vår bevisste kontroll og som derfor vil komme uavhengig av vår bevissthet om fiksjonen. Et løsningsforslag som er beslektet med Robinson sitt er Illusjonsteorien som hevder at tilskueren lures til å tro at fiksjonen er sann. Hun er imidlertid ikke enig i at tilskueren faktisk tror fullt ut på illusjonen, det er heller sansene som lures til å "tro" at illusjonen er sann (s. 35-36). Vaage trekker en slags konklusjon:

Det er ikke paradoksalt at vi reagerer følelsesmessig på fiksjonsfilm selv om vi vet at det vi ser ikke er sant. Vi ser jo faktisk likevel handlingene utspille seg på lerretet og reagerer på det vi ser. (Vaage, 2007, s. 36)

Når vi erfarer film, engasjeres i den, vil kroppen vår engasjere seg følelsesmessig i fiksjonen selv om vi vet at vi sitter trygt i en kinosal. Vi er likevel ikke helt passivt med når vi ser en film, og kan derfor velge å distansere oss fra det som hender ved, for eksempel, å lukke øynene og på denne måten kontrollere og dempe reaksjonene våre. Det at vi kan velge å hoppe inn og ut av deltakelse i fiksjonen er vårt privilegium som tilskuer i møte med en film (Vaage, 2007, s. 36 og 46).

Filmens, eller de levende bildenes, primære funksjon er å legge til rette for at tilskueren skal kunne møte den med emosjonell deltakelse og innlevelse (Solum, 2007, s. 51). Slik deltakelse og innlevelse skapes gjennom de dramaturgiske og formalistiske virkemidlene en film benytter seg av (Erstad, 2007, s. 168). Dramaturgi har med filmens handlingsenergi å gjøre. Den tar oss med, på en bestemt måte, fra filmens begynnelse, via en midtdel og til dens slutt. Det handler om å finne ut hva som vekker, holder på, og intensiverer interessen i møte med filmen, og videre hva som fører frem til filmens avrundning og slutt (Solum, 2007, s. 54). Det å ta del i en fiksjon krever noe annet av oss en det å ta del i virkelige hendelser sammen med virkelige personer. Her er vår evne til å inngå i et spill, eller en lek, viktig (4.1). På samme tid er filmens troverdighetsnivå viktig for i hvilken grad vi lever oss inn i og blir delaktige i filmens personer og hendelser. Denne troverdigheten er av betydning fordi vi møter en film med det samme følelsesmessige potensial, som i det virkelige liv. Det er avgjørende at vi som tilskuere ”inngår en kontrakt” med fiksjonen; at vi anser det som hender i, og det som er en del av fiksjonens univers som ”troverdig”, og dermed hengir oss og blir med på leken. Denne kontrakten er av avgjørende betydning fordi den muliggjør kommunikasjon i møte mellom oss og filmen.

Karakterenes troverdighetsnivå, i hvilken grad vi opplever deres reaksjoner som reelle og mulige psykologisk sett og i den settingen handlingene skjer i, er viktig for vår innlevelse og engasjement (s.54). Anne Gjelsvik viser, i sitt bokkapitel ”Med deg selv som detektor: Film, følelser og teorier om engasjement for film”, til Murray Smith sitt bidrag til forståelse av forholdet mellom fiksjonskarakterene og tilskueren. I følge Smith er våre følelsesmessige reaksjoner i møte med karakterene av avgjørende betydning for vårt engasjement i filmen. Fiksjonskarakterene er, i følge Smith, en slags tekstkonstruksjon. De er ikke og oppleves ikke som ekte personer, men på samme tid har de menneskelige kjennetegn. Vår identifikasjon av karakterenes menneskelige kjennetegn er utgangspunkt for at vi engasjerer oss i dem (2007, s. 17).”Vi tillegger karakterene menneskelige egenskaper. Vi tiltror dem følelser og tanker, men vi tar dem likevel ikke for å være virkelige personer, de er fiktive karakterer” (Gjelsvik, 2007, s. 17-18).

Torben Grodal viser, i boken *Filmopplevelse: En indføring i audiovisuell teori og analyse*, med utgangspunkt i Murray Smith, at det er ulike måter vi som tilskuere kan forholde oss til karakterene på. Når vi bare *registrerer* fiksjonskarakterenes eksistens, forholder vi oss til disse på den enkleste og mest distanserte måten. Dette vil ofte være vanlig i scener med

mange personer på en gang, og det gjelder ofte vårt forhold til mer perifere karakterer. *Karaktersentrering* er en mindre distansert måte å forholde seg på (Grodal, 2003, s. 149). Her har karakterene inntatt en så sentral plassering at vi begynner å registrere deres gjøremål, hensikter, følelsesmessige tilstander og lignende; ”personen *centrerer* vår oppmerksomhet” (Grodal, 2003, s. 149). Disse karakterene vekker interesse hos oss både når det gjelder tanker og følelser, og med utgangspunkt i den informasjonen filmen gir om dem bygger vi opp en forventning. Det er ofte slik at jo lengre en karakter er i sentrum for vår oppmerksomhet, jo bedre vi blir kjent med vedkommende, desto større interesse får vi for denne karakteren. Etter hvert vil vi inngå i en *allianse* med en eller flere av karakterene i filmen, som ofte vil være et resultat av en lengre sentrering. Hvem vi inngår en allianse med vil være avhengig av i hvilken grad vi har sympati med, og føler lojalitet og troskap til en karakter. En eller flere personer vil ofte vekke vår sympati, mer enn andre. Både karaktersentrering og allianse har avgjørende betydning for hvordan vi forstår filmens fortelling. Hvilke karakterer som sentreres, og hvilke vi inngår allianse med har innvirkning på hvilke følelser filmen vekker og tilskuerens ønske og forventning i forhold til hvilke retning fortellingen skal ta (s. 149-151).

Jo tettere vi bindes til en protagonist ved centring og allegiance, des mere vil vi simulere sansninger, følelser og handlingsmuligheter med tilknytning til karakterenes handlings- og følelsesmuligheter som definert af fiktionen. Den dagligdagse terminologi for sådan opplevelsestype er identifikasjon. (Grodal, 2003, s. 152)

Det er vanlig at vi identifiserer oss med en eller flere av karakterene. Identifikasjon ”indikerer en tilknytning til visse karakterer basert på et samsvar med våre egne tanker og følelser” (Erstad, 2007, s. 164). Gjelsvik viser til Smith sin forståelse av identifikasjonsbegrepet som ikke viser til en direkte overtakelse av fiksjonskarakterens tanker og følelser. Han ser det som mulig for tilskueren å ha en forståelse av karakterens indre følelsesliv, opplevelse og situasjon, uten at han eller hun faktisk har disse følelsene. ”Vi er oss forskjellen mellom karakteren og oss selv bevisst” (Gjelsvik, 2007, s. 18). Han er opptatt av hvordan tilskueren ikke, nødvendigvis, bare fokuserer på en karakter, men hvordan vi veksler mellom hvilke karakterer vi sympatiserer med og føler engasjement i forhold til gjennom filmens løp (s. 18-19). Smith er også utgangspunkt for Grodal sin forståelse av identifikasjonsbegrepet, som vist til tidligere. Det er ikke slik at vi faktisk tror at vi er fiksjonskarakterene, men identifikasjon handler om at vi simulerer disse karakterenes tanker, følelser og handlingsmuligheter med bakgrunn i den informasjonen som filmen gir (Grodal, 2003, s. 152). Empati og sympati er to følelsesmessige tilstander som sier noe om emosjonell innlevelse og vår evne til å ta andres

perspektiv, og de er sentrale i vårt møte med film. Sympati handler om ”å tilskrive kvaliteter til noe utenfor oss selv”, mens empati dreier seg om ”vår evne til å leve oss inn i noe” (Erstad, 2007, s. 165). Vi kan si at empati er grunnleggende for vår innlevelse og sympati med bestemte fiksjonskarakterer (s. 165).

I en film er det foretatt en rekke valg angående bildeutsnitt, komposisjon, klipping, lyssetting, musikk, lydeffekter. Filmens formalistiske virkemidler, og stil utgjør et grunnlag for våre fortolkninger i møte med karakterene og den emosjonelle stemningen en film har (Erstad, 2007, s. 164). Disse virkemidlene, eller stil elementene legger, så langt det er mulig og ønskelig, noen føringer for vårt møte med filmen. Solum viser til noe Dawid Bordwell skriver om stilens betydning, han siterer følgende:

Stil er filmens følbare tekstur. Denne perseptuelle overflaten møter vi når vi ser og hører, og denne overflaten er vårt utgangspunkt når vi beveger oss mot plotet, tema, følelser – alt det andre som betyr noe for oss. (Solum, 2007, s. 56)

Klassisk fortellende film er kjent for å ha en såkalt ”usynlig” stil, med lite fremtredende stiltrekk. Stilen i slike filmer motiveres først og fremst av det som skjer på handlingsplanet. Den er med på å underbygge og forsterker handlingen og gir et viktig bidrag til filmens stemning (Solum, 2007, s 58). Film-noir er, på den andre siden, en filmsjanger med en mer fremtredende stil hvor blant annet et hardt lys, sterke kontraster og mørke skygger er vesentlige forutsetning for disse filmenes særegne stemning (s. 56). Solum tar utgangspunkt i Greg M. Smith i det han skriver om stemningens betydning i film. Smith er opptatt av å vektlegge de mindre komponentene i filmens stil, med tanke på mulighetene for å frembringe emosjoner hos tilskueren. Han snakker om følelsesmarkører, eller ”cues”, som sammen kan bygge opp under filmens handling og samtidig fastholde filmens stemning. Slike følelsesmarkører kan, for eksempel, være lydeffekter, lyssetting og bruk av musikk (s. 58-59). Smith er av den oppfatningen at ett av de grunnleggende målene for film er å ha en stemningsskapende funksjon; den må ”skape mulighetene for et emosjonelt rom” (Solum, 2007, s. 59). Stemninger og følelser er gjensidig avhengige av hverandre, da de både frembringes og opprettholdes av hverandre. For at vi, i møte med en film, skal kunne føle, for eksempel, frykt, glede eller medlidenhet for noe er det forutsatt at filmen formidler en bestemt stemning. Videre, er det nødvendig at vi, i møte med filmen, opplever å ha emosjonelle utløp for at stemningen skal fastholdes og videreføres (Solum, 2007, s. 59-60). ”Stemninger

orienterer eller forbereder oss dermed på det sett av følelser det skapes utløp for” (Solum, 2007, s. 62).

Filmmusikk er ofte brukt som et slags stemningsskapende virkemiddel. Den kan, for eksempel, gi en bestemt scene en skummel, romantisk, eller komisk ”farge” (Grodal, 2003, s. 221). Musikk brukes ofte i bakgrunnen for å underbygge handlingen ved å fremme følelser og tilføre kinetiske kvaliteter til bildene. Slike kinetiske kvaliteter kan, for eksempel, være at tilskueren opplever å fylles med energi, eller ro (s. 33). I bokkapitlet ”Glede, undring og avsky” viser Tale Næss til Peter Kivy som peker på filmmusikkens estetiske funksjon i det at den ”legger en slags lydens uttrykksfullhet i bildet” (Næss, 2007, s. 152). Filmmusikken gir oss ”emosjonelle close-ups”, hvor vi, blant annet, får tilgang til karakterenes emosjonelle tilstander (Næss, 2007, s. 152).

4.2.2 Filmerfaringens muligheter: oppsummerende og avsluttende betraktninger

I møte med en film presenteres vi for en audiovisuell uttrykksform. Vi møter ”levende bilder” som gir oss en opplevelse av umiddelbarhet, av at det som skjer på filmen hender ”her og nå”(4.2.1). Gjennom de ”levende bildene” skapes en særegen virkelighetsnær fiksjon.

Denne audiovisuelle uttrykksformen ”representerer noen spesielle muligheter for innlevelse og engasjement” (Erstad, 2007, s. 168). I møte med film engasjeres vi følelsesmessig, selv om vi vet at det som hender ikke er sant. Filmen baserer seg, i stor grad, på vår sansning. Den gir sansbar informasjon gjennom syn og hørsel, men filmen kan også få oss til å fornemme lukt og berøring. Vårt forhold til fiksjonskarakterene er ofte i en særstilling når det gjelder grad av følelsesmessig engasjement, og deres grad av troverdighet er av betydning (4.2.1).

Filmens form, innhold og vår egen evaluering i møte med den har betydning for de følelsesmessige reaksjonene vi får:

Når vi evaluerer karakterer, situasjoner, temaer opp mot vår egen erfaringsbakgrunn, kommer vi til realisasjoner og konklusjoner som igjen får betydning for vår forståelse av våre egne liv. (Næss, 2007, s. 156)

Filmerfaringen bærer med seg muligheter til å lære. Vår fantasi, eller forstillingsevne er medfødt, og en nødvendig forutsetning for at vi skal kunne forutse mulige konsekvenser av handlingene våre. Denne naturlige forestillingsevnen ”gør det mulig at lære af hypotetiske

eksempler. Og dermed er film ikke alene fantasiprodukter, men også nyttige redskaber til at lære” (Grodal, 2003, s. 88).

I boken *Film og pedagogikk: Dialog og refleksjon i møte med film* skriver Lars Thomas Braaten og Ola Erstad at vårt engasjement i film på den ene siden handler om ”å bekrefte det allerede kjente, det vi allerede føler oss identisk med, føler likhet med” (Braaten og Erstad, 2000, s. 84). På den andre siden, er den fascinasjonen vi har for film i like stor grad knyttet til det at vi får del i noe ukjent, noe som er forskjellig fra oss. I filmerfaringen, og andre estetiske erfaringer, trer vi inn i en bevegelig forestillingsverden ”som åpner øynene for nye sider ved verden” (Braaten og Erstad, 2000, s. 84). Braaten og Erstad viser til Jon Smidt som med bakgrunn i amerikanske litteraturteoretikere skriver om fiksjonsteksters mulighet til både å fremme opplevelser som er subjektive og følelsesmessige, men også til å skape reflektert distanse.

Nettopp på grunn av den distansen fiksjonen gir, lar det seg gjøre å leve seg inn i og forstå situasjoner og relasjoner som ellers kunne oppleves altfor nære, intime og kanskje truende. (Braaten og Erstad, 2000, s. 76)

I møte med en film trer vi inn i en fiktiv verden som kan fungere som en modell for noe i vår virkelige verden. Denne modellverdenen, eller ”lekeverdenen”, gjør det mulig for oss å utforske og leve oss inn i noe som, i virkeligheten, kan virke skremmende og vanskelig uten at vi mister kontroll (Braaten og Erstad, 2000, s. 76). Gjennom film får vi mulighet til å ta del i fiktive eksempler på hvordan noe kunne ha vært.

5 En førskolelærers møte med filmen *Kolja*

Før førskolelærers møte med filmen er det nødvendig å gjøre noen forberedelser, som et forsøk på å tilrettelegge for nye ”møter”. I undervisningsnotatet ”Vilje til eksistensielt møte” (2007) har Stein Wivestad gitt en tolkning av kapittel 21 i *Den lille prinsen*, av Antoine du Saint-Exupéry (1998). Denne tolkningen har bakgrunn i Otto Friedrich Bollnow sin forståelse av ”møtet”(1.3.1). Kapittel 21, hvor den lille prinsen møter en rev, viser hvordan vi kan åpne for og innstille oss på et ”møte”. Wivestad viser til fire prinsipper, ”KERS-pink-prinsippene”, som beskriver noen holdninger som kan åpne for et ”møte”: vilje til å knytte bånd (K), vilje til eksklusjon (E), vilje til å etablere et rituale (R), og vilje til å se med hjertet (S) (2007, s. 1).

Vilje til å knytte bånd, handler om å ha vilje til å møte noe som er fremmed, og som kanskje virker skremmende. Et møte krever åpenhet. Ved å knytte bånd til noe risikerer jeg å bli ”temmet” selv. Jeg må derfor være åpen for at møtet kan forandre meg (Wivestad, 2007, s. 1). Det er ikke første gang jeg ser filmen. Jeg kjenner den, til en viss grad, fra før, og har allerede hatt erfaringer i møte med den. Min forståelseshorisont (2.4) har derimot, til en viss grad, endret seg siden forrige gang, ettersom jeg, blant annet, har opparbeidet meg nye forventninger og ny kunnskap. Min forståelse i møte med filmen vil være annerledes denne gang, ettersom forståelseshorisonten er justert (2.4). Jeg må være villig til å møte det som er nytt og fremmed. Kanskje vil det dukke opp noe som er helt uventet, som fører til justeringer i avhandlingen? Jeg må være åpen for det *filmen ønsker* å si meg og ikke begrense møtet til å bli det *jeg ønsket* at filmen skulle si meg (2.4)! Jeg må være villig til å risikere at mitt møte med filmen kan komme til å vise sider ved meg, og ved avhandlingen som jeg ikke var klar over. Det vil være nødvendig at jeg stiller meg åpen for justeringer, og forandringer.

Vilje til eksklusjon, handler om å ekskludere, eller utelukke, alt det som kan ødelegge eller forstyrre i møte. Jeg må våge å si ja til noe, og dermed også å si nei til noe annet (Wivestad, 2007, s. 1). Bollnow skriver at ”møtet”: ”er bare mulig der hvor begge parter er ekte” (Bollnow, 1979, s. 121). I mitt møte med filmen vil jeg bli konfrontert med valg, både lette og vanskelige. Noen av disse valgene har jeg allerede gjort med tanke på forskningsspørsmålene som er formulert (1.3). Jeg må likevel være forberedt på at det vil kunne dukke opp nye ting som gjør at jeg kanskje blir nødt til å endre på disse. Det vil også dukke opp forskjellige valg knyttet til det jeg velger å presentere som møtet med filmen. Jeg kan ikke presentere alt ved

filmen og ved mitt møte med den. Seleksjon, i presentasjon av møtet, er unngåelig, og nødvendig for å gjøre det vesentlige synlig for leseren (2.5). Jeg må våge å velge noe, fremfor noe annet. Jeg må våge å stå for det jeg har valgt. I møte med filmen er det viktig at jeg våger å være helt og fullt tilstede, med hele meg. Jeg må sette alt annet i hverdagen min på pause, og helt og fullt tre inn i fiksjonens tidsrom (4.1) Jeg må kunne hengi meg til møtet, uten å kreve full kontroll av det som kommer; jeg må våge å bli med på ”leken” (4.1).

Vilje til å etablere et rituale, handler om å inngå i en gradvis og ordnet tilnærming til den andre. Det krevet tid og tålmodighet å bli kjent med, eller å ”temme”, noe som er ”vilt” og fremmed. (Wivestad, 2007, s. 1). Det er ”bare” gjennom ”det strengt disiplinerte, saklige arbeid at mennesket kan forberede seg på et møte” (Bollnow, 1979, s. 137). Det er nødvendig å møte filmen flere ganger, både delene, og helheten. Jeg må innstille meg på å være tålmodig i møte med den. Dette innebærer at jeg bruker god tid på å være i møtet, og ikke stresser med å komme videre. Jeg må ta meg nok tid til å bli godt nok kjent med filmen, slik at jeg også kan forstå mer av hva som hender i mitt møte med den. Det er viktig at jeg, slik Gadamer ville ha sagt det, tar meg tid til å ”dvele” ved møtet. Dette vil ikke involvere kjedsomhet, for jo lenger jeg ”dveler”, jo mer vil jeg legge merke til (4.1).

- Farvel, – sa reven. – Nå skal du få høre min hemmelighet. Den er ganske enkel: En kan bare se riktig med hjertet. Det vesentlige er usynlig for øyet. (Saint-Exupéry, 1998, s. 70)

Jeg må ha *vilje til å se med hjertet*, lære meg å se det fine og mest vesentlige i det som møter meg (Wivestad, 2007, s.1-2). Det er nødvendig å betrakte filmen ”i seg selv”, som en helhet, og ikke bare henge seg opp i enkeltstående tekniske detaljer. Vilje til å se med hjertet innebærer at jeg våger å involvere følelsene mine og ikke bare betrakter den på en utenfra, distansert og teoretisk måte.

Den elskende elsker ikke fordi han allerede har erkjent verdien i det andre mennesket, men omvendt: Bare fordi han elsker, er han i stand til å oppdage det andre menneskets verdifulle egenskaper, egenskaper som en følelsesmessig nøytral, rent teoretisk betraktning ikke hadde fått øye på. (Bollnow, 1979, s.116)

I møte med filmen er det viktig at jeg også lar følelser få utløp, både positive og negative, men likevel må jeg ikke la meg blende av disse. Etter mitt første møte med filmen, er jeg allerede følelsesmessig engasjert i den. Jeg kjenner på en overvekt av positive følelser og forventninger til hva jeg vil erfare i dette møtet. Utfordringen blir å ikke la seg blende, og

blindt la seg lede av disse forventningene. Det blir viktig at jeg innstiller meg på, og gjør meg åpen for å oppdage ting jeg ikke hadde forventet. Jeg må være åpen for, og villig til å lytte til det som, i *dette*_møtet er unikt, og kanskje fremmed (4.1).

I det følgende underkapitelet, inndelt i underoverskrifter, vil jeg presentere mitt møte med filmen. Det vil være en hyppig veksling mellom avsnitt i kursiv, og avsnitt uten. De kursiverte avsnittene er utdrag fra vedlegg 1: ”Filmbeskrivelse”¹⁸. Denne er skrevet med utgangspunkt i det jeg ser og hører i møte med filmen, men er *ikke* tolkningsfri. I avsnittene som ikke er kursivert gir jeg i hovedsak utdypende tolkninger av mine opplevelser, tanker og reaksjoner i møte med filmen, og min beskrivelse av denne. Dette er en presentasjon av *mitt møte*, og ikke av filmen i sin fulle helhet.

5.1 Møtet

(00.00.55)¹⁹ Klassisk musikk²⁰, det er lyden av strykere. Musikken er svakt gyngende og vakker. Himmelen er blå, og solen skinner på overflaten av et mykt skydekke. Musikken fyller meg med håp, men på samme tid er det noe som kjennes sårbart. Konturen av et flyvindu, en barnehånd peker og strekker seg utover ruten som for å kjenne på de hvite, myke ”bomullsdottene”.

Musikken underbygger flyets bevegelse, en flyt, og den forsterker min følelse av hvor vakkert det ville være å se ut av et flyvindu med denne utsikten. Bildet og musikken harmonerer. Det er ikke første gang jeg ser filmen. Den samme forventningen og nysgjerrigheten, blant annet knyttet til hvem barnet er, dukker derfor ikke opp denne gang slik den gjorde første gang jeg så filmen. Jeg vet at filmen begynner med å gi et innblikk i filmens slutt, og jeg vet hvem barnet er. Det er en gutt, han er fem år, og navnet er Kolja.

¹⁸ Vedlegg 1: ”Filmbeskrivelse” inneholder ikke en helt fullstendig gjengivelse av filmen, men er en beskrivelse av de delene jeg har sett det som viktigst å gjengi for, best mulig, å beskrive mitt møte.

¹⁹ Kursiverte avsnitt som starter med en tidsangivelse, for eksempel 00.00.55, viser til et bestemt avsnitt i vedlegg 1: ”Filmbeskrivelse” som utdraget er hentet fra. Disse tidsangivelsene viser til tidspunktet i filmen som er beskrevet.

²⁰ 2. Sats fra *Strykekvartett* i F-dur, nr. 12 av Antonín Dvořák

5.1.1 Louka

(00.00.55) Bildet av barnehånden på flyruten forsvinner gradvis. Jeg ser dagslyset som flommer inn gjennom tre store langstrakte vinduer. Jeg hører den samme musikken og kan nå se hvor den kommer fra. Det er fire menn som spiller; en på cello, en på bratsj og to på fiolin. En fot tramper takten, det er hull på stortåen. Det står øl på gulvet. Vannkokeren står på komfyren, den hylar. Mennene slutter å spille. En ung dame kommer frem, stiller seg opp fremfor dem, og synger:

*Herren er min hyrde, jeg mangler ingen ting.
Han lar meg ligge i grønne enger;
han fører meg til vann der jeg finner hvile,
og gir meg ny kraft²¹*

Stemningen er preget av høytidelighet og alvor. Vi er i en begravelse. Cellisten strekker seg frem og klyper solisten i baken. Stemningen, alvoret er brutt. Hun skvetter, skriker, men behersket, og begravelsesfølge nede i salen snur deg mot henne. Hun henter seg inn igjen. Musikkerne venter spent. Cellisten løfter forsiktig opp skjørtet hennes med buen, og mennene studerer leggene hennes. Når sangen er ferdig snur hun seg mot cellisten, og slår notene i hodet på ham; "Ditt svin! Skal du aldri bli voksen?"

Filmens første øyeblikk oppleves kontrastfullt. Lyset, skyene, barnehånden, vakker og høytidelig musikk, lys og myk kvinnestemme, "Herren er min hyrde.." – høytidelig alvor brytes mot bildet av ølflasken på gulvet: "grå" hverdag, jobb, "mannfolkhumor", useriøsitet, og modne herrers umodne oppførsel. Jeg møter Louka igjen, det er han som spiller cello. Også denne gangen vekker han irritasjon, og provokasjon i meg. Det er noe ved ham, noe umodent, en måte å være på, en holdning til livet, som jeg ikke forventer hos en mann i midten av 50 årene.

Louka har fått sparken fra sin tidligere jobb i filharmonien. Nå spiller han i begravelser, og restaurerer gravsteiner for Herr Broz. Jeg får inntrykk av at han har et travelt og ustabilt liv, hvor han springer fra den ene jobben til den andre, og hvor han i stor grad lever på lånte penger. Louka er ungar, en "kvinnebedårer". Han har uforpliktende sex med gifte unge kvinner. Jeg får inntrykk av at han lever et liv uten ønske om ansvar og forpliktelse overfor andre enn seg selv:

(00.09.03)

Louka samtaler med en av elskerinnene sine, Klára, og sier: "Min far sa alltid: Hvis du vil bli en dyktig musiker, ikke gift deg. En musiker må leve i sølibat."

²¹ Herren er min hyrde (Salme 23) fra *Bibelske sanger* av Antonín Dvořák

Jeg danner meg et bilde, et førsteinntrykk, av en egoistisk og selvisk ungar som har sin karriere, sine egne behov og lyster som førsteprioritet i livet. Dette bildet, mitt førsteinntrykk av den 55 år gamle ungkaren som lever et snevert og tilsynelatende uforpliktet liv, vekker også sympatien i meg. Det er ikke slik at han bare provoserer og irriterer meg, jeg synes også synd på Louka. Det er noe ved måten han er på som uttrykker ensomhet og kjedsomhet. For meg virker Louka, på en måte, lei og sliten av livet sitt. Jeg opplever livet hans som tomt, mangelfullt – uten forpliktende bånd til andre. Er han lykkelig?

Louka besøker kollegaen Herr Broz. Huset hans er fullt av liv, både mennesker og dyr. Samtalen mellom han og Louka blir avbrutt:

(00.11.59) Jeg hører en dørklinke som går opp, og en av jentene til Herr Broz kommer inn med en hundevalp i armene: "Pappa, Andy har fått en stor flått." Han sier: "Får jeg se..." , og hun gir ham valpen. På samme tid kommer en annen jente bort til Louka. Hun har kortklippet mørkt hår, lyse klær, og hun bærer en liten valp i armkroken. Hun stiller seg opp og spør nysgjerrig: "Har du dyr hjemme?" Og Louka svarer: "Dyr? Nei. Med selvfølgelighet i stemmen spør hun: "Men barn har du vel!" Hun klapper valpen forsiktig, og ser på Louka som tilstår: "Ingen barn heller" Han ser på jenten, og virker litt betenkt og trist der han sitter. Hun ser på ham, klapper på valpen, og spør rett frem: "Hva har du da?"

Jeg tar meg selv i å tenke at hun har forstått mer enn han. Det er noen verdier i livet som hun tar som en selvfølgelighet. Dette er et fint, og ganske sterkt øyeblikk. En liten jente, konfronterer en voksen mann med et stort spørsmål. Utfordres Louka her? Lar han seg utfordre av det jenten tar som en selvfølge? Hva tenker han her? Hva opplever Louka som viktig i livet sitt? Hva vil han med livet?

5.1.2 Louka og moren

(00.15.12) Solen skinner inn gjennom de lette, gjennomsiktige gardinene som henger fremfor de avlange vinduene på inngangsdøren. Døren åpnes, og Louka kommer inn med celloen på ryggen. Jeg kan høre biler som kjører utenfor, og noen som spiller piano. Louka stopper opp ved speilet som henger i entreen. Han gjør noen knebøy. I speilet, ser jeg en mann på et bilde hvor det står 1958. Mannen ligner på Louka, han ser yngre ut, og han holder på noe som ligner en bassgitar.

Louka skal besøke moren. Kanskje er det entreen i barndomshjemmet han står i? Det stedet hvor han, den gang han var et lite barn, var helt overlatt til foreldrenes omsorg. Mest sannsynlig er det Louka selv som er på bildet vi ser i speilet. Louka på sine yngre dager, før årene gikk og håret ble gråere. Den gangen han var en ung, kanskje nyutdannet, musiker med

mye håp og ambisjoner for fremtiden. Er det denne yngre utgaven av seg selv Louka betrakter når han stanser opp ved speilet? Jeg tar meg selv i å tenke at Louka kanskje opplever seg selv som mindre vellykket nå; han er blitt eldre, har mistet jobben, og har gjeld. Hva har han gjort med livet sitt? Hvor mye har han fortalt moren om hvordan han har det nå? Mens han står der, kjenner han kanskje på morens forventninger til ham. Forventningen om at han er den samme vellykkede musikeren nå som han var den gang i 1958. Kanskje vegrer han seg litt for å ta de neste skrittene inn i stuen for å møte henne..?

Moren er tydelig begeistret over å ha ”gutten” sin på besøk. Hvor stor begeistringen er for Louka sitt vedkommende er jeg derimot usikker på. Jeg får en fornemmelse av at han opplever sin relasjon til moren mye mer som en plikt enn et ønske. Moren er tilsynelatende den eneste, utenom seg selv, som han føler en forpliktelse til og et ansvar for. For meg er det tydelig, gjennom samtalen mellom dem, at moren forventer at Louka tar dette ansvaret.

(00.15.12) ”Du har fått brev fra Vitulka. Les det høyt.” Hun kommer inn i rommet med tallerkener og bestikk, hun er forventningsfull. Smilet hun har om munnen forsvinner i det Louka sier: ”Kanskje senere.” Hun gir ham tallerkenene og bestikket, ser på ham med et strengt og samtidig skuffet blikk: ”Noen ganger virker det som om du ikke liker broren din. Hva har han gjort?” Louka ser ned, dekker på bordet, mens hun snakker til ham og svarer: ”Han dro herfra.” Moren: ”Det kan du ikke klandre ham for.” Hun kommer inn, Louka setter seg. ”Han reiste herfra med to tomme hender, og nå går forretningene strålende.” Hun øser opp mat, og Louka svarer med stakkarslighet i stemmen: ”Mens vi er blakke.” Moren trøster ham: ”Du kommer til å tjene penger igjen. Du er en fantastisk musiker. Nå, bare spis, det er rikelig.”

Louka sin bror har reist fra sin del av forsørgeransvaret overfor moren på hennes eldre dager. Jeg opplever Louka som bitter og skuffet over broren. Moren ser ikke helt ut til å forstå, eller til ikke å ville forstå Louka sin bitterhet overfor broren, og alvoret i hans økonomiske situasjon:

(00.15.12) ”Herr Holecek sier vi trenger nye avløpsrenner.” Louka tar en bit av middagen og ser spørrende på moren: ”Nye avløpsrenner?” Hun forklarer: ”De er rustet i stykker. Han sier 2000 er nok til både arbeidet og materialer. Louka ser spørrende og oppgitt ut: ”Hvor skulle jeg få de pengene fra? Dette huset har ruinert meg. Jeg ble nødt til å selge bilen, og jeg har gjeld. Jeg har ikke råd.” Moren svarer bestemt: ”Jeg vil ikke høre sånn prat. Du vet at huset er ditt, siden du kjøpte din brors andel. Ellers ville staten tatt det da Vitulka emigrerte.” Hun spør, virker fornærmet: ”Hadde du villet jeg skulle bo hos fremmede?” Louka bare ser på henne.

På den ene siden opplever jeg moren som hard, hun krever for mye. Jeg får en fornemmelse av at hun favoriserer Vitulka fremfor Louka. Møtet med moren gjør min sympati for Louka enda større. Jeg opplever å forstå litt mer av hvem han er, og hvorfor han er slik. Jeg kan forstå litt mer hvorfor Louka uttrykker et ønske om frihet fra ansvar og forpliktelser, ettersom dette ansvaret overfor moren ser ut til å være en byrde for ham.

5.1.3 Giftermål og bryllupsfest

Herr Broz kom med en mulig løsning på Louka sine økonomiske problemer, da Louka besøkte ham. Han foreslo en inngåelse av et proformaekteskap²² mellom Louka og en russisk dame som heter Nadsjda. Nadsjda har sønnen Kolja. Herr Broz lokker med 30-40 000 kroner, rett i lommen, men Louka er ikke særlig entusiastisk. Han avviser: *”Nei, Herr Broz. Det er ikke noe for meg, dessverre”* (00.11.59). Etter sitt besøk hos moren velger Louka likevel å gå med på proformaekteskapet. Det er mye som kan tyde på at møtet med moren, og kanskje hennes krav til ham har vært med på å dytte Louka i retning bryllupet. Pengene han kan få ved denne ekteskapsinngåelsen blir til slutt for fristende. Han lar seg ikke stoppe av at det er en illegal virksomhet. De feirer bryllup på den tradisjonelle måten, for at ingen skal fatte mistanke.

(00.24.15) Louka sitter alene igjen ved festbordet. Alle de andre har gått. De ble med til sykehuset for å følge konen til Herr Broz som skal føde. Louka kikker i glasset, det er tomt. Stillhet, musikken har stoppet. Louka løsner på skjorten, han sukker, snur seg, og ser ned på champagnekorkene som ligger på båndspilleren. En av korkene spretter opp og treffer han midt i pannen. Det er som om den sier: ”Du din dummriann!!”. Louka gnir seg på pannen. Han svarer med et lite smil, ironisk latter og rekker en fyfy-pekefinger mot spilleren.

Scenen fra bryllupsfesten får meg til å kjenne enda sterkere på den tomheten som jeg opplever i Louka sitt liv. Scenen virker absurd. Det er jo ikke slik man ønsker å ha det i et bryllup. Jeg kjenner at den strider mot mine egne tanker om hvordan jeg ønsker å leve livet. Det er som om jeg kan føle et stort tomrom, en slags nedverdiggelse, utrygghet, og utilfredshet på Louka sine vegne. Jeg er nysgjerrig på hva Louka egentlig tenker, om han er fornøyd slik det er. Skulle han ønske at bryllupet var ekte, at han våget å forplikte seg? Er han virkelig lykkelig og tilfreds bare med pengene?

(00.25.06)

²² “Profórma: lat., for formens skyld, for et syns skyld” (Berulfsen og Gundersen, 2001, s. 365).

Louka har kjøpt seg bil for en del av pengene han fikk for å inngå ekteskapet. Han er på vei til moren med nye avløpsrenner. Moren studerer bilen: "Er den ny?" Louka ordner med noe på taket, han ser på moren: "Lånt." Hun studerer bilen: "Den ser ny ut. Ingen rust noen steder." Store militærbiler kjører i bakgrunnen. Louka svarer: "Disse bilene ruster aldri" Moren: "Da var det et bra kjøp." Hun tar fornøyd på bilen, snur seg, og ler overlegent mot bilene som kjører: "Se så mange russere. De er parasitter." En av dem står og vifter bilene av gårde med et rødt flagg. De går inn, og moren fortsetter praten inne. Hun åpner en flaske og heller i et glass til Louka: "Mange tsjekkere gjør forretninger med dem. De kjøper billig russisk diesel, bensin og kull." Hun ser på Louka som for å få hans samtykke. Louka ser ned, og hun fortsetter: "Sammarbeide med okkupasjonsmakten... For noen fine patrioter." Hun ler. "Da russerne invaderte gned man seg i hendene og lofte å verken gi dem mat eller vann." Hun vifter med pekefingeren rundt i luften, går bort til en reol og prater videre, Louka sitter og spiser. "Og se på dem nå. Vi er en finfin nasjon."

Louka forteller ingenting om ekteskapsinngåelsen, og han lyver om kjøp av bilen. Hvordan skulle han klare å være ærlig? Moren til Louka er lykkelig uviten om at hennes egen sønn er en av disse "patriotene". Louka må føle seg forræderisk der han sitter og hører på moren. Han konfronteres med morens forakt for noe han selv er en del av. Hvis han ikke har følt seg som en mislykket sønn før, så gjør han det vel i hvert fall nå!

5.1.4 Kolja

(00:32.26) *Jeg hører et tordenskrall i det fjerne, været er grått. Regndråpene renner sakte nedover vindusruten i Louka sin leilighet. De renner i takt med musikken. Det er Louka som spiller²³. Han sitter med lukkede øyne og øver konsentrert. Melodien tar meg tilbake til bildene av barnehånden mot flyruten, det vakre, håpefulle, men også sårbare. Noen banker på døren. Louka kikker mot vindusruten, og fortsetter å spille. Det bankes igjen, denne gang kraftig. Louka legger forsiktig fra seg celloen, og går mot døren. Han ser ut gjennom kikkehullet, og mister buen i gulvet. Der ute står to menn i hvite frakker. Han åpner. Den ene mannen lener seg i dørkarmen og spør: "Frantisek Louka?" Louka nikker, og svarer: "Ja." Mannen fortsetter: "Er de guttens far?" Louka ser ned: "Far?". Han ser gutten som står midt i mellom de to mennene. Kolja kikker ned i gulvet, og plukker seg i nesen.*

Louka virker overrumplet, og litt forfjamsset over det som møter ham i døren. Herr Broz hadde på forhånd informert ham om Nadsjda sin emigrasjon til kjæresten i Tyskland, og at Kolja skulle bo hos tanten²⁴. Han hadde også blitt informert om å skulle forberede seg på å få politibesøk på døren i nær fremtid. Kanskje trodde Louka det var politiet som banket på!? Louka har så vidt møtt Kolja før, på restauranten, og i bryllupet. Plutselig blir han konfrontert med konsekvensene av bryllupet, og sin "relasjon" til gutten. Rettmessig er han jo Kolja sin stefar. Mannen i den hvite frakken informerer Louka om at tanten har fått slag, og at hun

²³ Spor nr 15 "The American Quartet in F major", 2nd movement, se Soukup (1996)

²⁴ Jeg har forstått det slik at dette er tanten til Nadsjda, og at hun er som en bestemor for Kolja. Når jeg skriver om tanten ut fra Kolja sitt perspektiv bruker jeg derfor betegnelsen "bestemor", men ellers bruker jeg "tanten".

henviste Kolja til ham. Louka får ansvaret for Kolja mens tanten ligger på sykehuset. Kolja er avlevert på døren til Louka; hva gjør han nå?

(00.32.26) Louka stiller seg midt i dørkarmen. Han setter brystkassen frem, setter hendene i siden, legger hodet litt på skakke, og betrakter Kolja. Gutten står helt stille. Hode er bøyd nedover, den ene skolissen er gått opp. Han snufser. Louka trekker på skuldrene: "Kom nå", sier han, mens han sukker, rister på hodet, og går inn. Kolja bare står der, helt stille. Han snufser igjen, og området rundt nesen er fullt av snue. Louka kommer tilbake. Han virker rastløs og irritert. Louka bøyer seg ned for å ta kofferten, og vifter armen mot gutten i det han nærmest befaler: "Ikke bare stå der. Kom inn". Louka går inn. Kolja følger langsomt etter. Han stopper opp ved dørterskelen, løfter hodet, og kikker. Han går inn.

Dette første møtet mellom Louka og Kolja "river" i meg. Jeg opplever det som kaldt og uten omsorg. Filming i froskeperspektiv er mye brukt i denne scenen, og dette forsterker opplevelsen av størrelsesforskjellen og ujevnheten i makt og autoritet mellom Louka og Kolja. Louka oppleves som diger, overlegen og mektig i kontrast til Kolja som er liten, alene og hjelpeløs. Kolja er sårbar, og utlevert i dette møte. Store deler av sympatien og medfølelsen min flytter seg fra Louka til Kolja. Kolja er tydelig lei seg, usikker, og redd. Moren har nettopp reist fra ham, bestemoren er syk, og nå står han her hos en fremmed. Den fremmede mannen er stor i forhold til ham. Kolja orker ikke, han tørr ikke å kikke opp. Det gjør vondt å se på Kolja som "skriker" etter å bli holdt rundt, trøstet, etter å få tørket bort snuen, og etter å få sitte på et trygt fang. Det er vondt å se at Louka ikke gir ham dette. Louka bare står der og kommanderer. Han snakker til Kolja som om han var en hund. Han snakker over hodet på ham, ikke til ham. Jeg får lyst til å gripe inn! Ettersom Kolja ikke har så mange valg, går han, til slutt, de tunge skrittene inn i det ukjente.

(00.32.26) Louka snakker i telefonen. Stemmen er hard, og høy. Han virker desperat. Han snakker med Herr Broz: "Har du hørt hva som har hendt? Louka venter på svar, han er sinna." "Jaså, du har det?" Han er utålmodig, og sier bestemt: "Kom og hent ham." Louka snur seg. Jeg ser Kolja som står helt stille ute på gulvet. Louka fortsetter, han er bestemt: "Dette inngikk ikke i avtalen." Herr Broz sitt hjem er overfylt av halvstore barn, spedbarn, klesvask, hunder, kaniner, katter, og andre dyr. Han nærmest roper i røret på grunn av all støyen; "Vi kan ikke løse dette over telefonen. Kom hit i morgen. Her er det fullt kaos. En natt klarer du vel? Bad ham og putt ham i seng."

Samtalen mellom Louka og Herr Broz er preget av Louka sitt sinne over det som har hendt. Det er tydelig at Louka er stresset over situasjonen. Han er ikke interessert i å ha ansvaret for Kolja. Hva skal han gjøre med ham? Hvordan skal han forholde seg til ham? Han har verken tid, ønske, eller evne til å være noen far for gutten. Louka er utålmodig.

(00.32.26) Louka slenger på røret, ser mot Kolja og sier lavt med oppgitthet i stemmen: "Helvete..!" Han sukker, klør seg i skjegget. Han fortsetter å se mot Kolja som fremdeles står helt stille. Louka reiser seg, og jeg hører et tordenskrall. Han tar hendene i lommen, går litt frem og tilbake. Louka betrakter Kolja. Han stiller seg opp fremfor ham, peker mot Kolja sin koffert, og spør høyt og tydelig: "Har du ikke tøfler? Kolja svarer ikke, han kikker bare ned. Louka fortsetter, peker igjen: "Noe å ha på føttene innendørs." Kolja hikster. Nesen er full av snue, og det er tårer på kinnet. Louka bøyer seg ned for å hente kofferten: "Dette blir en fin samtale..", sier han med oppgitthet, og ironi i stemmen. Han står med ryggen mot Kolja, åpner kofferten: "Her er de jo." Louka slenger tøflene ned på gulvet, med et dunk. Han står oppreist og ser ned på gutten som fremdeles står urørlig, og er streng i stemmen når han påpeker: "Tøfler...dine." Louka bøyer seg litt frem, og ned, det virker som han prøver å få øyeblikkelig kontakt. Med en streng, og bestemt stemme, sier han: "Ta av deg skoene og ta på deg tøflene." Kolja ser ikke på Louka. Han griner, snufser, og ser i en annen retning. Louka setter seg ned på huk mens han med irritasjon bemerker: "Du kan vel ta dem av selv?" Heller ikke nå ser Kolja på Louka. Han kikker bare tomt ut i rommet, er lei seg. Han griner, og tårene renner sakte nedover kinnet. "Dette er ikke morsomt for meg heller", kommer det fra Louka, som tar på tøflene. Kolja snufser igjen, og Louka fortsetter å snakke: "Holder du ut én natt, drar vi til gravøren av gravsteiner i morgen. Han har stelt i stand dette, så han får ordne opp i det. Sånn ja..", han reiser seg.

Kolja våger fremdeles ikke å se på den fremmede mannen. Mannen er sinna for noe, og Kolja forstår ikke hvorfor. Han lurte på om det er han som har gjort noe galt, om det er hans feil? Kolja er redd. Han er helt alene, uten mamma, og uten bestemor. Mannen snakker et annet språk. Han sier noe, men Kolja forstår ikke helt. Noen ganger høres det ut som mannen kjefter på ham, men han forstår ikke hvorfor. Kolja tør ikke si noe tilbake, mannen ville helt sikkert ikke forstå, og kanskje han bare ville blitt enda sintere. Mannen kommer bort og tar på Kolja tøfler. Kolja vil ikke se på mannen, ikke gjøre noe, bare stå helt stille. Han kjenner at han har en klump inne i seg. En vond klump. Det kommer tårer. Kolja vil ikke være her, han vil være hos mamma, eller krype opp i det gode myke fanget til bestemor.

Min sympati for Kolja er stor. Jeg kjenner fremdeles et behov for å gripe inn, for å gi ham det jeg opplever at han trenger. Louka ser ikke ut til å forstå at Kolja er liten, forsvarsløs, og sårbar i forhold til ham selv. Han forholder seg ikke til Kolja som til et barn. Jeg opplever ham ikke som en taktfull voksen som handler til barnets beste. Jeg opplever ham ikke som ansvarsfull. Gjennom den krasse, utålmodige, og tydelig usikre måten Louka møter Kolja på virker han sinna og bitter, men på hvem? Kolja? Herr Broz? Russere generelt? Er det seg selv han er sinna på og skuffet over? Det kan i hvert fall se ut som om en form for bitterhet overfor noe eller noen gir seg utslag i Louka sin holdning overfor Kolja. Jeg opplever ham som urimelig hard i møte med gutten. Han virker først og fremst opptatt av hvor fælt og upassende dette er for ham selv. Den eneste "trøsten" han klarer å komme med er: "Dette er ikke

morsomt for meg heller”. Louka minner meg, på flere måter, om sin egen mor i måten han møter Kolja på.

(00.32.26) ”Se, her ligger det fargeblyanter”. Louka leter rundt i kofferten: ”Og papir. Du kan tegne. Sett deg og tegn noe.” Kolja står og ser mot lyset fra vinduet, mens Louka vifter med fargeblyantene. Han setter seg ned i trappen, og sier: ”Kom og tegn nå da!”, med en streng og utålmodig stemme. Kolja ser ikke bort på Louka. Han bare står der, helt stille, og kikker mot vinduet. Louka sukker og hvisker, som til seg selv: ”Stå der og stirre, da..” Han går ut på kjøkkenet, finner fram mat, og kikker ut. Kolja står der fremdeles, i samme stillingen. Louka går bort til Kolja, og løfter ham opp på en stol slik at han kommer nærmere vinduet. Louka sier: ”Bare sutre om du vil. Stå der å stirre”. Kolja står urørlig og stiv. I det Louka er forsvunnet kan jeg høre pianomusikk²⁵. Musikken er trist, rolig, og melankolsk. Kolja setter seg ned på kne. Han fortsetter å se ut av vinduet. Det står to duer på utsiden. Det regner, og regndråpene renner nedover vindusruten.

Louka er kommanderende, streng, og utålmodig når han snakker til gutten. Kolja verken ser, eller snakker til Louka, han står bare der. Er det slik at Kolja ikke forstår hva Louka sier til ham? Er det måten Louka snakker på som gjør at han ikke ønsker å svare? Kanskje er det bare det at Kolja ikke ønsker å tegne akkurat nå, at han heller har behov for å være for seg selv!? Kanskje venter han på at bestemoren, eller moren snart skal komme for å hente ham? Jeg opplever Louka som irritert, og kanskje litt furtende over at Kolja ikke kommuniserer noe tilbake, over at han ikke blir begeistret når Louka tar initiativ til å finne på noe. Det er fint å se at Louka tar initiativ til noe han ser kan være godt for Kolja i det han løfter ham opp på stolen, slik at han kommer nærmere vinduet. Likevel er det vondt å se hvor stiv Kolja er, og hvor mekanisk løftene til Louka er. Det er som om han løfter en gjenstand, ikke et barn; ingen nærhet, ingen varme. Det er som om den stive Kolja ”tiner opp”, og blir levende, i det han setter seg ned på stolen og Louka forsvinner ut på kjøkkenet igjen. Kolja ser på utsikten, duene og regndråpene. Bildene og musikken på slutten av denne scenen er med på å bygge opp under det jeg opplever som Kolja sin stemning. Trist, ensom, og fylt med savn og lengsel.

(00.36.57) Det er kveld, skumringstid. Louka og Kolja sitter ved matbordet. Louka ser stor og truende ut, der han sitter lett foroverbøyd. Han spiser, skyver en tallerken bort til Kolja og sier: ”Spis!” Kolja sitter sammensunken med bøyd hode, han snufser og gløtter på maten. Louka ser på gutten mens han tygger. Han skyver litt på koppen til Kolja, mens han bemerker: ”Drikk i det minste teen din.” Kolja gløtter opp igjen, men tar blikket raskt ned. Louka peker på teen og sier høyt og tydelig, som for å gjøre det lettere for gutten å forstå: ”Te. Russisk te, sånn som dere drikker hele tiden. Jeg har hatt i sukker.” Enda en gang tar Kolja et raskt blick opp på maten. Louka ser i koppen sin, den er tom. Han ser på Kolja, og sier lavt, nesten mumlende: ”Men lat som du ikke skjønner. Noe må du jo skjønne.” Han går

²⁵ Spor nr 5 ”Alone”, se Soukup (1996)

ut på kjøkkenet, legger koppen i oppvaskkummen, og snakker videre: "Vi er jo slaverer begge to. Jeg prater ikke russisk, du ikke tsjekkisk – men du må forstå ordet «te». Det finnes både hos dere og hos oss. Det heter det samme hos dere." Når Louka kommer tilbake, sitter Kolja og ser ut vinduet. Louka kikker i koppen, den er tom. Kolja drakk teen sin likevel: "Sånn skal det være. Nå begynner det å ligne noe her".

I denne scenen filmes det en del fra Koljas perspektiv, og i froskeperspektiv. Dette gjør at Louka, nok en gang, oppleves som stor og truende. Jeg opplever imidlertid Louka som litt mindre stresset, og litt mer tålmodig i måten han kommuniserer på her. Han er fortsatt kommanderende, men virker ikke så irritert og sinna. Han forsøker tydelig å gjøre seg forstått hos Kolja. Jeg kan forstå at det må være frustrerende å få så lite respons. Kolja gløtter i det minste opp nå, og når Louka er ute på kjøkkenet drikker han teen. Hvorfor drikker han ikke mens Louka er i samme rommet? Tør han ikke? Er han bare sjenert og trenger avstand? Jeg opplever Louka som glad når han ser at Kolja har drukket opp. Endelig har han fått litt respons fra gutten. Kanskje "tennes" det en liten "gnist" av håp i Louka?

(00.37.52) Kolja ligger vendt med ryggen til Louka i dobbeltsengen. Louka ligger i den andre enden, han leser i et magasin og hører på nyhetene: "Det fins 115 000 tungt bevæpnede russiske soldater i vårt land..." Louka ser bort på Kolja som hulker, han skrur av radioen. Kolja hulker igjen, Louka ser bort og sier rolig: "Slutt å hulke, og prøv å sove. Én natt dør du ikke av." Kolja hulker igjen. Louka strekker seg bort og legger dynen bedre over ham, men når han forsøker å legge en kjærlig hånd på skulderen rister Kolja den bort. Louka virker overrasket og irritert over Kolja sin reaksjon. Han slenger magasinet fra seg, sier: "Ok, gjør som du vil..", og skrur av lyset.

Kolja avviser Louka sin trøstende hånd. Endelig tar Louka initiativ til å gi litt ordentlig trøst, ikke bare harde ord, og så avviser Kolja. Louka reagerer med å bli fornærmet. Synes Louka at han har fortjent Kolja sin tillit, og hengivenhet? Jeg opplever at Kolja avviser Louka med en slags sårethet, og et sinne ovenfor ham. Kolja har ennå ikke opplevd at Louka møter ham med det han virkelig trenger. Han har ikke opplevd at Louka er glad for å ha ham der, at Louka virkelig kan trøste. Jeg kan forstå at Kolja avviser. Jeg forstår at han ikke er klar for å gi sin tillit til Louka.

5.1.5 Kolja i Louka sin hverdag

(00.38.30) Det er morgen, en ny dag. Louka, med celloen på ryggen og Kolja ved sin høyre side, står klar for å krysse en trafikkert vei. Jeg hører musikk, strykere²⁶, og lyden av tett trafikk. Louka rekker ut hånden, som for at Kolja kan holde i den. Kolja vil ikke holde, han

²⁶ Spor nr 8 "Alone", se Soukup (1996)

gjemmer hånden på ryggen. De krysser veien. Louka er oppmerksom på trafikken, og holder armene ut, som for likevel å beskytte Kolja.

Jeg blir glad når jeg ser at Louka rekker ut hånden til Kolja. Kolja viser tydelig at han ikke vil holde, og da er det godt å se at Louka beskytter og passer på likevel, han handler ansvarlig. Kolja er med Louka til kirkegården, hvor han har en avtale med Herr Broz. Han springer rundt på kirkegården for seg selv, mens Louka og Herr Broz snakker. Han blir stående å betrakte en engel i stein. Engelen er høyt oppe, den ser på Kolja. Jeg får inntrykk, gjennom bildene og musikken, at engelen virker skremmende på ham (00.38.30). Kanskje oppleves hele settingen skremmende? Kirkegården, Louka, og Herr Broz? Kanskje Kolja lurere på hva de to mennene snakker om? Er det om ham? Hva kommer til å skje? Skal han bli hos Louka lenge? Hva med bestemor, og mamma, kommer de tilbake? Usikkerhet...

Louka er virkelig ikke interessert i å ta seg av Kolja; hva skal han gjøre med ham? Han prøver desperat å få Herr Broz til å ta seg av ham, siden det er han som overtalte ham til å inngå proformaekteskapet i utgangspunktet. Herr Broz har ingen mulighet til å ta seg av enda et barn. Derimot mener han at det vil se rett og bra ut om Louka har ansvar for gutten i tilfelle politiet skulle dukke opp på døren. Det å ha ansvaret for Kolja kan kanskje tjene til noe godt for Louka dersom politiet kommer. Dessuten er det, i følge Herr Broz, ikke lenge til tanten blir skrevet ut. *Louka kikker på Kolja og sukker* (00.38.30). Omstendighetene vinner og Louka skal ta seg av Kolja inntil videre...

(00:40:35) Louka er på jobb, han spiller i en begravelse. Kolja betrakter det som hender oppe fra galleriet, der hvor musikerne spiller. Han kikker over gallerikanten, og ned på kisten med blomsterkrans som føres inn gjennom en dør i veggen. Louka spiller, musikken er vakker, og beroligende. Louka ser på Kolja. Kolja snur seg, ser på Louka, for så å se ned på Louka sin fot som tramper takten med hull på tærne. Kolja snur seg enda mer, og betrakter Klára som synger. Stemmen er myk, lys og vakker. Dagslyset flommer inn gjennom de langstrakte vinduene. Kolja møter Klára sitt blikk, de ser på hverandre. Det kommer en lyd nede fra kapellet, og Kolja lener seg over kanten for å se. Dørene lukkes bak kisten som er trukket inn mellom dem.

Kanskje det er første gang Kolja er i en begravelse. Hvordan opplever han stemningen der? Hvordan opplever han det som hender? Hva tenker han på? Kolja møter Klára, en dame, en morsfigur. Kanskje tenker Kolja på mammaen sin? Lengter etter henne... Hvor lenge skal han bli værende hos Louka? Når blir bestemor frisk?

(00:42:30) Hjemme i leiligheten henter Louka frem et russisk og et tsjekkisk flagg som ligger sammenrullet oppe på et skap. "Jeg er en feiging" sier han, og går bort til et av vinduene. Louka snakker videre, mens han henger flaggene opp: "I fjor gav jeg blaffen i alt, og det gikk bra. Men nå må vi ikke gi dem noen unnskyldning til å komme hit." Kolja står i bakgrunnen og betrakter Louka. Han bryter inn, på russisk: "Vårt...er." Louka snur seg sakte, som om han ikke helt forstår hvem det er som snakker. Han spør forundret: "Hva sa du?" Kolja peker mot det russiske flagget, så mot det tsjekkiske: "Vårt...er", sier han. Louka smiler, han ser begeistret ut: "Så du forstår når du vil?" Han peker mot det russiske flagget: "Men flagget deres henger vi opp fordi vi må." Louka går bort til Kolja, setter seg ned på huk, kler av ham jakken, og fortsetter pratingen: "Før gjorde vi det av takknemlighet, –men det var før vi innså at dere russere er skurker." Louka bøyer seg ned for å hjelpe Kolja av med skoene. Kolja tar forsiktig på øreflippen til Louka, han ser på den. Louka ser opp på Kolja, som fortsatt ser på øreflippen, og spør: "Forstår du?" Louka mumler med skuffelse i stemmen: "Nei, det gjør du ikke." Kolja tar på øreflippen igjen, og denne gang kjenner han på den. Louka ser brått opp. Han har sinne og frustrasjon i stemmen når han fastslår: "Dere sprer dere over alt." Han bøyer seg ned igjen og tar av Kolja skoene: "Hvor dere enn kommer, blir dere. Men ikke du, for du skal tilbake til tanten din. Så snart hun blir bedre, pakker jeg din cemedán og forlater deg der." Kolja snur seg og peker: "Cemedán..." Louka tar på Kolja tøflene, og fortsetter: "Det er det eneste ordet jeg kan, for de stjal min i Moskva. Dere stjeler koffertene og andre menneskers land." Kolja peker mot det russiske flagget: "Vårt er rødt..." Louka ser opp på gutten, reiser seg og går bort til flaggene: "Akkurat som underbuksene dine." Han peker på det tsjekkiske: "det er vårt flagg som er fint." Kolja: "Vårt er rødt.." Kolja ser mot Louka som sier: "Du skjønner ingen ting."

Louka sin måte å snakke om russere på, hans holdning til dem, får meg til å tenke på moren til Louka. Jeg opplever at hennes holdning til russere, speiles i Louka sin holdning. De snakker om russere på den samme sårede, og bitre måten. De snakker om russere som om de var en homogen gruppe, som om alle russere er skurker som stjeler koffertene. Jeg opplever at Louka har vanskelig for å se Kolja som noe annet enn en russer. Han har vanskelig for å forholde seg til ham som en gutt på lik linje med alle andre gutter. For Louka virker Kolja først og fremst å være en *russisk* gutt. Det virker som Louka lar mye av sin frustrasjon over russere generelt gå ut over Kolja, og kanskje særlig i måten han snakker til ham på og i det han sier. Kolja snakker for første gang i denne scenen. Louka hadde tydelig ikke forventet at han plutselig skulle snakke, og han virker begeistret over gutten sin kommunikasjon. Er det fordi Kolja endelig ser noe kjent han snakker her, eller er det fordi han endelig våger å snakke? Kolja viser en gryende tillit til Louka i det øyeblikket når han berører Louka sin øreflipp. Jeg opplever det som tillitsfullt at han tør å være borti Louka, når Louka snakker på den, ofte harde, måten som han gjør.

(00.44.03) Kolja spiser, og Louka setter seg ned for å spise han også. Det banker på døren. Kolja går ned fra stolen, springer mot døren og roper begeistret: "Bestemor!" Louka kommer etter, han åpner døren. Utenfor står Blanka, en ung dame som har avtalt celloundervisning

hos Louka. Hun sier: "God dag. Vi skulle ha time.", og smiler bredt. Louka svarer spørrende: "I dag?" Hun spør: "Kommer jeg ubeleilig?" Louka avviser: "Overhode ikke, men jeg har besøk." Han ser mot Kolja som kommer frem. Kolja ser på damen. Blanka ser ham, og hun blir begeistret. Hun setter seg på huk fremfor Kolja, tar ham i hendene, og mens hun holder øyekontakt med Kolja spør hun Louka: "Sønnen Deres?" Louka: "Nei, nei, nei, nei..." Hun ser på Louka: "Barnebarn?" Louka: "Selvsagt ikke." Han går, og snubler i trappen, mens han forklarer: "Jeg er barnevakt for en kollega i Leningrad. Han er russer." Kolja og Blanka flirer av Louka, de ser på hverandre. Hun sitter fremdeles på huk, og er nesten et hode lavere enn Kolja når hun sitter på den måten. Blanka snakker russisk: "Hei, lille venn." Kolja smiler: "Hei." Hun holder øyekontakt, og snakker høyt og tydelig: "Hva heter du?" Kolja tygger, mens han svarer ivrig: "Kolja." Hun småler, mens hun sier bekreftende: "Kolja..."

Møtet mellom Kolja og Blanka gjør inntrykk på meg. Jeg opplever at møtet mellom dem står i stor kontrast til første møtet mellom Louka og Kolja. Blanka virker begeistret over, og interessert i Kolja. Hun både får, og gir øyekontakt med en gang. Hun er rask med å gå ned på huk, og med å gi Kolja kroppskontakt. Han virker tillitsfull og fri i møte med henne, og ikke nedbøyd og forknyttet som i møte med Louka. Blanka og Kolja ler sammen, og de kan snakke sammen på russisk! Kolja forstår hva hun sier, han smiler, og Blanka bekrefter at hun forstår ham.

(00.44.03) Kolja sitter ved spisebordet. Han holder en bagett i den ene hånden, tygger, bøyer seg ut til siden, og betrakter Louka og Blanka. Hun sitter klar med celloen, mens Louka står ved siden av med hendene i lommen. Blanka: "Skal jeg begynne?" Loka ser på henne: "Mhm." Hun begynner å øve på skalaen. Louka virker litt rastløs. Han kikker bort der hvor Kolja sitter og spiser, og klør seg i skjegget. Kolja lener seg til siden, og kikker på dem igjen. Louka fyller vann i badekaret. Kolja tar med seg maten bort til Blanka. Han ser på henne mens han spiser, og setter seg ned på gulvet. Hun ser på Kolja, hun smiler. Louka løfter Kolja opp i badekaret, og sier: "Vi slår på lyset så du ikke blir redd." Han finner frem en neglebørste, setter en klesklype i midten på den, og legger den i vannet fremfor Kolja: "Dette er en dampbåt..." Kolja begynner å leke med den. Louka klapper ham på hodet: "Sånn ja." Kolja fortsetter å leke med dampbåten, mens Louka går ut til damen. Det viser seg at han har andre hensikter enn å lære Blanka å spille cello. Hun spiller toneskalaen om og om igjen, mens Louka går rundt og studerer henne. Kolja leker med en vaskeklut i badekaret. Han studerer hånden sin, den har fått skrukkehud. Han ser mot døren, går ut av badekaret, pakker seg inn i et stort håndkle, og går ut av badet. Det er mørkt i rommet. Louka og Blanka ligger i sengen og Louka er i ferd med å kle av henne trusen. Kolja går bort til vinduet. Han tar opp rullegardinet. Blanka snur seg brått, og Louka gjemmer hodet i hendene. Kolja peker på det Russiske flagget, ser mot dem, og sier: "Vårt er rødt." Hun snur seg mot Louka, hun ler, og sier: "Så flaggene kom opp tross alt?" Louka slenger trusen bort til henne, han legger hodet i hendene og ser skuffet ut.

Jeg tar meg selv i å tenke: "Kvinnebedårer Louka slår til igjen!" Jeg merker at jeg irriterer meg over hans måte å behandle Kolja på, også i denne scenen. Kolja blir som en slags ting, som Louka synes å tro han bare kan sette, eller gjemme, bort når den er i veien. Han velger å

prioritere seg selv og egne behov fremfor Kolja. Når vil Louka innse at Kolja er et barn, og ikke en ting han kan gjemme bort? Når vil han innse at han er nødt til å prioritere annerledes enn før, og velge til barnets beste, ikke sitt eget beste? Innser Louka at han har vært urimelig og tåpelig i det Kolja kommer ut av badet? Neste dag tar Louka med seg Kolja til sykehuset. Her får Louka vite at ”bestemoren” til Kolja er død:

(00.47.03) Kolja og Louka går nedover sykehuskorridoren igjen, de er på vei ut. Jeg hører en enkel og litt sørgmodig musikk, pianospill/klokkespill, mens de går²⁷. Louka virker betenkt. Han ser ikke på Kolja som småløper ved siden av ham i det hele tatt, men Kolja ser på Louka. Ute ved veien ser han på Louka igjen og spør: ”Hvor er bestemor?” Louka ser på Kolja, og tenker seg om. Med et snev av usikkerhet i stemmen svarer han: ”Hun sover. Vi må ikke vekke henne.” Louka ser fremdeles betenkt og bekymret ut. De blir stående å vente ved en overgang. Kolja ser opp på overgangsskiltet. Der er det en mann og et barn, barnet holder mannen i hånden. I det Kolja tar hånden til Louka øker musikken i intensitet, jeg hører blant annet strykere. Louka ser ned på hånden til Kolja som holder i hans. Han virker overasket, og tar blikket raskt opp. Det blir grønn man. De går over. Kolja hopper bortover overgangsfeltet og roper: ”Fortere... ”.

Dette hadde ikke Louka regnet med, tenk at tanten er død! Hele planen om at Kolja skulle tilbake til tanten er jo ødelagt. Hva skal han gjøre nå? Hvem skal ta seg av gutten? Tankene kverner om og om igjen, i Louka sitt hode, i det han går nedover sykehuskorridoren. Han orker ikke å se på Kolja, han bare går videre. Louka merker likevel at Kolja ser på ham. Idet gutten spør hvor bestemor er tenker Louka mange tanker på en gang. Han svarer det han finner som best å svare. Han kan jo ikke si til guttungen at ”bestemoren” er død, og det er jo på en måte litt sant at hun sover, tenker han. I det Louka kjenner den vesle barnehånden som tar et godt tak i sin, er det som om han kjenner hjertet sitt slå et ekstra slag, men han vet ikke om det er i begeistring, av forundring, eller i frykt? Han vet bare at han må finne ut hva han skal gjøre med gutten. Han, Louka, kan jo ikke være noen pappa!

Jeg lurer på om Louka er bekymret for at Kolja skal knytte seg til ham? Eller bekymrer han seg fordi han merker at han selv begynner å knytte seg til Kolja? Jeg opplever det som sterkt, og rørende når Kolja tar Louka i hånden. Jeg tenker at det må ha hendt noe med hans tillit til Louka siden sist de skulle krysse veien. Det er interessant hvordan Kolja ser opp på skiltet, og mest sannsynlig kjenner igjen seg selv som gutten og Louka som mannen, og gjør det han ser at gutten og mannen gjør. Kanskje husker han også hvor trygt og godt det er å holde en voksen i hånden, og kanskje kjenner han behovet for denne tryggheten ekstra sterkt fordi han

²⁷ Spor nr 5 ”Alone”, se Soukup (1996)

ikke får treffe bestemor? Kolja synes det er vanskelig å forstå hva Louka mente med at bestemor sover, og hvorfor han ikke får treffe henne!?! Louka virket så rar når han sa det...

I denne scenen er det tydelig hvordan musikken bygger opp under handlingen, og hvordan den skaper en bestemt stemning i meg. Musikken understreker et lite vendepunkt i relasjonen mellom Louka og Kolja. Den leder meg til særlig å legge merke til når Kolja tar Louka i hånden, og gir på denne måten handlingen en særlig betydning. Musikken får betydning for i hvilken grad jeg blir berørt av det jeg ser.

Louka får råd, angående Kolja, av kollegaene som han spiller med. En av dem anbefaler ham å skrive til barnevernet og la dem ta seg av ham. En av de andre foreslår at Louka kan få en plass til gutten i en barnehage, for han kan i hvert fall ikke være med i begravelser (00.48.31).

(00.48.31) Et rødt forheng trekkes opp, og en kiste med blomsterkrans kommer til syne. Kolja lener seg over rekkverket oppe på galleriet. Han ser utover, og forhenget trekkes helt opp. Klára begynner å synge. Louka strekker ut buen, men denne gang forbi Klára og bort til Kolja. Louka gir gutten noen klapp på ryggen. Kolja hopper ned, han ser på Louka. Kolja snur seg, ser over kanten igjen, men denne gang blir han bare stående på tærne.

Bildet av Louka som strekker buen ut og i retning Klára er gjenkjennelig, og jeg kan kjenne at jeg blir litt overasket i det han strekker den videre bort mot Kolja. Det var altså ikke Klára, og hennes legger som var målet denne gangen. Louka sin bue var rettet mot Kolja og det lille klappet på ryggen sier meg noe om at Louka føler et ansvar for gutten. Louka handler ansvarsfullt her, og det blir jeg glad for å se. Videre gjør Louka som en av kollegaene anbefalte. Han skaffer seg søknadspapirer for å søke om barnevernsovertakelse av Kolja, men det er uvisst hvor lenge han må vente for å få svar på disse papirene:

(00.49.34) Musikken er trist¹, den passer til været. Jeg ser Louka og Kolja som kjører i bilen til Louka. Det er grått ute, som om regndråpene henger i luften. Kolja ser ut vinduet. Det sitter en fugl (falk eller hauk?) på en av stolpene langs veien. Jeg ser bilen som Louka og Kolja kjører med fra fugleperspektivet. Veien er lang.

5.1.6 Kolja: ”Akkurat som jeg...”

(00:50:13) Louka har tatt med seg Kolja til moren for første gang. ”Jeg forstår ikke dette...”, sier hun. ”Du sier han er fra Jugoslavia. Overlot foreldrene ham til deg?” Louka hogger ved, og Kolja står og ser på. Louka hogger til trestubben to ganger før han svarer: ”De ville at

han skulle få se den tsjekkiske landsbygda.” Kolja springer frem til haugen av ved stubber, han finner en pinne. Moren ser mot Kolja og undres: ”Hvorfor blir han kalt Kolja?” Hun bøyer seg mot Louka, som om hun vet han ikke snakker sant og sier: ”Det er et russisk navn.” Louka hogger tre raske hogg i en trestubbe, og han ser ikke på moren mens han svarer: ”Han heter Nikolaj. Det kan være Jugoslavisk også.”

Louka klarer ikke å se på moren i det han snakker til henne. Han er redd hun vil gjennomskue ham, at hun vil forstå at han lyver. Han kunne jo valgt å fortelle sannheten helt fra starten av, men tenker at det ville gjort relasjonen til moren vanskelig. Hvordan skulle han klare å fortelle henne at han har giftet seg med en russisk kvinne, og at dette er sønnen hennes? Hvordan skulle han holde ut å se hvor skuffet hun ville bli? Hennes bilde av ham ville revne, og hun vil dermed forstå hvilken mislykket sønn han egentlig er... Det er vel ikke så lenge før Kolja og Nadsjda er ute av livet hans likevel!

(00.50.39) Alle tre sitter ved spisebordet, de spiser suppe. Louka ser på moren, og spør på en bedende måte: ”Kan han ikke bli her i noen dager?” Hun svarer raskt og bestemt ”nei!” Louka ser på Kolja, nikker, og fortsetter: ”Han er blek. Han trenger frisk luft, og du får litt selskap.” Kolja tar en bit av brødskenen, og fyller en skje med suppe. Han sender noen nysgjerrige blikk mot moren, og blåser på suppen. Moren: ”Hva slags verden er det vi lever i der folk setter bort barna sine?” Kolja spiser suppen. Han kikker først mot Louka sin mor, så mot Louka og tar en ny bit av skiven. Kolja ser ned i suppeskålen. Den varme dampen fra skålen kommer tydelig til syne i motlyset fra stuevindue, og lyset danner en fin silhuett rundt Kola sitt barneansikt. Louka sin mor fortsetter å prate: ”Vier man livet sitt til musikk, må man la vær’ å få barn. Som deg. Man må velge – musikk eller familie. Nå ja, hvor lenge gjelder det?” Kolja blåser på suppen, slurper den i seg og ser på moren til Louka mens hun snakker.

Louka gjør et forsøk på å få moren til å passe Kolja noen dager, men mislykkes ettersom hun er fast bestemt på at hun ikke er interessert. For meg kommer det litt som en overraskelse at en gammel dame, en ”bestemor”, gir et så entydig avslag på å få passe en sjarmerende liten gutt. Avslaget hennes gjør meg derfor nysgjerrig på hva som ligger bak avgjørelsen: Er det helsemessige årsaker som gjør at hun ikke orker? Tenker hun at Louka får ta helt og fullt ansvar for det han ”roter” seg opp i? Eller har hun, rett og slett, noe i mot gutten, eller fornemmelsen om at han er russisk? Jeg opplever henne som formanende overfor sønnen i det hun poengterer at man må velge mellom musikk eller familie. Dette er en holdning som jeg kjenner igjen fra en samtale Louka har med Klára, tidligere i filmen, hvor han siterer faren sin (5.1.1). Det kan se ut som Louka er oppdratt til å velge mellom karriere eller familie. Kanskje er han, til og med, oppdratt til å velge karriere fremfor familie? Dersom dette er tilfelle kan jeg forstå Louka sin absolutte manglende interesse for å ha ansvar for Kolja, og hans

frustrasjon over å havne oppi en slik situasjon. I store deler av denne scenen er kameraet rettet mot Kolja som sitter og spiser suppe mens han studerer de voksne som prater. Hva forstår han av det de prater om? Hvordan opplever han moren til Louka? Jeg tar meg i å tenke på alle de gangene vi voksne i barnehagen kan komme til å prate om/diskutere noe som angår et barn mens barnet er tilstede. Vi tenker gjerne ikke over hvor lite vi ville ha likt at noen gjorde dette mot oss, helt uavhengig av om vi skjønte hva de sa eller ikke.

(00.51.15) Louka ser etter noe, han letter på en eske. Han og Kolja er oppe på loftet. Jeg hører pianomusikk²⁸. Melodien er poetisk, tonene er lyse. Med unntak av dagslyset som kommer inn gjennom et lite vindu i skråtaket, er det ganske mørkt der oppe. Jeg ser støvet som virvler i lysstripene. Kolja har oppdaget en flekk, en sirkel av lys, og ser mot det stedet hvor lyset kommer fra. Han holder den ene håndflaten sin ut slik at lys-flekken ligger i den, og legger den andre håndflaten over, som for å fange den. I mellomtiden har Louka funnet en eske. Han setter den ned borte ved vinduet, børster bort støv og åpner sakte. Kolja går bort til Louka, og følger nøye med i det Louka åpner esken. Guttens ansikt lyser opp i det Louka tar frem en liten marionette-dukke. Dukken spreller, og Kolja ler. Han tar dukken mellom hendene, og gir den et kyss.

Denne scenen er nydelig! Bildene og musikken er vakre, men også det som hender her er vakkert. Jeg gleder meg over, og kommer til å tenke på barndommens enkle gleder, i det jeg ser Kolja sitt forsøk på å fange lyset. Jeg opplever scenen som et fint lite ”lyspunkt” i relasjonen mellom Louka og Kolja. Det er en enkel, liten handling Louka gjør her, men det er en god handling som viser seg å være noe godt for Kolja. Jeg kjenner at jeg blir glad av å se gutten sitt blide ansikt i det Louka tar frem dukken.

(00.52.02) Louka og Kolja setter opp det gamle dukketeateret nede i stuen hos Louka sin mor. Kolja distraheres av noe. Han går bort til vinduet hvor Louka sin mor står og kikker. ”Ser du dem?” spør hun. Kolja ser begeistret ut. ”Fram og tilbake kjører de.” Det er de russiske soldatene hun snakker om. Kolja smiler, ser på soldatene, og sier med begeistring i stemmen: ”Våre.” Moren ser mot Kolja: ”Nei, de er russere.” Louka som fortsatt er opptatt med dukketeateret holder opp en av dukkene, og roper mot Kolja: ”Kom hit...det er kongen.” Kolja er opptatt ved vinduet. Han ser ut, og roper begeistret: ”Russiske soldater!”. Et bilde av mannen som står på reolen klapper sammen. Moren ser mot Louka: ”Hva sier han?” Louka trekker på skuldrene: ”Uniformene minner ham kanskje om jugoslaviske soldater.” Kolja går ned fra stolen han stod på, og løper ut av rommet. Louka: ”Bli her, Kolja. Det er straks ferdig.” Gjennom vindusruten kan jeg se Kolja som går bort til en av de russiske soldatene. Han ser begeistret ut. Han sier noe til dem, og en av soldatene med en røyk i munnen setter luen sin på Koljas hode. Louka sin mor får med seg det som hender. Hun ser sinna ut, og snur seg mot Louka som kommer bort for å se hva som hender. Der ute ser de Kolja som marsjerer med den russiske uniformluen på hodet. Soldatene virker begeistret. Louka går ut. Han sier ingenting til soldatene, bare løfter Kolja ned fra bilen han sitter i, gir

²⁸ Spor nr 1 ”Together”, se Soukup (1996)

luen tilbake til soldaten, sier noe til Kolja, og tar ham med seg inn. Når de kommer inn, står moren fremdeles ved vinduet. Hun ser ut. Hun er tydelig skuffet, og sier: "Du løy for meg, han er russer." Hun ser ikke på Louka. Louka nærmer seg moren, og med anger i stemmen innrømmer han: "Ja, jeg løy. Han er russer." Moren snur seg mot ham, hun virker både overasket og skuffet: "Omgås du med russere nå?" Louka ser på henne, mens han strekker en arm i retning Kolja: "Ikke skjær alle russere over én kam." Det ringer på døren. Louka og moren ser ut. Ingen av soldatene står ved bilen. Moren er sint i stemmen, og sier kvast: "Vi er ikke hjemme." De ser ut mot den russiske bilen igjen, og Louka påpeker: "Han så jo at jeg gikk inn." Kolja står borte ved dukketeateret og ser mot Louka, og moren. Louka og moren går for å åpner døren. Utenfor står de russiske soldatene. En av dem spør: "Unnskyld, kan vi få vaske av oss på hendene?" Louka: "Vaske seg på hendene?" Han snur seg som for å vise dem veien til badet, men moren avbryter: "Vannet er stengt av!" Louka snur seg mot soldatene, og gjentar med tydelig stemme: "Vannet er stengt av." Russeren nikker, og ser ut som han forstår: "Aha, stengt av?" Louka forklarer: "Et rør har gått i stykker." Soldatene ser på hverandre og han ene beklager forstyrrelsen. Louka lukker døren. Kolja er ute på kjøkkenet. Han skrur på kranen og roper: "Det renner! Det er vann!" moren til Louka står ved vinduet og ser ut. Jeg ser henne bakfra, som en stor mørk skygge fremfor dagslyset som kommer inn gjennom vinduet. Hun sier, med en skuffet tone i stemmen: "Jeg har ikke tenkt å ha et russisk barn her." Louka går inn på kjøkkenet hvor Kolja er, tar ham bort fra kranen, og sier: "Vi drar til onkel Ruzická." Kolja: "Vannet renner jo..." Louka avbryter, han virker opptatt av at de må komme seg avgårde. Moren står fortsatt ved vinduet. Hun retter på gardinene og snakker til Louka, hun er skuffet: "jeg liker ikke at du lyver for meg. Det ville aldri Vitulka ha gjort." Louka er ute i gangen og kler på Kolja. Moren roper, med sårethet og sinne i stemmen: "Først bryr du deg ikke om barn, så kommer du trekkende med en russer." Kolja finner en lommelykt. Han lyser med den, opp i fjeset sitt. Louka virker utålmodig, han tar lommelykten fra Kolja: "La den være..." De går ut.

Kolja vil ikke leke med dukketeateret akkurat nå, han vil bort til vinduet. Der ute er det noen menn i uniform, og de kjører store biler. Kolja vet at de er russiske, russiske soldater. Det vil si at de er fra det samme landet som han er. Han blir glad av å tenke på det! Kolja vil ut å snakke med dem, kanskje han kan få prøve å sitte i bilen! Kolja hører ikke Louka som snakker til ham i det han går ut, han tenker bare på å få treffe disse mennene. De som er slik som ham, som snakker slik som ham. Når han kommer ut får han prøve på luen til en av soldatene, luen til han som røyker sigarett. Mennene ler, de er snille, og Kolja får til og med prøve å sitte i bilen deres. Akkurat i det han er ute og "kjører" på en farlig vei kommer Louka ut. Louka snakker ikke til mennene han bare løfter Kolja ned fra setet, gir luen tilbake til soldaten med sigarett og tar med seg Kolja inn i huset igjen. Kolja forstår at han ikke fikk lovt til å være med mennene, men han forstår ikke helt hvorfor? Han forstår at mammaen til Louka er lei seg, og sinna på Louka når de kommer inn, men han forstår ikke helt hvorfor? Er det på grunn av ham? Er det fordi han var ute og snakket med mennene? Kolja begynner å leke med dukketeateret. Han kan høre at de snakker om noe med russere, men forstår ikke resten. Det ringer på døren. Kolja står bare og ser på Louka og mammaen hans. Skal de ikke åpne? Det er

de russiske soldatene som ringer på, og de spør om de kan få vaske hendene sine. Mammaen til Louka er sinna, hun sier at det ikke er vann. Kolja går bort til vasken, han skrur på kranen, og det renner jo vann! Det renner vann, og da kan jo soldatene få vaske seg på hendene likevel. Kolja viser vannet til Louka, men han vil verken se eller høre. Louka har det travelt, de må gå. Lommelykten som Kolja finner i gangen er fin, den lyser, men Kolja får ikke lov til å leke med den nå. Han og Louka må gå...

Louka kjenner en klump i magen. Han liker ikke å måtte gå fra moren på denne måten, men han orker ikke å være der mer når hun er så skuffet og såret over ham. Han tenker at hun ikke vil klare å forstå hele situasjonen hvis han prøver å fortelle henne sannheten om hans økonomiske situasjon, proformaekteskapet, og hvorfor han har ansvaret for Kolja. Hun har lite til overs for russere, til og med russiske barn, og tsjekkere som omgås russere, slike som ham. Hun vil ikke forstå... Louka har jo ikke så mye til overs for russere han heller, men han har forstått at det blir feil å "skjære alle over en kam". Kolja er litt annerledes. Han er et barn, og kan jo ikke noe for at han er født russisk! Det er litt for Kolja sin del også at Louka velger å gå. Det kan ikke være bra for et barn å være der inne i den dårlige stemningen, tenker han, dessuten kan han kanskje komme til å tro at det er noe han har gjort, at det er hans feil! Louka kjenner på klumpen i magen, den er vond, men han orker ikke å tenke mer på det nå. Han orker ikke å be om unnskyldning, ikke akkurat nå...

(00.56.08) Louka og Kolja har lagt seg, de overnatter hos onkel Ruzická. Jeg hører rolig musikk²⁹. Lyden av piano og strykere, lyse toner, beroligende, vakkert! Om det ikke var for lyset fra de store vinduene ville rommet vært helt mørkt. Kolja er våken, han snur seg. Han ligger og ser på det blå lyset fra vinduene som beveger seg over tak og vegger. Jeg kan høre lyden av store biler. Kolja: "Er de våre?" Louka er våken han også, han svarer: "Ja, de er deres." Kolja: "Skal de til Moskva?" Det blir stille en liten stund. Louka: "Nei, de er her for å bli. De kjører bare frem og tilbake." Kolja snur hodet, ser på Louka og spør: "Bor de her?" Louka svarer med en trist stemme: "Ja, dessverre." Det blir stille igjen. Kolja ser opp i taket. Både han og Louka ligger der, helt stille og ser opp i taket. Jeg hører fremdeles lyden fra bilene, mens det blålige lyset fra vinduene beveger seg sakte over taket og nedover veggene. Med et lite sukk utbryter Kolja: "Akkurat som jeg". Louka snur seg, og ser på Kolja.

Scenen er poetisk, og vakker. Musikken, og det blå lyset skaper en beroligende stemning. Stemningen bærer preg av stillhet. Stillheten gir rom for tanker, mine tanker over det som sies i ord, og det jeg opplever som sagt mellom linjene. Jeg opplever konfrontasjon, at Louka konfronteres, gjennom sukket og de siste ordene til Kolja. Jeg tenker på hvilke tanker som

²⁹ Spor nr 10 "Together", se Soukup (1996)

ligger bak utsagnet til Kolja; hva mener han ved å si dette, og hva sier han egentlig? Hva tenker Louka? Kanskje regissøren har ment noe mer enn ordene? Det er tydelig hvordan Kolja identifiserer seg med de russiske soldatene. De er fra hans land, snakker hans språk, og de bor i Tsjekia akkurat som han selv. Kolja sitt sukk, og hans setning er kanskje et uttrykk for hans anerkjennelse av sin situasjon, og på samme tid et uttrykk for lengselen etter hjemlandet og mammaen sin!? Jeg ser Louka sitt utsagn, hvor han svarer ”Ja, dessverre.” på Kolja sitt spørsmål om soldatene bor i Tsjekia, opp mot sukket til Kolja. Tenker Louka det samme om Kolja, som han gjør med soldatene? Opplevs det fremdeles som en byrde, og et slit å være en far for gutten? Eller kanskje Louka begynner å se litt annerledes på ting nå? Der hjemme hos moren sin kunne han i hvert fall forsvare Kolja, og innse at ikke alle russere er like (00.52.02). Kanskje begynner Louka å se på Kolja mer som et barn nå, og ikke først og fremst som en russer? Har Louka også begynt å akseptere situasjonen han er i?

5.1.7 På kino, hos politiet, og alene på t-banen

(00.56.52) En traktor kjører. Det ligger vissent løv på bakken. Louka og Kolja står utenfor en liten kino. De holder hverandre i hånden. Kolja peker mot en filmplakat. Louka forsøker å gå videre, men Kolja vil ikke gå. Louka slipper hånden til Kolja, og begynner å gå. Kolja følger ikke etter, han har satt seg ned på huk, med hodet i hendene. Han nekter å gå! Louka sukker, og ser mot filmplakaten. Damen i billettluken sier at filmen er: ”Innstilt i dag. De russiske barna fra kasernene så den i går.” Kolja holder seg i rekkverket ved skranken, han ser lei seg ut, han snufser. Louka bøyer seg mot ham: ”Den går ikke. Kom.” Han forsøker å ta Kolja i hånden, men Kolja klamrer seg fast til rekkverket, han griner. Louka ser mot damen i billettluken, og spør: ”Hvor stort publikum må dere ha?” Damen: ”Minst fem.” Hun fortsetter: ”Men det er en russisk film. «Angelika» blir vist i morgen.” Louka snur seg, ser på Kolja som hikster, og snur seg mot damen igjen: ”Gi meg fem billetter.” Damen roper: ”Herr Lánsky, vi viser den likevel.” Jeg ser ryggen til Kolja og Louka der de sitter på kinoen, helt alene i salen. Kolja følger interessert med, han er fremdeles våt på kinnene etter tårene, men han smiler nå. En ulv og en rev er på piknik. Kolja peker, og ler. Ulven sykler med reven som passasjer, de krasjer i alt mulig på vei nedover bakken, og renner rett i et stort tre. Sykkelen deler seg, slik at reven renner til den ene siden, og ulven til den andre. Kolja fryder seg, han ler. Louka snur seg mot Kolja, ser mot skjermen igjen, og han trekker litt på smilebåndet han også.

Louka kjøpet til slutt de fem billettene til forestillingen, jeg blir glad! Han kunne ha valgt å stå på sitt og bære med seg Kolja grinende ut derifra, men det gjør han ikke. Dette kan være fordi han bare ikke orker å kjempe mer med gutten for å få han bort derifra, men det kan også være fordi Louka ser at det kan være godt for ham. Det er gledelig å se og høre Kolja som ler og fryder seg over filmen, og å se Louka som trekker på smilebåndet når Kolja ler så hjertelig! Etter kinoen kjører de hjem:

(00:58:11) De kjører i bilen. Det er begynt å bli mørkt ute. Vi hører musikk, cellomusikk³⁰, den er rolig, og litt trist. Kolja reiser seg opp fra baksetet, og lener seg mot seteryggen til Louka: "Hvor er bestemor?" Louka svarer: "Bestemor sover." Det ligger løv på veien, og vannet spruter når bilen treffer en sølepytt.

Jeg opplever Louka som mer og mer glad i, og knyttet til Kolja, og Kolja som mer og mer knyttet til Louka. Louka oppleves ikke like hard, og egoistisk lenger. Jeg opplever at han legger merke til hva som vil være godt for Kolja nå, og ikke bare hva som er godt for ham selv. Jeg legger, blant annet, merke til hvordan Louka bærer en trøtt Kolja opp de mange trappene til leiligheten sin, og hvordan han på en kjærlig måte bader gutten og legger ham i sengen (00.58.26). Jeg tar meg i å tenke: "...slik som en pappa ville ha gjort det!"

Politiet har en misstanke om at det er inngått et ulovlig ekteskap mellom Louka og Nadsjda, og Louka innkalles til avhør. Kolja blir med til stasjonen, og betjenten forsøk å få han til å være med en dame ved navn Jitka, men han knurrer og klamrer seg til Louka sine ben. Kolja blir dermed satt til å tegne i samme rom som avhøret foregår. Ett stykke ute i avhøret kommer betjent Novotny inn, han har sittet og avlyttet samtalen mellom Louka og betjent Pokorny og vil nå ha et ord med i saken:

(00.59.20) Novotny er utålmodig. Han setter seg på pulten rett fremfor Louka, og bøyer seg truende mot ham. Han snakker med aggresjon i stemmen: "Nå har de fått hygget dem litt. Ut med det!" Han bøyer seg nærmere, og sier skarpt: "Hvor mye fikk du, din blære?" Louka: "Var ikke det litt uhøflig?" Novotny: "Jeg er akkurat så uhøflig jeg vil mot kriminelle typer som deg." Kolja ser opp fra tegningen sin, og snur seg mot Louka og Novotny. Novotny fortsetter spydig: "Og kriminelle skal sitte i fengsel. Jeg stilte et spørsmål!" Kolja springer bort til Louka og kryper opp på fanget hans. Novotny drar ut en papirrull med et uhell, og henvender seg strengt til Jitka: "Kan De ikke ta barnet ut herfra!?" Pokorny sier med rolig stemme: "Vi har forsøkt." Novotny slenger irritert papirrullen fra seg, tar opp nøkkelknippet, og spør: "Hvordan hadde de råd til Trabanten?" Louka: "Jeg hadde spart, og lånt resten." Novotny: "Av hvem?" Han går urolig rundt, og slenger med nøkkelknippet. Louka: "Min kollega Parizek og Herr Broz." Kolja sitter på Louka sitt fang, han ser skremt ut. Kolja ser på Novotny som fortsetter: "Sa deres kone at hun ville emigrere?" Louka: "Nei, det kom som en overraskelse." Kolja er på gråten. Novotny: "Var sønnen også en overraskelse?" Louka ser mot Kolja: "Ja, han også." Novotny: "Hva skal de gjøre med ham?" Louka ser på Kolja igjen: "Jeg beholder ham nok, ettersom han tilhører meg gjennom giftermålet." Han ser på Kolja igjen. Novotny ser på dem, og sier rolig: "Hør her, min gode mann. Dette er et soleklart proformaekteskap. Deres kjærlighetseventyr kan de ikke prøve å bløffe andre med. Og tro ikke at De får spille med filharmonikerne. De skal være glad om de får spille i begravelser." Prokony gir en lapp til Novotny og sier: "Betjenten har rett til å være sint. Det beste De kan gjøre er å fortelle hvem som arrangerte giftermålet, og hvor mye De fikk i

³⁰ Spor nr 9 "Alone", se Soukup (1996)

betaling. ” Novotny bryter inn: ”Dette er ikke siste gang vi møtes. Gå hjem og tenk over saken. Kanskje De kommer hit før vi innkaller Dem.”

Novotny er krass og hard, han har gjennomskuet Louka, men Louka innrømmer ikke at ekteskapet var proforma. Hos politiet blir han for alvor konfrontert med sin kriminelle handling. Betjent Novotny behandler ham som en kriminell, og kanskje han ville vært enda krassere og hardere om det ikke var for Kolja sin tilstedeværelse!? Jeg opplever Kolja som en liten redning for Louka i denne situasjonen. Louka kan, på en måte, gjemme seg litt bak sitt ansvar for gutten. I møte med politiets konfrontasjoner kan han, i det minste, vise seg/ fremstå som en ansvarsfull og kjærlig ”pappa”. Jeg opplever Kolja som skremt og usikker under siste del av Novotnys avhør. Han søker trygghet i fanget til Louka, han klamrer seg til ham. På denne måten viser han, etter min mening, sin tillit til, trygghet hos, og parti med Louka. De ser ut som far og sønn der de sitter og, på en måte, passer på hverandre i en situasjon hvor begge er ”små” og ”utsatte”. Louka er tydelig lettet i det de går ut;

(00.59.20) Louka holder Kolja i hånden, de går ut av politistasjonen. Han sukker: ”Ja, det var det.” Kolja ser på ham og sier på tsjekkisk: ”Det var det...«Min gode mann».” Louka småflirer: ”Etter noen flere forhør, kan du tsjekkisk.”

Louka kjøper ett par sandaler til Kolja, og gutten virker veldig fornøyd i det han legger lokket på med et stort smil om munnen (01.05.38). De tar t-banen, og toget er fullt av mennesker. Kolja blir opptatt med en søt liten hundevalp, og Louka treffer en bekjent;

(01.05.53) En dame snur seg til Louka: ”Er det ikke...?” Louka snur seg mot henne, gjenkjenner henne, og sier begeistret: ”Marketa...” Hun retter på ham, og Louka tar seg i det, han ler: ”Jeg mener Misa!” Kolja er helt oppslukt av hundevalpen. Den er så god og myk, og den slikker ham i ansiktet. Misa spør Louka: ”Hva driver du med nå?” Louka: ”Vel, jeg spiller i et ensemble...” Toget stopper. Louka og Misa går av, og de er ivrig opptatt med å snakke. Louka ser ned på esken med skoene som han holder i hånden, den lystige musikken³¹ stanser, og smilet forsvinner fra Louka sin munn. Nå husker han: ”Herregud, gutten! Unnskyld meg.” Han løper tilbake til toget, men dørene er allerede lukket og toget kjører. Louka småløper, han ser etter Kolja, men uten å lykkes. Jeg hører en annerledes musikk nå, den er uhyggelig og stressende³². Kolja er fremdeles på toget, han er helt alene. Han kikker febrilsk rundt seg, og presser seg frem mellom alle menneskene. Ingen av de voksne han ser er Louka. Kolja ser ikke Louka noen steder. Musikken stopper. Jeg ser Louka, han er hos en dame som styrer høytaleranlegget. Damen gir beskjed over anlegget: ”En fem år gammel gutt er kommet bort. Han prater ikke tsjekkisk og heter...” Hun ser på Louka, og han sier raskt: ”Kolja.” Hun fortsetter: ”..Kolja. Han bør bli brakt til en konduktør.” Louka er urolig, han griper mikrofonen: ”Ikke vær redd, Kolja. Og ikke gå noe sted. Du må bli på toget så vi finner

³¹ Spor nr 3 ”New shoes”, se Soukup (1996)

³² Spor nr 4 ”Alone on the underground”, se Soukup (1996)

deg. Slutt på beskjeden på russisk." Kolja står alene igjen i en tom sporvogn. Han går ut, men det er ingen Louka å se. Han følger etter en dame inn på et annet tog, og klarer akkurat å presse seg gjennom døren før det kjører. Kolja kikker forskremt rundt seg. Toget kjører. Jeg hører musikk³³. Jeg ser Louka som fremdeles står ved siden av damen som styrer høytaleranlegget. Hun rister på hodet, Louka går. Kolja står ved rulletrappen, det er mange mennesker rundt ham. Han går fra side til side, som om han ikke våger å gå på rulletrappen. Til slutt dyttes han på av en annen som skal opp. Louka sitter på toget, han virker urolig og ser på klokken. Jeg ser Kolja som fremdeles står i rulletrappen. Når han oppdager at den snart er oppe snur han seg, og forsøker å løpe tilbake, men det går ikke. Kolja snubler, og på samme tid mister Louka esken med Kolja sine gamle sko. Han plukker skoene opp igjen, innimellom alle menneskene. Louka presser seg frem i rulletrappen. Når han er oppe, kikker han rundt seg og roper: "Koljaaa!" Det blir stille, ingen musikk. Alle menneskene snur seg i retning Louka. Jeg ser Kolja som sitter på en benk og venter. Han snur seg i retning ropet, reiser seg, og løper mot Louka. I det Kolja løper hører jeg musikk igjen³⁴. Louka slenger fra seg skoene i det Kolja hopper opp i armene hans. De gir hverandre en lang klem. Med Kolja rundt halsen som stryker ham i håret, og øynene lukket sier Louka: "Jeg var så urolig!" Han puster ut.

Jeg opplever at Louka virkelig blir stresset i det han oppdager at han ikke har Kolja med seg. Tenk at han kunne glemme gutten! Hvor skal han gå? Hvordan skal han finne ham igjen? Jeg kjenner meg igjen i Louka sin situasjon. Dessverre kan det være fort gjort å miste et barn ut av syne ved at man lar seg avlede. Det oppleves forferdelig å være en voksen med ansvar for et barn som man plutselig ikke finner. Man kan begynne å klandre seg selv for å være helt uansvarlig og håpløs, noe man ikke nødvendigvis er. Klandrer Louka seg selv for å ikke ha passet bedre på Kolja? Jeg kan kjenne meg igjen i Kolja sin situasjon også. Jeg husker hvordan det opplevdes å plutselig ikke finne mor eller far, for eksempel på bytur, når jeg var liten. Stressende, angstfylt, forvirrende, bare ukjente mennesker å se, og hjertebank... Den stressende og uhyggelige musikken bygger opp under bildene, og en følelse av håpløshet i meg og i min forståelse for hvordan Kolja og Louka har det. Jeg kjenner at jeg spenner musklene mine, det er nesten som jeg begynner å stresse litt selv. Det er effektivt når musikken stoppes, og det bare er helt stille. Dette hender både der hvor Louka oppdager at han har glemt Kolja, og der hvor han roper etter Kolja like før de møtes igjen. Stillheten her er med på å skape en forventning i meg til at noe skal skje, og en markering av hva som hender. Kanskje er disse pausene også med på å sette følelsesreaksjonene mine litt på vent, i vente på noe nytt. I det Kolja hører Louka sitt rop, og løper han i møte spilles det ny musikk. Det er strykere, følelsene mine settes i sving, jeg blir rørt av musikken og bildene. Gleden er stor når Kolja og Louka finner hverandre igjen! Når jeg ser omfavnelsen, og lykken og lettelsen som oppstår mellom dem forstår jeg at de virkelig er glade i hverandre. Det kan virke som om

³³ Spor nr 8 "Alone", se Soukup (1996)

³⁴ Spor nr 8 "Alone", se Soukup (1996)

Louka har vært like bekymret som om han var Kolja sin biologiske pappa. Louka uttrykker også overfor Kolja at han har vært veldig bekymret, og jeg tenker at dette må være godt for Kolja å høre. Tenk at Louka er blitt så glad i ham!

5.1.8 ”Vær så snill, bestemor, kom tilbake”: et vendepunkt

Herr Broz forteller Louka at han har snakket med Kolja sin mor. Hun holdt på å besvime da han fortalte at tanten døde, og at Louka tar seg av gutten nå. Hun har sendt søknad via Røde Kors om å få komme til Tsjekkia for å hente Kolja (01.09.46).

(01.10.23) Det er ettermiddag, kveld. Louka står på kjøkkenet og vasker opp. Han hører Kolja som snakker på badet. Han går bort, åpner forsiktig døren. Kolja sitter og snakker i dusjhodet som om det var et telefonrør. Han ser lei seg ut, har gråt i stemmen: ”Hallo, bestemor... Det er jeg Kolja.” Han griner, og jeg kan høre svak, vakker pianomusikk i bakgrunnen³⁵ Kolja fortsetter: ”Hører du meg?” Han holder hånden fremfor øynene, og bytter dusjhodet til andre øret mens han fikler med noe på badekaret: ”Vi skulle besøke deg, men du sov. Vær så snill, bestemor, kom tilbake. Han legger dusjhodet fra seg og griner. Louka, som står i døråpningen, sukker i det han legger hodet litt bakover. Han har tårer i øynene. Louka går inn til Kolja. Han henter et håndkle, legger vekk dusjhodet, bøyer seg ned mot gutten, og sier trøstende: ”Kom...” Han løfter Kolja opp, og tørker ham.

Dette er et sterkt øyeblikk! Kolja savner bestemoren, og jeg føler empati. Jeg kan selv kjenne på følelsen av det å savne noen. Jeg kjenner en klump i magen, og har tårer i øynene. Louka som står og betrakter Kolja fra døren er tydelig berørt han også. Jeg ser tårer i øyenkroken hans, og måten han sukker på får meg til å tenke at han forstår Kolja sitt savn, og at han føler med. Louka blir ikke bare stående i døren, han går inn til Kolja, og gir av sin omsorg. Louka er forsiktig, og mild i måten han imøtegår Kolja på. Han uttrykker, slik jeg ser det, innlevelse og forståelse for Kolja sitt behov for trøst. Hans omsorgsfulle væremåte overfor Kolja her får meg til å tenke på teksten: ” Herren er min hyrde, jeg mangler ingen ting” (5.1.1). Louka gir av sin trøst til Kolja, han ser at det vil være godt for ham. Kolja kan være trygg hos Louka, han passer på ham, og han gir ham trøst.

(01.11.22) Kolja har fått på seg pysjen. Han står ved vinduet og tegner med fingeren på ruten. Det er helt mørkt ute. Jeg hører Louka i bakgrunnen, han snakker i telefonen: ”Zuzi. Det er Louka. Jeg følte meg plutselig så alene, og gjett hvem... Kan du snakke? Er han ved havet? Så deilig for deg. Jaså, han ligger i badekaret. Han tar seg vel god tid?” Louka løfter Kolja ned fra vinduet, og fortsetter samtalen: ”Jeg er barnevakt for en russisk gutt. Faren er fiolinist fra Leningrad. Han får ikke sove. Du kan jo russisk, kan ikke du lese et eventyr for ham?” Kolja sitter på sengekanten, og han gjesper mens Louka tar av ham skoene og fortsetter

³⁵ Spor nr 1 ”Together”, se Soukup (1996)

telefonsamtalen: "Hva som helst. Han er fem år. Hent noen. Jeg venter." Louka har lagt dynen over Kolja, og han ser på ham og sier: "Hun er lærerinne. Hun skal lese et eventyr" Han peker mot røret, og ser på Kolja. Kolja ser forventningsfull ut. Louka snakker med Zuzi igjen: "«Ørnen og lammet?» Kjempefint. Jeg gir ham røret." Kolja får røret av Louka, og setter seg begeistret opp i sengen mens han forteller: "Kolja Biljokov. Nei, jeg er ikke redd for ørner." Jeg hører musikk, pianospill³⁶. Han legger seg ned igjen. Jeg hører en behagelig kvinnestemme som forteller: "Høyt oppe i de kaukasiske fjellene bodde det en ørn. En dag fløy han så høyt at han nådde en stjerne. På den stjernen var det et lite hus. I huset bodde en søye og hennes lam. «Jeg ville bare hilse på», sa ørnen. Kan jeg få se hvordan dere har det?" Kolja ligger i sengen med lukkede øyne. Han klarer så vidt å holde på telefonrøret, og sier: "Det var kjempefint" Han snur seg over på siden og slipper røret. Louka tar forsiktig røret og sier: "Takk, Zuzi. Glemte du dem her? Svarte med blonder?" Louka ler: "Gikk du hjem uten truser. Nei, jeg har ikke sett dem." Louka legger dynen litt bedre over Kolja, han fortsetter: "Jeg vil treffe deg også, men det går ikke akkurat nå. Jeg ringer deg." Han legger på.

Jeg kjenner igjen Louka sin åpningsreplikk. "Jeg følte meg plutselig så alene, og gjett hvem..", fra tidligere i filmen (5.1.1). Denne gang er det ikke for å pleie sin egen ensomhet med et damebesøk han sier det, men han gjør det for å gi Kolja noe som kan hjelpe ham til å sove. Det er tydelig å se at Kolja blir glad for dette, og det gjør at han sovner. Jeg blir glad av å se hvordan relasjonen mellom Louka og Kolja utvikler seg mer og mer som en god relasjon mellom en far og hans sønn. Jeg opplever Louka som involvert og engasjert i Kolja nå, og dette er i motsetning til hvordan Louka var i starten da Kolja ble avlevert på døren. Jeg kan se at de koser seg i lag, de tuller og ler, og Louka finner på ting for Kolja. Louka tar også med seg gutten til fotografen for å få et bilde av ham, og dette er jo slik som ordentlige foreldre gjør med barna sine! (01.16.24)

Kolja blir syk, og Louka blir urolig. Gutten har 40 i feber, og det er fare for hjernehinnebetennelse. Louka får beskjed av legen at han må gi antibiotika og aspirin hver fjerde time. Kolja sin feber stiger til 41 grader, og Louka tilkaller Klára for å få assistanse. Hun overnatter (01.17.09).

(01.19.54) Klára går ut på kjøkkenet og tar noe mat ut av kjøleskapet. Hun lukter på maten, og snakker til Louka: "Som du vet kan ikke Jan og jeg få barn. Men det betyr ikke at Jeg ikke kan få barn." Hun ser på Louka. Han tar henne på skuldrene i det han bøyer seg ned for å se i kjøleskapet. Han henter noe ut, og spør: "Når skal han ha neste tablett?" Klára: "Rund fem. Jeg stilte klokka." Hun blir stille, som om hun tenker seg om, og sier: "Du er faktisk ikke særlig selvisk." Louka ser litt støtt ut, som om Klára traff et ømt punkt, og han kikker bort på henne. Hun snakker videre: "Jeg trodde ikke at du ville være så urolig for noen andres barn." Louka ordner mat, kameraet er rettet mot ham selv om Klára snakker. Han drikker av

³⁶ Spor nr 1 "Together", se Soukup (1996)

vinflasken, svelger, snur seg mot henne og innrømmer: "Det trodde ikke jeg heller." Han snur seg mot sengen der Kolja ligger. Kolja snur på seg, og hoster.

Klára gir uttrykk for å ha oppfattet Louka som selvopptatt, og uten særlig interesse og anlegg for å ha omsorg for andres barn. Hun konfronterer ham med å ha hatt en slik oppfattelse, for så å avkrefte den. Klára gir uttrykk for at hun har opplevd en Louka som er annerledes, en som er bekymret, og som har vist at han bryr seg om og som har omsorg for Kolja. Louka erkjenner at også han selv er overrasket over hvor bekymret han kunne bli.

(01.22.25) Louka holder på en tablett: "Gap.." Kolja gaper og Louka gir ham vann så han kan svelge den ned med. Kolja tar en slurk og Louka sier: "Litt til..." Kolja drikker, mens Louka setter fra seg glasset på nattbordet. Kolja viser Louka tegningen han har laget. Louka: "Så fin... Og du har sluttet å tegne kister." Kolja: "Telefoneventyr". Louka: "Hva?" Kolja: "Telefoneventyr". Louka ser på ham, han nikker forstående: "Et eventyr? Da får vi ringe til tanten som er lærerinne." Han finner frem telefonen og slår nummeret. Kolja: "Ørnen og lammet... Får jeg høre den om ørnen? Jeg likte den." Louka blir stille, han legger på røret og sier: "Det var onkelen. Han er dårlig til å lese eventyr. Da får vi klare oss selv." Han legger seg ned på puten sammen med Kolja og puster ut: "Da så..." Kolja tar ham i hånden, og Louka begynner å fortelle: "Det var en gang en bestefar og en bestemor..." Kolja gjentar på russisk: "En bestefar og en bestemor..." Louka bekrefter, og fortsetter: "De hadde et barnebarn som het Budulinek." Kolja gjentar: "Budulinek" Louka bekrefter igjen og fortsetter: "En dag sa bestemor til Budulinek: «Vi skal reise inn til byen, og du må være alene hjemme. Ikke lukk opp døra for noen.» Kolja: "Han måtte ikke lukke opp for noen..." Louka: "Akkurat. Og så reiste de..."

Det er godt, og fint å se relasjonen og kommunikasjonen mellom Louka og Kolja i denne scenen. Louka nøler ikke med å ta oppgaven som eventyrforteller for Kolja, og han ser ut til å like det. Kolja tar Louka i hånden, og Louka velger å legge seg ned i sengen ved siden av Kolja når han skal fortelle. Jeg opplever nærhet i relasjonen mellom dem nå. Louka viser også tålmodighet overfor Kolja i denne scenen. Han klarer å vente med å fortsette fortellingen sin til Kolja har fått vist at han har forstått hva Louka forteller. Han er bekræftende, viser at han forstår gutten.

5.1.9 "God natt pappa"

(01.24.02) Jeg hører musikk, blant annet fiolin, cello og piano, det er vakkert³⁷. En fugl (falk eller hauk?) flyr på en lyseblå og rosa himmel. Kolja betrakter fuglen, der han sitter i Louka sin bil. Fuglen svever, kveldsolen skinner, det er motlys. Jeg ser bilen på veien fra fugleperspektivet. Fuglen flyr forbi, og ut av syne. Bilen kjører videre på den rake strekningen. Toget tuter. Musikken øker i intensitet, jeg hører en trompet som spiller. Jeg ser

³⁷ Spor nr 11 "Together", se Soukup (1996)

Louka på sykkel med Kolja som passasjer, de smiler. Kolja dingler med beina, han ser på Louka og smiler. De renner nedover en bakke, solen skinner, og de får drahjelp av en liten lastebil.

Jeg drar kjensel på bildet av Louka og Kolja som kjører denne rake strekningen og Kolja som betrakter fuglen, men stemningen var annerledes da. Musikken var trist, været var grått, kalde farger, og fuglen fløy ikke. Stemningen var melankolsk, dystert, og stillestående (5.1.5).

Denne gang er stemningen oppløftende og idyllisk. Solen skinner, fargene er varme, fuglen flyr/svever, og musikken er vakker. Jeg tenker på det som har endret seg i relasjonen mellom Louka og Kolja. I begynnelsen opplevde jeg den som lukket, stillestående, og tilsynelatende uten omsorg. Nå opplever jeg den som varm, åpen og fylt med kjærighet og glede! Louka virker mer avslappet og åpen for å være i relasjonen. Jeg opplever at han gleder seg over tiden med Kolja. I relasjonen åpnes det opp for læring:

(01.24.53) Et ekorn sitter på en grein, og en fugl skriker. Jeg ser Kolja og Louka som ligger på en stor stein og kikker ned i en elv. Himmelen er blå, det er sommer. Louka: "Før fantes det oter her." Kolja: "Hva er otrer?" Louka ser ned i elven: "Skal si du spør og graver..." Det er et dyr som er ca så stort..." Han viser med hendene. "...og som har «kaninskjegg» som meg. Og oteren fanger laks." Kolja: "Hva er laks?" Louka: "Det er en fisk." Kolja: "A ha, fisk!" Louka: "Men alt det sure regnet har gjort vannet... Dette forstår du ikke, for det gjør ikke jeg en gang, men fiskene døde." Kolja: "Døde fiskene?" Louka: "Og da døde otrene også." Kolja: "Døde otrene også?" Louka: "Så nå er Oterelva der ennå, men det finnes ingen otrer i den." Kolja ser ned i vannet, han virker betenkt: "Herre Jesus..!" Louka snur seg, ser på ham, og flirer.

(01.26.00) På en campingplass. Louka og Kolja sitter og griller kjøtt på et bål. Det er noen menn som synger i bakgrunnen. Louka kikker i den retningen sangen kommer fra og forklarer: "Noen østtyskere feirer bursdag." Kolja: "Hva er bursdag?" Louka: det er den dagen en er født." Litt senere, på vei til teltet etter tannpuss og kveldsstell, spør Kolja: "Når er det min bursdag?" Louka snur seg, stanser og spør: "Når er du født?" Kolja begynner å telle på hånden. Louka: "Du er fem år, men når er du født?" Kolja: "Jeg vet ikke." Louka småflirer: "Det er vanskelig å feire bursdagen din hvis du ikke vet når du er født." Inne i teltet trekker Louka opp glidelåsen på Koljas sovepose før han legger seg til å sove. Kolja ser bort på Louka, han reiser seg opp fra soveposen, legger hendene rundt Louka og sier: "God natt pappa." Han gir Louka et kyss på kinnene og legger seg ned igjen. Louka er betenkt et øyeblikk før han forsiktig sier: "God natt." Han puster ut. Louka ligger og ser ut i luften. Vi hører en radiostemme i bakgrunnen: "Antisosialistiske krefter forsøker å underminere nasjonen – men arbeiderne skal knuse dem." Louka puster dypt ut, han lukker øynene.

Dette er første gang Kolja benevner Louka som "pappa". Det er et fint øyeblikk! Kolja vet kanskje ikke hvem den biologiske pappaen hans er, kanskje han har kjent på et savn etter en pappa, og nå har han fått en! Louka ser ut som han blir litt betenkt. Jeg opplever at han

konfronteres av å kalles pappa. Ingen har noen sinne kalt han for det før! Det lyder rart, han er jo ikke Kolja sin ordentlige pappa. Louka kan likevel kjenne at guttens hennrivenhet og kjærighet til ham gjør ham glad. Det føles skummelt, men på samme tid meningsfylt å høre Kolja kalle ham pappa!

(01.27.02) Regnet øser ned. På bordet i Louka sin leilighet står en kake med fem lys. Kolja og Louka sitter ved spisebordet. Kolja synger høyt: "Si gratulerer, for nå er det lille jeg som fyller år." Han blåser ut lysene. Louka klapper. Han finner frem en presang, peker på den, mens han sier: "Hovedsaken er at man er frisk og lykkelig. Se her." Kolja går bort til pakken, gir Louka et kyss på kullet, mens han undres: "Hva er det?" Det banker på døren og Louka åpner. Kolja åpner presangen, og det er en fiolin. Han er begeistret: "Så fin den er!" Jeg kan høre en andpusten og stresset kvinnestemme: "Må dere bo helt øverst? Zubata, barnevernet." Kolja klimprer på strengene. Zubata kommer bort til bordet, hun prater, virker travel, setter seg ned: "For en stund siden søkte De om omsorgsovertakelse for gutten. Vi har bare ikke rukket å ta tak i det." Kolja klimprer. Hun kikker ned i papirene sine. Louka kommer bort, han setter seg ned: "Det er lenge siden. Alt er annerledes nå." Zubata er opptatt av papirene sine, og viser ikke oppriktig oppmerksomhet til det Louka sier. Hun henviser til det han skrev i søknaden: "De skriver at De spiller om natten." Louka: "Nei, nå er det bare på dagtid." Kolja tar et slag på strengene. "Hvor sover gutten?" Louka peker på sengen: "Der borte." Hun går bort. Louka følger etter. Hun sukker: "Har han ikke eget rom?" Hun kikker ned i papirene sine når Louka svarer: "Nei, men det er rikelig med plass.." Hun går bort til bordet igjen mens Louka prater, hun virker ikke som hun hører etter, hun ser bare ned i papirene. Hun ser seg rundt, virker stresset: "Er det fødselsdagen hans?" Louka kommer bort, og Zubata ser ikke på ham denne gang heller når han forklarer: "Nei...men jeg har ikke hans papirer, så jeg besluttet å feire den i dag." Hun ser opp, sier noe (blir ikke oversatt). Hun ser ned i papirene igjen, mens Louka snakker til henne med ønske om overtalelse i stemmen: "Snille fru Zubata, alt er blitt bedre." Hun avbryter: "Gutten er vel russer?" Hun ser på Kolja som spiller, tar overlegent av seg brillene, sukker og sier med en tone av oppgitthet i stemmen: "Ikke spill nå." Kolja ser på Louka som svarer: "Han forstår tsjekkisk ganske godt." Kolja ser på Zubata, og sukker. Zubata snakker videre: "Moren emigrerte og viser ingen interesse for gutten." Louka forsvarer: "Jo, hun har levert inn en søknad til Røde Kors." Hun trekker pusten, ser ned i papirene: "Hør her, herr Lucina..." Louka retter: "Louka." Hun kikker opp, men raskt ned igjen, for så å kikke på Louka som for å overtale: "Selv om De har giftet Dem, - er hun fortsatt sovjetisk borger. Derfor interesserer de russiske myndighetene seg for barnet." Hun trekker pusten dypt: "Det er mulig vi ikke har noe vi skulle sagt." Louka ser betenkt og bekymret ut. Zubata fortsetter: "Det mest sannsynlige er at han plasseres i fosterhjem i sovjetunionen." Louka kikker på Kolja, og tilbake på Zubata: "Er det ingen mulighet for å se bort fra brevet?" Hun: "Hvorfor det? De tar seg av gutten. Nå, Jeg tar kontakt herr Lucina." Louka retter: "Louka.." Han klapper Kolja på hodet, virker trist og bekymret. Zubata ler, og pakker sammen sakene sine: "Neste gang tar jeg med meg noen fra Sovjets ambassade. Så får de ta over." Louka følger henne mot døren. Han gir henne paraplyen, som hun napper raskt ut av hånden hans. Hun sender et smil i Koljas retning: "Søt liten gutt... Adjø." Kolja følger med fra stolen borte ved bordet, han holder på fiolinen. Louka setter armene i siden, sukker. Han går litt frem og tilbake, klør seg i skjegget og tar ned koffertene. Kolja sier spørrende: "Cemodán?" Louka bekrefter: "Vi må reise bort fra Zubata."

Zubata irriterer og provoserer meg! Hun virker bare opptatt av sitt. Hun har en avvisende holdning i møte med både Louka og Kolja. Hun lytter ikke. Det er tydelig at Louka angrer på søknaden, ting har forandret seg nå, men Zubata er ikke åpen for anger. Hender det at vi som førskolelærere, som fagfolk, møter foreldre, barn eller kollegaer på en lignende måte? Hender det at vi bare durer i vei med våre egne teorier, og raske avgjørelser uten å virkelig lytte? Dette besøket får meg, i enda større grad, til å sympatisere med Louka som en god omsorgsgiver for Kolja. Jeg tenker at det er hos ham Kolja har det best!

5.1.10 "Ha det...": en ny begynnelse

(01.34.08) Jeg ser et fly som lander. Jeg hører musikk. Pianospillet er enkelt, og litt sørgmodig³⁸. Jeg ser Louka som bærer Kolja på skuldrene. Han har Kolja sin koffert i hånden. Kolja er kledd i finklær, han er ordnet på håret. Gutten ser fornøyd ut der han sitter. Han smiler lurt, og holder hendene sine fremfor Louka sine øyne. Louka skyver hendene bort for å kunne se hvor han går. Han går raskt, og retningsbestemt. De er på en flyplass. Det er mange mennesker der. En stor skyvedør åpner seg. Jeg kan se moren til Kolja som kommer ut. Hun kikker forventningsfullt ut i rommet, oppdager Louka og Kolja, og vinker. De møtes, og jeg forstår hva som skal skje. Louka setter kofferten fra seg, og løfter Kolja ned fra skuldrene. Med en rolig og mild stemme sier han "Der er moren din." Kolja snur seg bort fra moren, og mot Louka. Louka vender Kolja mot moren igjen og sier bestemt, og overtalende: "Der er moren din." Kolja kaster et raskt blick på henne før han ser ned, og snur seg mot Louka igjen. Kolja klamrer seg til Louka sine ben, mens Louka legger en trøstende hånd på hodet hans, og utbryter: "Hva er dette her?" Musikken endrer karakter og styrke. Jeg hører strykere. Øyeblikket fylles med følelser! Moren til Kolja virker overrasket, og bekymret der hun sitter. Hun har tårer i øynene. Louka snur Kolja mot moren enda en gang, og leder ham i retning henne. Kolja ser beskjedent mot moren, for så å se ned. Denne gang snur han ikke. Han går moren forsiktig i møte, for så å slenge seg rundt halsen hennes. Hun er tydelig rørt, i det hun lukker øynene, og stryker gutten sin over ryggen.

Kolja synes det er rart å se mamma igjen. Hun ser litt annerledes ut, og hun ser så alvorlig ut i ansiktet. Kolja har egentlig litt lyst å springe bort til henne og gi henne en lang klem, men han vil ikke gå fra pappa Louka. Hvis han velger å være med mamma, blir han nødt til å reise fra Louka da? Skal han velge mamma? Kolja velger pappa litt til... Han tar et godt tak rundt de lange, varme, og sterke benene til Louka. Han kan kjenne den store hånden mot hodet sitt, og det kjennes trygt. I det Louka snur ham i retning moren igjen kan Kolja kjenne at Louka gir ham et lite puff. Kolja ser på mamma, hun virker lei seg... Han løper de siste skrittene og slenger seg om halsen hennes. Hun lukter mamma. Hun klemmer som mamma. Det er virkelig mamma, og det kjennes godt!

³⁸ Spor nr 5 "Alone", se Soukup (1996)

(01:34:56) Kolja står ved vinduet inne på flyplassen, han ser et fly som kjører. Louka og Kolja sin mor sitter ved et spisebord. De ser på hverandre. Nadsjda holder sin hånd over hånden til Louka, og sier: "Takk, nok en gang. Tilgi meg, er De snill." Hun trekker hånden til seg, og skyver deretter frem en konvolutt med penger. Louka letter på konvolutten, han ser på pengene, og deretter på moren. Han skyver pengene fra seg. Jeg hører musikk, pianospill, den er vakker³⁹. Louka ser ut i luften, og rister på hodet.

Louka hører hva Nadsjda sier, ser på henne, men han klarer ikke helt å forstå seg på den damen. Hvordan kunne hun bare forsvinne? Kommer hun til å gjøre det igjen? Nei, det orker han ikke tenke på nå... Nå får han heller bare prøve å være glad på Kolja sine vegne som har fått tilbake mammaen sin. Louka kunne se at gutten hadde savnet mammaen sin da han så hvordan Kolja klemte henne nede i mottakshallen. Tilgi henne..? Hmm...ja, han har vel, på en måte, tilgitt henne. Akkurat nå kjennes det som om han ville ha gått til grunne, som en ensom, innbitt, og egoistisk ungkar, hvis det ikke var for Kolja. Louka kjenner at han er takknemlig nå, glad for å ha blitt kjent med Kolja. Han kommer til å savne ham... Det er mange penger i konvolutten som Nadsjda overrekker ham. Louka ser på dem, kjenner så vidt på dem... Han vil ikke ha dem. Denne gang er det ikke pengene han er interessert i, det er ikke det som betyr noe...

Slutten er mektig. Jeg blir rørt. Jeg griner. Jeg fylles med tanker. Tanker om livet til Louka slik det var, og slik det nå er. Slutten fyller meg med håp. Håp for fremtiden, for å starte på nytt med blanke ark. Jeg lar beskrivelsen tale for seg:

(01.35.20) Musikken, pianospillet fortsetter⁴⁰. Dagslyset trenger seg inn i den store hallen på flyplassen. Jeg ser Louka, Kolja og Nadsjda som går bortover gulvet. De holder hverandre i hendene. Kolja går i midten. Han svinger seg, og hopper opp med god hjelp fra de sterke voksne armene. De stanser. Jeg ser Louka og Nadsjda som gir hverandre et håndtrykk. Louka overleverer Kolja sin koffert. Han setter seg deretter ned på huk, som for å gi Kolja øyekontakt. De ser på hverandre, før Kolja med en trist stemme, sier: "Ha de, pappa". Louka virker beveget i det han svarer med et raskt: "hade." Han stryker Kolja på kinnet, og ser ned. Med klump i halsen spør Kolja: "Når kommer du på besøk?" Louka klarer knapt å se på Kolja, han bare trekker pusten, og nikker. Kolja ser på moren, tar henne i hånden, og sammen går de to mot gaten. Louka står igjen. Kolja snur seg, han vinker. Louka vinker tilbake. Den store skyvedøren går igjen. Musikken stanser, det blir stille. Det eneste jeg kan høre er lav susing fra livet på flyplassen. Det er bare Louka som står igjen. Jeg ser speilbildet av ham i døren. Han bare står der en stund. Han stirrer mot døren. Louka ser trist ut. Han sukker, og jeg kan høre at han skjelver i stemmen. Fra hans indre stemme hører jeg et: "ha

³⁹ Spor nr 1 "Together", se Soukup (1996)

⁴⁰ Spor nr 1 "Together", se Soukup (1996)

det... ” Han retter et siste blick mot døren, og i det han snur seg og går ut hører jeg musikk ⁴¹. Det er et symfoniorkester. Musikken er mektig, full av kraft, og nytt liv. Jeg ser flyet som letter. Jeg ser Louka. Han er trist i blikket. Han betrakter flyet fra bilruten. Jeg ser utsikten over hustakene fra Louka sin leilighet. Duene sitter, som vanlig, utenfor vinduet. På veggen henger bildet av Praha-filharmonien, og fotografiet av Kolja. Jeg ser utsikten fra flyvinduet, og kjenner den igjen fra starten av filmen: solen som skinner over skydekket, blå himmel, og barnehånden som strekker seg utover ruten, som for å ta på ”bomullsdottene”. Jeg ser en dirigent som hilser på musikerne i et stort symfoniorkester. Louka er der. Dirigenten hilser på Louka, som spør: ”Husker De meg?” Dirigenten svarer: ”Naturligvis.” Det gir hverandre et fast håndtrykk. Symfoniorkesteret spiller. Louka spiller chello. Musikken er mektig, intens, pompøs. Klára er blant publikum. Hun hører på Louka, og folder hendene over sin gravide mage.

En ny start, et nytt liv...

(01.37.45) Jeg er oppe i luften, som om jeg er i et fly som svever gjennom skyene. Den kraftfulle og pompøse musikken fades ut. Stillhet. Det eneste jeg kan høre er vinden som uler svakt. Jeg kan høre noen som hvisker, en barnestemme. Det er Kolja sin stemme. Han synger:

*”Herren er min hyrde, jeg mangler ingen ting.
Han lar meg ligge i grønne enger;
han fører meg til vann der jeg finner hvile,
og gir meg ny kraft” ⁴²*

⁴¹ Spor nr 19 ”Tabor”, se Soukup (1996)

⁴² Spor nr 14 ”Barcarole”, se Soukup (1996)

6 Forbedring av førskolelærerens holdninger?

Filmen *Kolja* bærer i seg mulighet for å arbeide med forskjellige tema, deriblant: flerkulturelle barn, barn som blir forlatt av sine foreldre, barn i krig og konflikt og barns situasjon når voksne mangler økonomisk sikkerhet. I denne oppgaven er det fokus på førskolelærerens møte med filmen, og på hvordan et slikt møte kan bidra til forbedring av førskolelærerens holdninger i møte med barn. Hva som kan innebære forbedring, må ses i sammenheng med beskrivelsen av gode holdninger hos førskolelæreren i møte med barn (3.1). I dette kapitlet vil jeg spesielt drøfte hvordan filmen kan utfordre førskolelæreren til å ta ansvar, være ærlig, gi omsorg og være anerkjennende i møte med barn. Jeg tar for meg hver enkelt av disse holdningene under hver sin overskrift, selv om de henger sammen og må ses i sammenheng.

6.1 *Ta ansvar*

Førskolelærerens pedagogiske ansvar handler, i bunn og grunn, om å være en voksen som svarer på barnets ”uttalte henvendelse til den voksne om pålitelig ivaretagelse og beskyttelse” (Sævi, 2007, s. 126-127) (3.1.1). En slik henvendelse kommer til uttrykk når *Kolja* blir avlevert utenfor døren til Louka sin leilighet. Moren har forlatt ham. Bestemoren er også borte, og nå er han avlevert hos en fremmed: ”*Gutten står helt stille. Hode er bøyd nedover, den ene skolissen er gått opp. Han snufser*” (5.1.4). *Kolja* sin situasjon, og hele kroppsspråket hans signaliserer behov for en voksen som ser ham og som forstår hvordan han har det. I en situasjon som denne ville en ansvarlig voksen øyeblikkelig se hva barnet trenger og handle ut fra det. (3.1.1). Louka tar et visst ansvar for *Kolja* i det han får gutten med seg inn i leiligheten og ringer Herr Broz for å finne ut hva som skjer. Initiativet oppleves imidlertid ”kaldt og uten omsorg” (5.1.4). I en pedagogisk relasjon kan man bokstavelig talt se at den voksne er ansvarlig rettet mot barnet med et ønske om å bedre forstå barnets liv og situasjon (3.1.1). I det første møtet mellom Louka og *Kolja* synes denne ”rettet-heten” å mangle. Louka er utålmodig og kommanderende. Han ser ut til å være lite åpen for å se og forstå hvordan gutten har det (5.1.4). Hvordan den voksne ser og forstår et barn vil kunne stenge eller åpne for pedagogisk handling. Den voksnes varhet, eller følsomhet overfor barnets situasjon, og hennes vurdering av denne er betingelser for å kunne handle pedagogisk. Her vil forhold som hvem vi er, vår måte å forholde oss til omgivelsene på generelt og vårt forhold til det enkelte

barn, være av betydning (3.1.1). Gjennom karaktersentrering (4.2.1), blir jeg godt kjent med Louka. Det er flere forhold i hans liv som kan se ut til å virke inn på hvorfor han ikke handler pedagogisk og tar mer ansvar i sitt første møte med Kolja:

Louka er en 55 år gammel ungar, og har levd store deler av sitt voksne liv med seg selv i sentrum. Han synes å ha en umoden og ansvarsløs holdning til livet. Dette fordi det er noe ved oppførselen hans som gir meg et inntrykk av ham som tidvis barnslig og impulsiv. Louka møter for sent til jobben, har fått sparken fra sin tidligere jobb, lever på lånte penger, og har flere uforpliktende forhold til gifte unge kvinner (5.1.1). Foruten seg selv, er moren den eneste han ser ut til å ha et forpliktende ansvar for. Filmens fremstilling av Louka sin relasjon til moren og til broren Vitulka, gir inntrykk av at han oppfatter dette ansvaret, først og fremst, som en byrde. Louka ser ut til å være en mann som lever et liv med ønske om frihet fra ansvar og forpliktelse (5.1.2). Han har inngått et proformaekteskap med Kolja sin mor, Nadsjda. Intensjonen for ekteskapsinngåelsen var utelukkende økonomiske og praktiske (5.1.3). På papiret er Louka rettmessig stefar til Kolja, men ettersom ekteskapet bare var for syns skyld, skulle papirene ikke få noen betydning i praksis. Louka sin reaksjon når Kolja dukker opp utenfor døren hans og han refereres til som ”guttens far” tilsier at han ikke har tenkt nærmere gjennom konsekvensene av giftermålet. Louka synes tydelig uinteressert i å være stefar, og virker til å bli stresset av tanken. Han er rask til å ringe Herr Broz og til å legge ansvaret over på ham, ettersom det var han som fikk Louka til å gå med på ekteskapet (5.1.4). Et annet forhold som også er av betydning for hvordan Louka møter Kolja, er det faktum at gutten er russisk, og at det er en språkbarriere mellom dem. Louka synes, i likhet med sin mor, å ha et anstrengt og bittert forhold til russerne som okkuperer landet deres (5.1.3, 5.1.4 og 5.1.5). Jeg får inntrykk av at Louka, i starten, ser gutten på en entydig måte: ”For Louka virker Kolja først og fremst å være en *russisk* gutt” (5.1.5). Det kan se ut til at Louka sine negative følelser og tanker knyttet til russere generelt går utover hans engasjement i møte med Kolja. Dette inntrykket får jeg ved å se hvordan Louka både fysisk og verbalt forholde seg til Kolja. Han synes å uttrykke et ønske om avstand ved verken å gi fysisk eller verbal nærhet. Han kommuniserer med en overlegen holdning, ovenfra og ned, og skiller mellom et oss (tsjekkere) og et dere (russerne) (5.1.4 og 5.1.5).

Louka sine forutsetninger for å møte Kolja på en ansvarsfull måte, hvor han er åpen for å se og forstå gutten slik at han handler pedagogisk, ser ikke ut til å være tilstede. I likhet med Louka vil også mitt og andre førskolelæreres møte med barn være preget av ulike forhold som

virker inn på om våre handlinger er pedagogiske, eller ikke. Mine forutsetninger, som hvem jeg er, hvordan jeg forholder meg til omgivelsene, og hvilke forhold jeg har til det enkelte barn, vil virke inn på relasjonen. Slike omstendigheter vil kunne stenge eller åpne for i hvilken grad barna i barnehagen opplever seg sett og forstått. I likhet med relasjoner til mennesker generelt, vil det også i møte med barn være naturlig å oppleve noen relasjoner som lettere og mer lystfullt enn andre. Noen barn vil vi lett knytte gode følelser til, mens vi i møte med andre vil oppleve relasjonen som vanskelig og kan derfor komme til å knytte vonde og negative følelser til barnet. I slike situasjoner vil det, som regel, være mer ønskelig å trekke seg unna relasjonen enn å nærme seg den. Vi skulle kanskje, på samme måte som Louka, ønske at vi kunne gi fra oss ansvaret for disse barna og slippe å gjøre noe med det som oppleves vanskelig. For å være førskolelærere som tar det pedagogiske ansvaret i møte med barn, også i slike situasjoner, må vi først og fremst vender oss vekk fra vår menneskelige tilbøyelighet til å være selvsentrerte. I stede for å rette fokus mot oss selv, våre følelser, våre tanker, er det nødvendig å rette fokus helt og fullt mot barnet (3.1.1). Filmen gir oss et eksempel på en voksen som, i for stor grad, ser ut til å være opptatt av seg og sitt. Dette ser vi i de første scenene hvor Louka møter Kolja. Han ser ikke ut til å klare å åpne seg og orientere seg mot hvordan Kolja har det, Louka er bare opptatt med å finne en løsning på sitt eget ”problem”, heller enn å være det gutten trenger (5.1.4). Louka viser flere ganger tegn til at Kolja ikke passer inn i livet han lever, og at ansvaret setter begrensninger for ungen sin livsutfoldelse. Dette får vi se, blant annet, der hvor Louka plasserer Kolja i badekaret når han har damebesøk. ”Kolja blir som en slags ting, som Louka synes å tro at han bare kan sette, eller gjemme, bort når den er i veien” (5.1.5). Finnes det situasjoner i barnehage-hverdagen hvor vi voksne ”plasserer barna i badekaret” for å ta hensyn til oss selv? Situasjoner hvor vi tar enkle løsninger og glemmer å tenke barnas beste fordi det er noe vi voksne har behov for?

Barnehagens omsorg og læringsmiljø bør under alle forhold, selv når hverdagen og omstendighetene kan være krevende og utfordrende, være til barnets beste. Som voksne i møte med barn trenger vi å forstå at vi må rette oss mot barnet, ikke oss selv og våre omstendigheter. Barn trenger å møte voksne som tar ansvar for å ivareta deres utsatthet og sårbarhet (3.1.1); voksne som ”forstår at et barn er utlevert og forsvarsløst i forhold til en selv; at man kan såre, skade og ødelegge for barnet” (Sævi, 2007, s. 118-119). I møte med filmen får jeg inntrykk av at det gradvis går opp for Louka at Kolja trenger ham. Det er flere scener som tyder på at Louka ser at Kolja har et behov for beskyttelse. En av disse er en scene fra begravelseskapellet hvor Kolja lener seg over rekkverket oppe på galleriet. Louka gir Kolja

noen små klapp på ryggen med cello-buen slik at han går ned fra rekkverket (5.1.5): Når vi ser at det er nødvendig, tar vi ansvar for den andre og handler etisk før vi tenker over at vi gjør det (3.1.1). I begravelseskapellet handler Louka umiddelbart ansvarlig fordi han ser at Kolja trenger det. Pedagogisk handling er betinget av den voksnes varhet og følsomhet overfor situasjonen barnet er i, og baseres på en vurdering av denne (3.1.1). Louka har tydeligvis lagt merke til at Kolja lener seg langt ut på rekkverket, og forstått at han har et ansvar for å beskytte gutten i denne situasjonen. I scenen på t-banen, ser vi at Louka kommer i snakk med en gammel bekjent og på denne måten blir uoppmerksom på Kolja for en stund. Kolja smyger seg mellom folkemengden på toget, bort til en dame med en liten hundevalp. Louka går av toget opptatt med å snakke med sin gamle bekjent og gutten blir alene igjen (5.1.7). Dette er en situasjon som jeg antar at mange førskolelærere og andre voksne kan kjenne seg igjen i. Denne scenen gir oss både innblikk i Louka sin frustrasjon og bekymring for barnet som han ikke vet hvor er, og i Kolja sin opplevelse av å være alene i en stor verden: ”Stressende, angstfylt, forvirrende, bare ukjente mennesker å se, og hjertebank...” (5.1.7). Ved at filmen gir oss innblikk i både barneperspektivet og voksenperspektivet legges det til rette for min innlevelse, og gjenkjennelse av både voksne og barn sin opplevelse. Gjennom bruk av virkemidler, for eksempel filmmusikken og bildene, får jeg øvelse i å kjenne på følelser og opplevelser man kan ha i en slik situasjon:

Den stressende og uhyggelige musikken bygger opp under bildene, og en følelse av håpløshet i meg og i min forståelse for hvordan Kolja og Louka har det. Jeg kjenner at jeg spenner musklene mine, det er nesten som jeg begynner å stresse litt selv. (5.1.7)

Blant annet på denne måten kan filmen være med å forberede oss til ansvaret vi har i møte med barn. I barnehagehverdagen kan vi voksne oppleve lignende situasjoner hvor vi blir avledet, og for et lite øyeblikk glemmer vårt ansvar overfor barna. Vi voksne kan, for eksempel, ha lett for å bli stående å snakke privat i stede for å være oppmerksomme på barna rundt oss. Hvilke opplevelser har barna i barnehagen når de voksne ikke mentalt er til stede? Hva gjør jeg når jeg ser arbeidskollegaer som ”stjeler” tiden som barna skulle ha hatt? Er jeg selv et forbilde? Hva har min oppmerksomhet i hverdagen? Blir jeg lett selvsentret og lar meg avlede?

Gjennom mitt møte med filmen ser jeg at Louka opplever Kolja sin hengivenhet og at gutten gradvis knytter seg mer og mer til ham. En gryende tilknytning og tillit fremstilles i scenen

hvor Kolja og Louka står ved overgangsfeltet etter å ha vært på sykehuset, og Kolja tar Louka i hånden (5.1.5). Her tolker jeg Louka sin opplevelse av Koljas hengivenhet slik:

I det Louka kjenner den vesle barnehånden som tar et godt tak i sin, er det som om han kjenner hjertet sitt slå et ekstra slag, men han vet ikke om det er i begeistring, av forundring, eller i frykt? Han vet bare at han må finne ut hva han skal gjøre med gutten. Han, Louka, kan jo ikke være noen pappa! (5.1.5)

Noe av det som ser ut til å drive Louka til å ta ansvar for Kolja er kanskje nettopp denne svakheten og avhengigheten som gutten uttrykker. I relasjonen mellom voksne og barn har den voksne autoriteten. Voksne har en påvirkningskraft overfor barn, men selve fundamentet for denne autoriteten er ikke nødvendigvis makten hos den voksne. I møte med barn kan man oppleve at svakheten og avhengigheten som barn uttrykker, på en måte, får makten (3.1.1). Dette kan vi blant annet se tegn til i scenen hvor Kolja sitter i badekaret og ”snakker” med bestemoren:

(01.10.23) Det er ettermiddag, kveld. Louka står på kjøkkenet og vasker opp. Han hører Kolja som snakker på badet. Han går bort, åpner forsiktig døren. Kolja sitter og snakker i dusjhodet som om det var et telefonrør. Han ser lei seg ut, har gråt i stemmen: ”Hallo, bestemor... Det er jeg Kolja.” Han griner, og jeg kan høre svak, vakker pianomusikk i bakgrunnen. Kolja fortsetter: ”Hører du meg?” Han holder hånden fremfor øynene, og bytter dusjhodet til andre øret mens han fikler med noe på badekaret: ”Vi skulle besøke deg, men du sov. Vær så snill, bestemor, kom tilbake. Han legger dusjhodet fra seg og griner. Louka, som står i døråpningen, sukker i det han legger hodet litt bakover. Han har tårer i øynene. Louka går inn til Kolja. Han henter et håndkle, legger vekk dusjhodet, bøyer seg ned mot gutten, og sier trøstende: ”Kom...” Han løfter Kolja opp, og tørker ham. (5.1.8)

Denne scenen oppleves som et vendepunkt for relasjonen mellom Louka og Kolja. Louka er rettet mot gutten her, og han viser med sin handling at han har sett og forstått hva Kolja har behov for. Vi ser tydelig at ungkaren blir rørt i dette møtet. Han er nå, i motsetning til tidligere, åpen for å la seg bli berørt av guttens sårbarhet. Louka er mottakelig for Kolja sin henvendelse her, og han svarer på den – han tar ansvar.

Det kan se ut som Louka går fra å se Kolja på en ensidig måte som en Russer, til å se ham som et unikt individ og et sårbart barn. I møte med moren, som fornærmet spør om han har begynt å omgås russere nå, forsvarer han Kolja sin særegenhet ved å si: ”Ikke skjær alle russere over én kam” (5.1.6). Gjennom å bli overlatt med ansvaret, i utgangspunktet, mot sin vilje ser vi at han blir kjent med og får tid til å bli glad i gutten. Førskolelærere kan, som jeg har nevnt tidligere, komme i situasjoner hvor det kan oppleves ekstra utfordrende å ta det

pedagogiske ansvaret. Dette kan, for eksempel, ha med at relasjonen til enkeltbarn og/eller deres foreldre kan oppleves følelsesmessig vanskelig og det kan være fristende ikke å ta ansvar. Møtet med Louka og den forandringen som skjer med ham i møte med Kolja utfordrer oss til å ta ansvar for å gjøre noe med de vanskelige relasjonene. Kanskje er det nødvendig å nullstille sine tanker om barnet, og forsøke å bli kjent på nytt. I en slik situasjon kan det være betydningsfullt å ta seg tid til å dele gode opplevelser i nære samspill hvor man får mulighet til å legge merke til, og bli ordentlig kjent med hele barnet. I møte med barn er det nødvendig å ha et perspektiv også på seg selv (3.1.3). Det kan være noe med min måte å møte barnet på som gjør at barnet reagerer og handler som det gjør. Selv om en først og fremst bør bli klar over sine egne problemer, kan det også være nødvendig å ta en konfrontasjon med andre voksne som ikke tar ansvar. Førskolelærere har et ansvar for å ta tak i problemer som assistenter, og i noen tilfeller også foreldre kan ha til enkeltbarn. Dette kan blant annet gjøres gjennom veiledning både intern og ekstern (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 15-16).

I barnehagen vil vi oppleve møter med barn som vokser opp i hjem hvor omsorgssvikt forekommer. Her står vi i en sentral posisjon i forhold til å ha kjennskap til barnet og dets omsorgs- og livssituasjon. Førskolelæreren og de andre ansatte har, i denne sammenheng, et viktig ansvar for å ta sine bekymringer for enkeltbarn alvorlig, og for å melde fra til barnevernet (Kunnskapsdepartementet, 2006, s.54). Rammeplanen peker på betydningen av barnehagens nære samarbeid med barnevernet, og sier videre i denne sammenheng at ”Personalet har et særlig ansvar for at barn som opplever omsorgssvikt i hjemmet kan få oppleve trygghet og stabilitet i barnehagen” (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 25). Vi vil kunne oppleve store utfordringer knyttet til vårt ansvar både i møte med barna, men og i samarbeid med foreldre eller andre nære omsorgsgivere. Selve samarbeidet med barnevernet vil også kunne oppleves konfliktfylt, blant annet fordi man tilhører forskjellige yrkesgrupper og mest sannsynlig vil ha forskjellig innsikt og syn på saken. Representanten for barnevernet i filmen, Zubata, har ikke tid til å lytte, kommer inn med ferdige konklusjoner og blir en trussel for det gode som skjer i relasjonen mellom Kolja og Louka (5.1.9). Det å ha ansvar for samarbeid med alle de involverte partene, barn, foreldre og barnevern, kan oppleves vanskelig og utfordrende, blant annet, med tanke på å handle på riktig måte i en situasjon hvor barnet er svært sårbart. I denne sammenheng ønsker jeg å vise til den dokumentariske spillefilmen *Ça commence aujourd'hui / It all starts today* (Tavernier, 1999), som i stor grad omhandler denne tematikken fra en fransk småskolelærers hverdag. Hender det at vi i barnehagen unngår å

gripe fatt i bekymringene vi har fått, i møte med barn og deres omsorgspersoner, for å slippe å havne i vanskelige og ubehagelige situasjoner?

Førskolelærere kan oppleve at ansvaret de har overfor barna blir for stort, og at de ikke strekker til. I tillegg til å være en god voksen i det direkte møtet med enkeltbarn og barnegruppe, har vi også ansvar for å ha et godt samarbeid med både kollegaer og foreldre. I møte med filmen opplever jeg at ansvaret og bekjentskapet med Kolja, til en viss grad, forandrer Louka. Livet til ungkaren før og etter at han overlates med ansvaret for Kolja gir inntrykk av at han har endrer holdning til hva som er viktig og hva han vil med livet. Jeg ser en tematisk bevegelse i filmen som går fra det å oppleve ansvar som et "bør", en byrde, til å oppleve glede og vekst ved det å ha og ta ansvar. Jeg får inntrykk av at Louka går fra å ønske minst mulig ansvar, til å se ut som han ikke ønsker å være det foruten. (5). Gjennom filmens beskrivelse av møtet mellom Louka og Kolja får vi et eksempel på gleden og gevinsten ved å ta ansvar. På denne måten kan filmen være med å oppmuntre oss til å være ansvarsfulle voksne og til ikke å gi opp når ansvaret synes for stort. Når det er sagt, så vil jeg bemerke at det å ta ansvar ikke bare handler om å påta seg alt det ansvaret vi får, men også om evne og vilje til å se og innrømme sine begrensninger. Noen ganger er det nødvendig å delegere ansvar videre, enten fordi vi ser at vi ikke har tid til å gjøre alt selv, eller fordi vi ikke har nødvendig kompetanse.

6.2 *Være ærlig*

I møte med barn er førskolelæreren en rollemodell, og vil gjennom sin væremåte bidra til hva barna lærer av sosiale ferdigheter (Kunnskapsdepartementet, 2008, s.28). Grunnlaget for viktige holdninger hos barn legges i barnets relasjon til betydningsfulle voksne (3.1.3). Hvis vi ønsker at barn skal ta opp i seg ærlighet som en holdning, må vi selv møte dem med denne holdningen. Ærlighet innebærer ikke bare det å snakke sant, men inngår i en større helhet som handler om å være genuine og autentiske i møte med barn, at det er sammenheng mellom det en sier og det en er og gjør. Har det noen betydning om førskolelæreren er en annen/har andre verdier privat, enn på jobb? Er det slik at vi skjerper oss når vi er sammen med barn, men blir sløve når vi ikke er det? Hva signaliserer i så fall dette til barna? Hvilke forbilder er vi da?

I scenen hvor Kolja avleveres på døren kan vi se, en form for tvetydig kommunikasjon hos Louka. Etter å ha stått en liten stund i dørkarmen og betraktet gutten trekker Louka på

skuldrene og sier ”Kom nå”, mens han sukker, rister på hodet og går inn (5.1.4). Louka sier verbalt at Kolja skal komme inn i leiligheten, ”en slags invitasjon”, men viser med tonefall og resten av sin nonverbale-kommunikasjon at han egentlig ikke ønsker dette. Kolja viser ingen tegn til å kommunisere med ungkaren:

(00.32.26) Kolja bare står der, helt stille. Han snufser igjen, og området rundt nesen er fullt av snue. Louka kommer tilbake. Han virker rastløs og irritert. Louka bøyer seg ned for å ta kofferten, og vifter armen mot gutten i det han nærmest befaler: ”Ikke bare stå der. Kom inn”. Louka går inn. Kolja følger langsomt etter. Han stopper opp ved dørterskelen, løfter hodet, og kikker. Han går inn.

Med sitt tonefall, sin rastløshet og ved å vise tegn til irritasjon, formidler Louka ingen glede ved å invitere Kolja inn. Tillit er grunnleggende viktig i relasjonen mellom voksne og barn (3.1.1). Kolja sin mangel på øyekontakt og andre former for kommunikasjon, i det vi ser ham stå urørlig med bøyd hode, kan blant annet si oss noe om guttens usikkerhet og manglende tillit. Ungkaren er, som tidligere nevnt, heller orientert mot seg selv og sine egne behov, enn mot guttens (6.1). Dette ser ut til å gi et dårlig utgangspunkt for oppbygging av et tillitsforhold. Louka gir ærlig uttrykk for sin misnøy med og manglende ønske om å ha ansvar for gutten. Han viser, blant annet, følelser som sinne og frustrasjon (5.1.4). Men kanskje det ville ha vært uærlig av ham å ”ta seg sammen” for å ønske Kolja hjertelig velkommen? Kanskje ville en uærlig vennlighet også dette ha vært mer destruktivt for oppbygging av et tillitsforhold senere?

Møtet mellom Blanka, hun som skal ha cellotime hos Louka, og Kolja har noen kvaliteter som jeg opplever at står i kontrast til dette første møtet mellom Louka og Kolja:

Blanka virker begeistret over, og interessert i Kolja. Hun både får, og gir øyekontakt med en gang. Hun er rask med å gå ned på huk, og med å gi Kolja kroppskontakt. Han virker tillitsfull og fri i møte med henne, og ikke nedbøyd og forknytt som i møte med Louka. Blanka og Kolja ler sammen, og de kan snakke sammen på russisk! Kolja forstår hva hun sier, han smiler, og Blanka bekrefter at hun forstår ham. (5.1.5)

Hun ser, i motsetning til Louka, ut til å ha en oppriktig interesse i møte med Kolja, og hele holdningen hennes viser at hun er åpen for å kommunisere med gutten. Både damen og Kolja viser glede i møte med hverandre. Å være ærlig *til stede* i relasjonen handler kanskje, i bunn og grunn, om å være til stede følelsesmessig i møte med barnet. I scenen hvor Kolja sitter i badekaret og snakker med bestemoren ser vi at Louka er følelsesmessig tilstede i møte med gutten. Det er samsvar mellom de følelsene han har, og slik han handler i møte med Kolja

(5.1.8). Vi formidler med hele oss, både verbalt og non-verbalt. Barn vil kunne oppleve ektheten i det vi sier verbalt likeså mye gjennom det vi sier nonverbalt, og omvendt. For at barna skal forstå hva vi kommuniserer og ta det vi sier på alvor, må vi vise med hele oss at vi mener det vi sier. Førskolelærere som kommuniserer på en tvetydig måte, uten samsvar mellom stemme og kropp, kan stå i fare for å formidle usikkerhet i møte med barn og dermed skape utrygghet. En ærlige/ autentiske førskolelærer vil vise med hele seg at hun er *til stede* i relasjonen, og er rettet mot barnet med en god intensjon. Slike førskolelærere lar ikke relasjonen bli forstyrret av egne eller andre utenforliggende omstendigheter. I møte med barnet er hun tydelig og viser pedagogisk takt (3.1.1).

Barn trenger å møte voksne som er konsekvente, hvor det er samsvar mellom ord og handling. I barnehagehverdagen kan det være fort gjort å love noe, men senere innse at man ikke har, for eksempel, tid til å gjøre det likevel. I filmen får vi et ekstremt eksempel på en mor som, på mange måter, svikter barnet sitt. Selv om vi ikke ser noe til det i filmen så antar jeg at Nadsjda, Kolja sin mor, mange ganger har fortalt ham at hun er glad i ham. Hva forteller hun til Kolja ved å reise fra ham? Når moren kommer tilbake igjen, hvordan kan Kolja vite at hun ikke vil reise en gang til? I min beskrivelse av møtet med filmen har jeg ikke direkte tolket Kolja sin nøling, der hvor han og moren møtes igjen, som et resultat av manglende tillit til henne (5.1.10). Kanskje var fokuset mitt, og følelsene mine for sterkt rettet mot å forstå Louka sine reaksjoner?

I barnehagen skal vi ”støtte barns nysgjerrighet, vitebegjær og lærelyst og bidra til et godt grunnlag for livslang læring” (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 26). Barn har et naturlig behov for å vite, for å forstå, for å finne ut hvordan ting henger sammen. De søker ærlige svar på sine hvorfor-spørsmål. Deres opplevelse av å få et godt og ærlig/ekte svar vil, etter min mening, støtte opp under deres opplevelse av trygghet og forutsigbarhet i livet. Det å gi barn gode og ærlige svar kan, imidlertid, oppleves vanskelig. Ærlighet kan gjøre vondt. I filmen ser vi hvordan Louka svarer Kolja når han lurer på hvor bestemoren er:

(00.47.03) Kolja og Louka går nedover sykehuskorridoren igjen, de er på vei ut. Jeg hører en enkel og litt sørgmodig musikk, pianospill/klokkespill, mens de går. Louka virker betenkt. Han ser ikke på Kolja som småløper ved siden av ham i det hele tatt, men Kolja ser på Louka. Ute ved veien ser han på Louka igjen og spør: "Hvor er bestemor?" Louka ser på Kolja, og tenker seg om. Med et snev av usikkerhet i stemmen svarer han: "Hun sover. Vi må ikke vekke henne." Louka ser fremdeles betenkt og bekymret ut. (5.1.5)

Min tolkning av hvordan Louka tenker i møte med dette spørsmålet er slik:

Idet gutten spør hvor bestemor er tenker Louka mange tanker på en gang. Han svarer det han finner som best å svare. Han kan jo ikke si til guttungen at "bestemoren" er død, og det er jo på en måte litt sant at hun sover, tenker han (5.1.5).

Det kan virke som Louka svarer Kolja med et ønske om beskyttelse fra noe han selv synes er vanskelig å forholde seg til, altså en slags god intensjon. Dersom dette er grunnen, så kan jeg forstå hvorfor han velger en slik løsning, men jeg tror ikke at dette svaret er det beste for Kolja. Det at hun sover, er ikke sannheten og vil bare være et midlertidig svar. Svaret vil skape usikkerhet, uro, og behov for å stille nye spørsmål. I scenen hvor han og Louka kjører hjemover, etter å ha vært på kino, spør Kolja igjen hvor bestemoren er. Louka svarer igjen at bestemoren sover (5.1.7). Jeg opplever at Kolja ikke kan godta dette svaret fra Louka. Hvorfor skal hun sove så lenge, og hvorfor kan de ikke besøke henne? Kolja sitt behov for å vite hvorfor, og hans følelser og frustrasjon knyttet til ikke å vite ser ut til å komme frem i scenen hvor han sitter i badekaret og snakker til bestemoren:

(01.10.23) Det er ettermiddag, kveld. Louka står på kjøkkenet og vasker opp. Han hører Kolja som snakker på badet. Han går bort, åpner forsiktig døren. Kolja sitter og snakker i dusjhodet som om det var et telefonrør. Han ser lei seg ut, har gråt i stemmen: "Hallo, bestemor... Det er jeg Kolja." Han griner, og jeg kan høre svak, vakker pianomusikk i bakgrunnen Kolja fortsetter: "Hører du meg?" Han holder hånden fremfor øynene, og bytter dusjhodet til andre øret mens han fikler med noe på badekaret: "Vi skulle besøke deg, men du sov. Vær så snill, bestemor, kom tilbake. Han legger dusjhodet fra seg og griner.(5.1.8)

Kolja hadde hatt behov for å få et svar som han kunne forstå, og dermed også forholde seg til. I stede for å svare at bestemoren sov kunne Louka, for eksempel, forklart at bestemoren var blitt syk, at sykdommen gjorde slik at bestemoren døde, at det betydde at Kolja ikke kunne besøke henne på sykehuset og at han ikke kunne være hos henne mer. Dette eksempelet kan være med å utfordre oss til å gi gode og ærlige svar på barns spørsmål. Å lytte til barn innebærer å gi opp kontrollen over situasjonen. Vi må våge å møte det som er uforutsett og kanskje vanskelig (3.1.3). Noen spørsmål fra barn vil kanskje være umulige for oss å svare på, og da må vi kunne være ærlige å si at vi ikke vet svaret på akkurat det. Ærlighet i hvordan vi svarer barn handler også om at vi ikke sier noe som vi ikke kan stå inne for. Hva gjør førskolelæreren når hun får spørsmål fra barn som hun synes det er vanskelig å svare på?

Ærlighet i møte med barn handler også om å være ærlig overfor oss selv, og i møte med, for eksempel, kollegaer og foreldre. Dette innebærer å være ydmyk og åpen i møte med andre,

hvor vi innrømmer at vi, som fagpersoner, også gjør feil, at vi har utilstrekkeligheter. I filmen møter vi Zubata, en representant fra barnevernet. Jeg opplever ikke henne som et ekte og ærlig menneske i møte med Louka og Kolja. Hvis hun var det, ville hun ikke da ha møtt dem med en større åpenhet og ydmykhet? Hun synes, i for stor grad, å spille en rolle med et, på forhånd, ferdiglagt manus med en ferdiglaget slutt, og hun er ikke åpen for forandring (5.1.9). Dette kan utfordre førskolelæreren til å stille følgende spørsmål: Er jeg ærlig om min egen kompetanse, hva jeg kan? Våger jeg å innrømme min utilstrekkelighet, eller spiller jeg en rolle som den ideelle førskolelæreren?

Selv om vi, som førskolelærere, har en utdanning og gjennom vår praktisering av yrket har ervervet oss nyttige erfaringer, så betyr ikke det at vi er utlært. Ærlighet innebærer også å se, og å våge å innrømme sine faglige begrensninger. I førskolelærerens relasjon med barn er det ikke bare barnet som lærer noe og dannes som menneske. Førskolelæreren trenger også å være åpen for selv å dannes både som menneske og som fagperson. I relasjonen kan hun både lære noe om seg selv, om verden og om barnet (3.1.3). Dette gjelder ikke bare i møte med barn, men og i møte med, blant annet, kollegaer og foreldre. Vil det ikke være slik at foreldre og kollegaer merker at førskolelæreren har en åpen og ydmyk holdning til det å lære, og at dette vil virke positivt inn på samarbeidet? I følge Mollenhauer bør vi ikke se vår identitet og selvbilde som noe konstant, men heller noe som stadig er i forandring: ”Jeg må jo hele tiden være forberedt på å bli en annen enn den jeg er” (Mollenhauer, 1996, s. 141). Som førskolelærer må jeg være åpen for at jeg alltid kan bli bedre, og med dette også vite at jeg aldri vil kunne bli perfekt. Jeg må være åpen for utfordring og konfrontasjon, og ha en holdning til meg selv som kontinuerlig lærende. Louka utfordres og lærer gjennom konfrontasjonene, og kan med dette være et forbilde for oss. Slike øyeblikk med konfrontasjon oppleves, for eksempel, der hvor Klára slår notene i hodet på Louka og sier: ”Ditt svin! Skal du aldri bli voksen?” (5.1.1), der hvor en av jentene til Herr Broz kommer bort og spør Louka hva han har siden han svarer at han ikke har barn (5.1.1), og der hvor han besøker moren for første gang etter bryllupet og hun snakker om de upatriotiske tsjekkerne som samarbeider med russere (5.1.3). Videre opplever jeg at Louka konfronteres, for eksempel, der hvor han blir referert til som Kolja sin far (5.1.4), der hvor Louka og Kolja ligger i sengen hos onkel Ruzická og snakker og Kolja identifiserer seg med de russiske soldatene som kjører utenfor (5.1.6), i samtalen mellom Louka og Klára når Kolja er syk hvor hun sier ”Du er faktisk ikke særlig selvvisk” og ”Jeg trodde ikke at du ville være så urolig for noen andres barn”(5.1.8), der hvor Kolja sier ”God natt pappa” når de er på campingtur

(5.1.9), og der hvor Nadsjda vil gi ham penger på flyplassen (5.1.10). Disse øyeblikkene er betydningsfulle. Det skjer en forandring med ungkaren. Disse scenene i filmen kan utfordre oss til selv å være åpen for konfrontasjoner. Hvordan Louka konfronteres i disse scenene synes ikke å være tilfeldig. Dette har delvis sammenheng med hvordan scenene er filmet. Et eksempel er scenen hvor Klára konfronterer Louka på kjøkkenet, når Kolja er syk:

(01.19.54) Klára går ut på kjøkkenet og tar noe mat ut av kjøleskapet. Hun lukter på maten, og snakker til Louka: "Som du vet kan ikke Jan og jeg få barn. Men det betyr ikke at Jeg ikke kan få barn." Hun ser på Louka. Han tar henne på skuldrene i det han bøyer seg ned for å se i kjøleskapet. Han henter noe ut, og spør: "Når skal han ha neste tablett?" Klára: "Rundt fem. Jeg stilte klokka." Hun blir stille, som om hun tenker seg om, og sier: "Du er faktisk ikke særlig selvisk." Louka ser litt støtt ut, som om Klára traff et ømt punkt, og han kikker bort på henne. Hun snakker videre: "Jeg trodde ikke at du ville være så urolig for noen andres barn." Louka ordner mat, kameraet er rettet mot ham selv om Klára snakker. Han drikker av vinflasken, svelger, snur seg mot henne og innrømmer: "Det trodde ikke jeg heller." Han snur seg mot sengen der Kolja ligger. Kolja snur på seg, og hoster.

Når Klára sier til Louka at han faktisk ikke er særlig selvisk, rettes kameraet mot Louka, og det er fremdeles rettet mot ham selv om Klára sier mer. Louka sin reaksjon på det Klára formidler er i sentrum for min oppmerksomhet. Her ser vi, mest sannsynlig, et eksempel på hvordan regissøren, ved å binde oss tett til protagonisten ved sentrering, styrer våre ønsker og forventninger i filmen (4.2.1). Det kan, med dette, virke som regissøren legger til rette for at vi skal oppleve en indre forandring i Louka.

Ærlighet handler også om å bli kjent med sin egen livshistorie. Filmen gir meg innblikk i relasjonen mellom Louka og moren (5.1.2, 5.1.3, 5.1.5, 5.1.6). Grunnlaget for, blant annet, viktige holdninger til oss selv og andre legges i vår relasjon til betydningsfulle voksne (3.1.3). Dette ser vi eksempel på i det jeg opplever som Louka og morens holdning til russere:

Louka sin måte å snakke om russere på, hans holdning til dem, får meg til å tenke på moren til Louka. Jeg opplever at hennes holdning til russere, speiles i Louka sin holdning. De snakker om russere på den samme sårede, og bitre måten. De snakker om russere som om de var en homogen gruppe, som om alle russere er skurker som stjeler koffertene. (5.1.5)

Når det gjelder Louka sin holdning til forpliktelse og giftermål, så ser også denne ut til å ha sitt utgangspunkt hos hans foreldre (5.1.1, 5.1.6). "Det kan se ut som Louka er oppdratt til å velge mellom karriere eller familie. Kanskje er han, til og med, oppdratt til å velge karriere fremfor familie?" (5.1.6). Jeg opplever at Louka trer inn i en slags rolle i møte med moren.

Louka unngår å fortelle moren sannheten om at han har giftet seg proforma og dermed fått penger til å kjøpe seg bil (5.1.3, 5.1.6), og hvem Kolja er (5.1.6). I stede for å vise moren hvem han er, så prøver han å fremstå som den han opplever at hun skulle ønske at han var! Kanskje prøver han å være mer lik broren, Vitulka, ettersom moren ser ut til å favorisere ham (5.1.2)? Det kan virke som Louka ikke har opplevd at moren elsker ham med ubetinget kjærlighet. Moren virker lite forståelsesfull, kommanderende, dårlig til å lytte, selvopptatt og kravstor. Jeg ser likheter mellom slik moren til Louka er i møte med sønnen sin, og slik Louka møter Kolja. På samme måte som moren virker Louka, blant annet, lite forståelsesfull, kravstor, kommanderende og selvopptatt (5.1.2, 5.1.6, 5.1.4). Der hvor de russiske soldatene ringer på og spør om å få komme inn for å vaske seg på hendene, lyver hun og sier at vannet er stengt av. Hun har nettopp uttalt seg om sin skuffelse fordi Louka har løyet til henne, men like etterpå står hun frem som et dårlig eksempel og lyver selv (5.1.6). For meg ser hun ikke ut til å ha vært noe godt forbilde for Louka. Jeg opplever Louka sin relasjon til broren, og relasjonen mellom Louka og moren som preget av bitterhet (5.1.2, 5.1.6). Relasjonen mellom Louka og moren oppleves som betydningsfull for hvordan jeg forstår Louka, hans møte med Kolja, og min innlevelse og sympati med ham (5.1.2, 5.1.3, 5.1.4, 5.1.5, 5.1.6). Det er mye som kan tyde på at Kolja blir møtt av Louka, slik Louka selv er blitt/blir møtt av sin egen mor. På denne måten kan filmen minne oss på nødvendigheten av å se tilbake på erfaringer fra egen barndom og oppvekst. Førskolelæreren bør spørre seg: Hvem har vært mine rollemodeller? Hvilken oppdragelse har jeg fått? Hva opplevde jeg som godt, eller ikke som godt? Har mine tidlige erfaringer noen betydning for hvem jeg er i dag? For å være helt og fullt tilstede som en autentisk førskolelærer trenger jeg kanskje å tilgi, eller å ta i mot tilgivelse?

Ærlighet er, blant annet, viktig med utgangspunkt i førskolelærerens rolle som forbilde for barn og voksne. Filmen kan gjennom sine eksempler utfordre førskolelæreren til å være ærlig både i møte med barn, andre voksne og overfor seg selv. Gjennom sitt eksempel, både på godt og vondt, kan Louka minne oss på hva ærlighet innebærer. For å være ærlige, autentiske og genuine voksne må vi, blant annet, våge å kjenne på usikkerhet og smerte. Louka, ser ut til, å oppleve det vanskelig å svare Kolja ærlig på spørsmålet om hvor bestemoren er (5.1.5). På samme måte kan førskolelæreren oppleve det vanskelig å samtale og å være ærlig med barn om, for eksempel, det som angår døden. Også i andre sammenhenger er vi som førskolelærere nødt til å være ærlige og med dette våge å innrømme usikkerhet. Filmen kan minne oss på betydningen av å vise ydmykhet i faglige spørsmål, når det gjelder å se egne begrensninger,

og av å være åpen for å dannes som menneske. I møte med Louka og filmens måte å fortelle hans historie på kan førskolelæreren også bli utfordret til å bli kjent med egen livshistorie. For førskolelæreren er det aktuelt å tenke gjennom i hvilken grad erfaringer fra egen barndom er av betydning for hvordan hun selv møter med barn i barnehagen. For å være ærlig voksne som er følelsesmessig *til stede* i møte med barn innebærer kanskje at vi må se oss tilbake, og ta et oppgjør med det som har vært.

6.3 *Gi omsorg*

Barna ”skal møtes med omsorg” i barnehagen (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 23) (3.1.2). Førskolelærere og resten av barnehagepersonalet har ansvar for å imøtekomme denne omsorgsforpliktelsen som stilles til dem i rammeplanen. Forpliktelsen innebærer at barnehagepersonalet gir omsorg ved å være lydhøre, formidle nærhet, viser innlevelse, evne og vilje til å være i samspill, er nærværende, engasjerte, skaper trygghet, helse, og gir oppdragelse (3.1.2).

Omsorg tematiseres, blant annet, gjennom Antonin Dvořák sin versjon av salme 23⁴³. Denne salmen er en av gjennomgangsmelodiene i filmen. Jeg opplever at relasjonen mellom jeg-personen og Herren i salme 23, kan sammenlignes med en omsorgsfull relasjon mellom voksne og barn. Det bildet jeg-personen gir av Herren kan vise oss noen trekk og egenskaper ved en tillitsfull relasjon og omsorgsgiveren:

*Herren er min hyrde, jeg mangler ingen ting.
Han lar meg ligge i grønne enger;
han fører meg til vann der jeg finner hvile,
og gir meg ny kraft (5.1.1)*

Herren er min hyrde, jeg mangler ingen ting. Her står ikke at Herren *var* hyrde, eller at han *skal bli*. I møte med omsorgsgiveren kan barnet være trygt, og vite at det ikke mangler noen ting. Barnet kan ha tillit til at omsorgsgiveren *er* til stede (er rettet mot barnet, oppmerksom og lyttende), *er* trofast og *er* til å stole på. Herren *lar meg ligge i grønne enger*.

Omsorgsgiveren er en tålmodig, ventende voksen som møter barnets læringsprosess med håp

⁴³ I denne sammenhengen velger jeg å tolke teksten uavhengig av dens religiøse betydning. ”Herren” i teksten blir tolket som omsorgsgiveren, enten det er mann eller kvinne. Jeg forholder meg til det første verset i salmen, ettersom det er dette som blir oversatt.

og forventning (3.1.1). Barnet opplever å få den tiden det trenger for å bli klar for å ta nye steg. Herren *fører meg til vann der jeg finner hvile*. Omsorgsgiveren dytter ikke, men oppdrar ved å lede og vise barnet den riktige veien å gå. I en omsorgsfull relasjon *gir* omsorgsgiveren barnet *ny kraft*. Barnet blir oppmuntret og fylles med motivasjon, glede og pågangsmot slik at det, når tiden er inne, er klar for å gå videre på egenhånd.

Det første verset av salme 23 blir sunget to ganger. Første gangen er i scenen fra kapellet, første gang vi møter Louka. Det er scenen hvor Klára synger og Louka klyper henne i baken. Her får vi et eksempel på hvordan musikk kan ha en stemningsskapende funksjon i film (4.2.1). Teksten og musikkens budskap og stemningen den skaper står i kontrast til det som utspiller seg på scenen:

Filmens første øyeblikk oppleves kontrastfullt. Lyset, skyene, barnehånden, vakker og høytidelig musikk, lys og myk kvinnestemme, ”Herren er min hyrde..” – høytidelig alvor brytes mot bildet av ølflasken på gulvet: ”grå” hverdag, jobb, ”mannfolkhumor”, useriøsitet, og modne herrers umodne oppførsel. (5.1.1)

Det er en kontrast mellom denne gode og harmoniske relasjonen i salmen og mitt førsteinntrykk av Louka og hans første møte med Kolja (5.1.1, 5.1.4). Teksten gjentas i avslutningsscenen, hvor vi hører Kolja som synger, oppe i flyet. Her er det ingen kontrast mellom stemningen og budskapet i musikken og det bildet vi ser (5.1.10). Jeg opplever at musikken underbygger og bekrefter Louka sin forandring og utvikling i møte med Kolja. Louka går fra å se ut til, og gi uttrykk for, ikke å passe inn i rollen som omsorgsgiver, til det å ha blitt en omsorgsgiver (5).

Å gi omsorg innebærer, blant annet, å være en voksen som gir nærhet. Dette handler om å være nærværende, til stede, åpen, men også om fysisk nærhet (3.1.2). Forandringen, eller utviklingen i relasjonen mellom Louka og Kolja synliggjøres gjennom bevegelsen fra avstand til nærhet (5.1.4). Denne fysiske, men også følelsesmessige avstanden mellom dem i starten engasjerer:

Det gjør vondt å se på Kolja som ”skriker” etter å bli holdt rundt, trøstet, etter å få tørket bort snuen, og etter å få sitte på et trygt fang. Det er vondt å se at Louka ikke gir ham dette. Louka bare står der og kommanderer. Han snakker til Kolja som om han var en hund. Han snakker over hodet på ham, ikke til ham. Jeg får lyst til å gripe inn! (5.1.4)

Jeg opplever stor innlevelse og følelsesmessige engasjement i møte med Kolja. Sympatien og medfølelsen min skifter her fra å være konsentrert om Louka, til å rettes mot Kolja (5.1.4, 4.2.1). Engasjementet som oppleves her handler kanskje, i stor grad, om hvordan filmen er laget for å lede meg til emosjonell deltakelse og innlevelse (4.2.1). Denne scenen viser, blant annet, nærbilder av Kolja sitt ansikt som er fullt av snørr, og av skolissen som er gått opp. Filming i froskeperspektiv er også med på å skape en opplevelse av Kolja som liten og sårbar (5.1.4). Kolja trenger en som gir nærhet, tørker snuen og knytter skolissen. Gjennom bruk av formale og dramaturgiske virkemidler kan filmen lede oss til å *se* den som trenger omsorg (4.2.1). Mellom Louka og Kolja er det en tydelig fysisk avstand: Kolja ser for det meste ned i bakken og unngår på denne måten øyekontakt (5.1.4). I en av scenene, like etter at Louka har ringt Herr Broz, løfter Louka Kolja opp på en stol for at han skal få se ut av vinduet. Her er Kolja stiv som en tømmerstokk og Louka sitt løft er mekanisk som om det ble utført av en maskin: ”Det er som om han løfter en gjenstand, ikke et barn; ingen nærhet, ingen varme” (5.1.4). I scenen hvor Kolja og Louka har lagt seg opplever jeg guttens tydelige behov for avstand:

(00.37.52) Kolja ligger vendt med ryggen til Louka i dobbeltsengen. Louka ligger i den andre enden, han leser i et magasin og hører på nyhetene: ”Det fins 115 000 tungt bevæpnede russiske soldater i vårt land...” Louka ser bort på Kolja som hulker, han skrur av radioen. Kolja hulker igjen, Louka ser bort og sier rolig: ”Slutt å hulke, og prøv å sove. Én natt dør du ikke av.” Kolja hulker igjen. Louka strekker seg bort og legger dynen bedre over ham, men når han forsøker å legge en kjærlig hånd på skulderen rister Kolja den bort. Louka virker overrasket og irritert over Kolja sin reaksjon. Han slenger magasinet fra seg, sier: ”Ok, gjør som du vil..”, og skrur av lyset. (5.1.4)

Kolja er også tydelig i sin avvising av Louka sin beskyttende hånd i det de skal krysse den trafikkerte veien (5.1.5). I disse scenene, hvor behovet for avstand er uttrykt, ser vi eksempler på at det mangler et tillitsforhold. En pedagogisk relasjon bygger, blant annet, på tillit til at den andre vil noe som er godt for begge parter. Det er snakk om et gjensidig tillitsforhold; den voksnes tillit til barnet, og barnets tillit til den voksne. Et slikt forhold vil kunne utvikles over tid i en relasjon som er preget av forpliktelse og omsorg (3.1.1). I sin måte å møte Kolja på, i disse først scenene, ser ikke Louka ut til å legge noe grunnlag for et tillitsfullt forhold. Han viser, etter min mening, ikke noe ønske om å forplikte seg, inngå i relasjonen og gi omsorg. Det er tydelig at han opplever usikkerhet i møte med Kolja og at, blant annet, vanskelige følelser ser ut til å stå i veien for å forplikte seg og gi gutten omsorg (5.1.4, 5.1.5). I en av scenene fra kapellet, første gang Kolja er med Louka på jobb, får vi se en utveksling av øyekontakt mellom dem. Videre får vi se en scene hvor Kolja sier noe for første gang, og

hvor han berører Louka sin øreflipp. Jeg opplever dette som et gryende tegn på tillit. Kolja våger å ta initiativ, han våger å nærme seg Louka (5.1.5). Kolja sin stadig voksende tilknytning og tillit til Louka oppleves og å komme sterkt til uttrykk i scenen hvor han tar Louka i hånden. Her legger filmmusikken til rette for at vi skal gi oppmerksomhet til, og få en følelsesmessig reaksjon på det som hender:

I denne scenen er det tydelig hvordan musikken bygger opp under handlingen, og hvordan den skaper en bestemt stemning i meg. Musikken understreker et lite vendepunkt i relasjonen mellom Louka og Kolja. Den leder meg til særlig å legge merke til når Kolja tar Louka i hånden, og gir på denne måten handlingen en særlig betydning. Musikken får betydning for i hvilken grad jeg blir berørt av det jeg ser. (5.1.5)

Et annet uttrykk for et voksende tillitsforhold kan vi se der hvor Kolja på en temperamentsfull og trassig måte uttrykker sitt ønske om å se den russiske barnefilmen. Her våger han å si tydelig i fra om hva han vil, og stiller seg på denne måten ekstra sårbar i møte med Louka (5.1.7). På politistasjonen får vi se at Kolja klamrer seg til Louka sine ben, og bokstaveligalt knurrer som et tydelig forsvar mot Jitka. Videre ser vi også hvordan han søker trygghet og beskyttelse ved å klamre seg til Louka under politiavhøret (5.1.7). Det virker lite trolig at Kolja ville oppføre seg på denne måten, uten at det lå et tillitsforhold i bunn. Etter å ha blitt borte fra hverandre på t-banen viser både Louka og Kolja stor glede ved å se hverandre igjen, og omfavnelsen er et synlig uttrykk for denne gjensidige gleden (5.1.7). Relasjonen utvikler seg i den retning at Louka, i stadig større grad, oppleves som en pappa for Kolja. Dette kommer tydelig til uttrykk når de er på campingtur: *”Kolja ser bort på Louka, han reiser seg opp fra soveposen, legger hendene rundt Louka og sier: ”God natt pappa.” Han gir Louka et kys på kinnet og legger seg ned igjen”* (5.1.9). Når Nadsjda, Kolja sin mor, kommer for å hente gutten sin på flyplassen ser Kolja ut til å oppleve et slags valg mellom Louka og moren. Det ser ikke lenger ut som det er en selvfølge for Kolja å kaste seg om halsen på mammaen, ettersom han har opplevd å få en pappa! I denne scenen tydeliggjøres Kolja sin tilknytning og tillit til Louka som omsorgsgiver. (5.1.9) Tillitsforholdet mellom ham og moren, er kanskje mer skjørt enn det mellom ham og Louka? Da moren bare reiste fra ham, opplevde han hvordan Louka, etter hvert gav ham omsorg. Gjennom filmens beskrivelse av hvordan tillitsforholdet mellom Louka og Kolja utvikler seg, kan vi få øvelse i å se betydningen av gjensidig trygghet og tillit i møte mellom voksne og barn. Vi får øvelse i å se hva som ligger til grunn for et tillitsfullt møte, og hva som kan skje hvis tilliten mangler. Noen barn er raskt tillitsfulle og søker kontakt, mens andre trenger tid og avstand. Filmen kan minne oss på betydningen av å vise respekt og ydmykhet i møte med barns individuelle grenser, for

eksempel når det gjelder nærhet. Filmens beskrivelse av Kolja sine små initiativ (ta på øreflippen, holde i hånden..) og reaksjoner (avvisning, glede..) i møte med Louka kan gi førskolelæreren øvelse i å ta barnets perspektiv på den voksne. Det kan være viktig å tenke gjennom: I hvilken grad er jeg tålmodig og respektfull i møte med barn? Hvordan møter jeg nye barn? Gjør jeg overtramp og trør over barnets grense for trygghet? Møter jeg barn på en åpen og interessert måte som gir dem lyst å komme?

Helse inngår i det å gi omsorg. Dette er noe som skal vise igjen i barnehagemiljøet (3.1.2). En omsorgsfull voksen vil være opptatt av barnets fysiske og psykiske helse. "Omsorg skal prege alle situasjoner i hverdagslivet og komme til uttrykk når barn leker og lærer, i stell, måltider og påkledning" (Kunnskapsdepartementet, 2006, s. 25). I filmen ser vi en scene som, mer eller mindre, direkte kan relateres til måltidssituasjoner i barnehagen:

(00.36.57) Det er kveld, skumringstid. Louka og Kolja sitter ved matbordet. Louka ser stor og truende ut, der han sitter lett foroverbøyd. Han spiser, skyver en tallerken bort til Kolja og sier: "Spis!" Kolja sitter sammensunket med bøyd hode, han snufser og gløtter på maten. Louka ser på gutten mens han tygger. Han skyver litt på koppen til Kolja, mens han bemerker: "Drikk i det minste teen din." Kolja gløtter opp igjen, men tar blikket raskt ned. Louka peker på teen og sier høyt og tydelig, som for å gjøre det lettere for gutten å forstå: "Te. Russisk te, sånn som dere drikker hele tiden. Jeg har hatt i sukker." Enda en gang tar Kolja et raskt blick opp på maten. Louka ser i koppen sin, den er tom. Han ser på Kolja, og sier lavt, nesten mumlende: "Men lat som du ikke skjønner. Noe må du jo skjønne." Han går ut på kjøkkenet, legger koppen i oppvaskkummen, og snakker videre: "Vi er jo slaverer begge to. Jeg prater ikke russisk, du ikke tsjekkisk – men du må forstå ordet «te». Det finnes både hos dere og hos oss. Det heter det samme hos dere." Når Louka kommer tilbake, sitter Kolja og ser ut vinduet. Louka kikker i koppen, den er tom. Kolja drakk teen sin likevel: "Sånn skal det være. Nå begynner det å ligne noe her". (5.1.4)

I scenen ser vi hvordan Louka nærmest kommanderer Kolja til å spise og drikke. Han oppleves som stor og truende, i motsetning til Kolja som sitter sammensunket med bøyd hode og så vidt gløtter opp på maten. Statusforholdet mellom dem, og utryggheten i relasjonen er tydelig. Gjennom bruk av filming i froskeperspektiv, og fra Kolja sitt perspektiv fremstilles Louka som stor og truende (5.1.4). Det kan virke som regissøren har ønsket å tilrettelegge for vår innlevelse i Kolja sin opplevelse av situasjonen. På denne måten kan scenen, blant annet, utfordre oss til å ta barnets perspektiv på oss selv i en måltidssituasjon: Hvilke forbilde er jeg når det gjelder forhold til mat, og i det å se verdien av å spise sammen med andre? Hvilke opplevelse gir jeg barna ved måltidet? Hva ønsker jeg at barna skal oppleve under måltidet? Hvordan fokuserer jeg på mat, og spising? Er jeg med på å legge et grunnlag for at barna kan få et sunt forhold til mat?

I møte med filmen opplever jeg hvordan Kolja sin situasjon, blant annet, bærer preg av usikkerhet og uvisshet ettersom moren har forlatt ham, bestemoren blir syk/dør, og han overlates til Louka, en fremmed (5.1.4). Barn trenger, blant annet, beskyttelse fra, eller hjelp til å forstå situasjoner og omstendigheter som de ikke umiddelbart har forutsetninger for å kunne forstå. Filmen forteller oss ikke noe direkte om hva moren har forklart gutten sin angående situasjonen, men den viser oss Kolja sitt møte med Louka og, blant annet, guttens fortvilelse over ikke helt å forstå hva som har hendt med bestemoren (5). Denne fortvilelsen kommer tydelig til uttrykk der hvor Kolja ”snakker” med bestemoren i dusjhodet. De gangene gutten har spurt Louka hvor bestemoren er, har Louka bare svart at hun sover i stede for å forklare at hun er død. Scenen i badekaret tyder på at Kolja kjenner en uro, en fortvilelse, over hvorfor ikke bestemor våkner igjen og hvorfor han ikke kan få treffe henne: det å sove er jo bare noe man gjør midlertidig. Louka sitt svar ser ikke ut til å ha gitt gutten opplevelse av ro og mening (5.1.8, 5.1.5, 6.2). I møte med Louka sin jobb, får vi se at Kolja tas med i begravelser. Vi får innblikk i hvordan gutten ser ut til å bearbeide opplevelser og inntrykk han får her gjennom tegningene sine og gjennom lek (5.1.5, 5.1.8, se også Vedlegg 1). Filmen forteller ikke noe om at Louka forklarer Kolja hva en begravelse er, hva som hender der, og hvorfor, men vi får se at noen av arbeidskollegaene til Louka reagerer på at gutten er med ham på jobb. Et barn kan få mange inntrykk og opplevelser i en begravelsessetting. Flere av disse inntrykkene kan kanskje virke skremmende; lyder, stemninger, musikk, gråt, tristhet, stillhet, ritualer, kister, og voksne i en sårbar situasjon. Hva er viktig i møte med barn som opplever slike situasjoner?

Avhørssituasjonen på politistasjonen er en situasjon som Kolja har lite forutsetninger for å kunne forstå, og som kan virke skremmende og stressende. Det blir gjort forsøk på å forhindre at Kolja blir vitne til avhøret, men da han tydelig knurrer og viser vegring mot å bli med en av damene på politistasjonen blir han satt til å tegne mens Louka avhøres. Pokorny, betjenten som er mest krass under avhøret, viser tegn til irritasjon og til å bli hemmet av at Kolja er tilstede. I det han blir skikkelig krass, ser vi hvordan Kolja kommer krypende opp i fanget til Louka, hvordan han klamrer seg til ham og er på gråten.(5.1.7). Gutten opplever høye stemmer, sinne, og at hans omsorgsperson trues uten å ha noen forutsetning for å forstå hvorfor. En slik situasjon vil, mest sannsynlig, være preget av usikkerhet og stress. Relasjonen mellom Louka og hans mor, og hennes møte med Kolja er anspent og tynget av, blant annet, sinne og skuffelse. Under besøket hos moren til Louka ser vi hvordan Kolja viser gjenkjennelse og glede i møte med de russiske soldatene. Videre ser vi hvordan Louka

kommer ut og henter ham med seg inn i et hus hvor stemning er negativ og tyngende, og hvor det ikke finnes noen glede og begeistring for de russiske soldatene (5.1.6). Jeg opplever besøket som stressende og lite trygt og godt for gutten. Kanskje opplever Kolja hendelsene i denne scenen, blant annet, som et utgangspunkt for mange forvirrende og u-oppklarte spørsmål:

Kolja forstår at han ikke fikk lovt til å være med mennene, men han forstår ikke helt hvorfor!? Han forstår at mammaen til Louka er lei seg, og sinna på Louka når de kommer inn, men han forstår ikke helt hvorfor!? Er det på grunn av ham? Er det fordi han var ute og snakket med mennene? Kolja begynner å leke med dukketeateret. Han kan høre at de snakker om noe med russere, men forstår ikke resten. Det ringer på døren. Kolja står bare og ser på Louka og mammaen hans. Skal de ikke åpne? Det er de russiske soldatene som ringer på, og de spør om de kan få vaske hendene sine. Mammaen til Louka er sinna, hun sier at det ikke er vann. Kolja går bort til vasken, han skrur på kranen, og det renner jo vann! Det renner vann, og da kan jo soldatene få vaske seg på hendene likevel. Kolja viser vannet til Louka, men han vil verken se eller høre. Louka har det travelt, de må gå. Lommelykten som Kolja finner i gangen er fin, den lyser, men Kolja får ikke lov til å leke med den nå. Han og Louka må gå... (5.1.6)

I en av scenene blir Kolja plutselig alene, uten Louka, på t-banen. Stresset og utryggheten i situasjonen er merkbart:

Jeg kan kjenne meg igjen i Kolja sin situasjon også. Jeg husker hvordan det opplevdes å plutselig ikke finne mor eller far, for eksempel på bytur, når jeg var liten. Stressende, angstfylt, forvirrende, bare ukjente mennesker å se, og hjertebank... Den stressende og uhyggelige musikken bygger opp under bildene, og en følelse av håpløshet i meg og i min forståelse for hvordan Kolja og Louka har det. Jeg kjenner at jeg spenner musklene mine, det er nesten som jeg begynner å stresse litt selv. (5.1.7)

Filmen gir, blant annet gjennom de overnevnte hendelsene, eksempler på situasjoner som kan ha negativ innvirkning på et barns fysiske og psykiske helse. En omsorgsfull førskolelærer bør stille følgende spørsmål: Hvilke negative psykiske og fysiske faktorer utsettes barna for i barnehagen? Hvordan er stressnivået i barnehagen? Hva kan jeg, og de andre voksne gjøre for å bedre dette?

Lek og humor i relasjonen mellom voksne og barn vil, i motsetning til negative faktorer, kunne ha positiv innflytelse på barns helse. Lek og humor er nært sammenknyttede fenomener. Leken har egenverdi for barn og den er en viktig del av barnekulturen. Lek og humor er en viktig del av barn sin måte å tilnærme seg verden på, og da er det viktig at også voksne kan møte barna med dette. Rammeplanen peker på betydningen av at de voksne i barnehagen er preget av å være lekende og humoristiske (3.1.2). Ved å innta en slik holdning

kan vi gi barna en opplevelse av å bli møtt der hvor de er (3.1.4). Dette kan vi se eksempel på der hvor Blanka og Kolja ser på hverandre og flirer av Louka som snubler i trappen. Med utgangspunkt i blikkontakten og fnisingen mellom dem er det tydelig at de deler humoren rundt Louka sin klossethet, og at Kolja opplever å bli møtt av Blanka (5.1.5). I scenen oppe på loftet hos Louka sin mor, der hvor Louka finner frem dukketeateret, får vi og et eksempel på det å møte barnet gjennom lek og humor. Vi ser hvordan Kolja smiler og fryder seg over marionette-dukken, når Louka får den til å sprelle (5.1.6). Scenen hvor Kolja sitter i badekaret og ”snakker” med bestemoren i dusjrøret oppleves som et vendepunkt i filmen (5.1.8). Fra dette vendepunktet og videre utover mot filmens slutt oppleves relasjonen mer og mer som en god relasjon mellom en far og hans sønn. Før vendepunktet kan vi se på relasjonen som, blant annet, u-harmonisk, u-trygg, stiv, lunken, stille, og med humor hvor Louka, blant annet, ler *av* Kolja og ikke med (5.1.4, 5.1.5, 5.1.6, 5.1.7). Noe før, men særlig etter vendepunktet ser vi at relasjonen i større grad er preget av det motsatte, nemlig harmoni, trygghet, varme, felles opplevelser, latter og glede. Felles opplevelser gjennom lek og humor, er mest sannsynlig en viktig del av relasjonen mellom Louka og Kolja her på slutten, noe som blant annet kan være et resultat av at Louka er mer følelsesmessig åpen for det og at Kolja er trygg (5.1.8, 5.1.9, 5.1.10). I scenen på flyplassen ser vi hvordan Kolja fryder seg der han sitter på skuldrene til Louka og holder hendene sine fremfor Louka sine øyne mens han går. Denne leken kan kanskje fortelle oss noe om hvor trygg han er blitt på Louka (5.1.10) Filmene gir oss et eksempel på en relasjon, som har utviklet seg i en god retning, fra å være en ikke-pedagogisk relasjon til i større grad å bli en pedagogisk relasjon. Gjennom eksempelet får vi se hvordan lek og humor er et tegn på trivsel, og en nødvendighet i møtet mellom barn og voksne. I en hektisk barnehagehverdag kan vi kanskje noen ganger ”glemme” hvor viktig det er å være lekende og humoristiske i møte med barna. Vi bør tenke gjennom: Hvilken plass har lek og humor i våre møter med barn? Hvilket forhold har jeg til lek og humor? Har vi voksne humor som kan gå på bekostning av barna, ironi? Ler vi *av* barna, eller ler vi *med* dem?

Omsorg er noe som gis for en viss periode, det er en midlertidig oppgave. Den pedagogiske relasjonen vil gradvis slutte å eksistere. Relasjonen vil forandre seg ettersom barnet vokser opp og blir mer og mer selvstendig og uavhengig (3.1.1). Som omsorgsgivere må vi derfor være forberedt på at vi en dag skal skilles. I filmen får vi se at Kolja sin mor, Nadsjda, kommer tilbake og henter gutten sin. Louka og Kolja skilles på flyplassen (5.1.10). I møte med filmen opplever jeg at Kolja, særlig mot slutten, har opplevd omsorg i møte med Louka. Vi ser, blant annet, at han ikke umiddelbart springer bort til moren på flyplassen, men søker

trygghet hos Louka. Når de tar farvel refererer han til Louka som pappa, og viser en uttalt forventning om at Louka skal komme på besøk (5.1.10). Louka har vært en pappa for gutten når mamma sviktet. Louka er villig til å la Kolja gå tilbake til moren, selv om hun har vært lenge borte. Nadsjda sviktet, etter min mening, Kolja da hun dro til kjæresten i Tyskland og lot gutten sin være igjen (5.1.10, 5.1.4). I barnehagen kan vi og møte foreldre som er travle, og som er mer opptatt av å få tid til seg selv enn å ha tid til barna sine. Hvordan skal vi, som førskolelærere, forholde oss til travle foreldre? Kan vi, på noen måte, veilede dem til å se barna sine? Barn tilbringer nå store deler av barndommen sin i barnehage. Her har vi derfor en gyllen mulighet til å gi barna gode opplevelser og erfaringer i barndommen den tiden barnet tilbringer i barnehagen. Møte mellom Louka og Kolja og det som har utviklet seg til en god relasjon mellom dem kan, som et godt eksempel, minne førskolelæreren på hvilken betydning barnehageoppholdet kan ha for barna den tiden de tilbringer der.

Oppdragelse inngår som en viktig del av det å gi omsorg. Som voksne skal vi kunne lede og veilede barn på viktige områder i livet (3.1.2). I filmen får vi se hvordan Kolja irttesettes og oppdras der hvor Louka klapper ham på skulderen i kapellet når han lener seg over rekkverket (5.1.5). Kolja blir oppdratt også gjennom den Louka er som rollemodell og farsfigur. I scenen ved Oterelven får vi se Kolja som reagerer med å utbryte ”Herre Jesus...!”, etter at Louka har fortalt at det ikke lenger finnes otere i Oterelven. Louka ser på Kolja og flirer (5.1.9). Scenen er komisk og det er, på den ene siden, forståelig at Louka flirer. I et oppdragelsesperspektiv er det, på den annen side, kanskje ikke å flire av språkbruken som er den beste reaksjonen. Ved å gjøre dette signaliserer han til Kolja at det er greit å snakke på denne måten. Scenen aktualiserer at vi bør tenke igjennom hvordan vi bør forholde oss til misbruk av Guds navn. Når dette er sagt, er det ikke Louka sin oppdragelse av Kolja jeg har vært mest rettet mot i møte med filmen. Det er, først og fremst, det at Louka selv ser ut til å bli ”oppdratt” i møte med gutten som har gjort størst inntrykk på meg. Berit Bae peker på betydningen av å se relasjonen mellom voksne og barn som ”et medium for felles oppdragelse og erkjennelse” (Bae, 1996, s. 163). På samme måte som den voksne er innstilt på å lede og veilede barnet, bør hun selv være innstilt på å lære, gjøre nye erfaringer, og bli oppdratt i relasjonen (3.1.3). Dette temaet har jeg berørt tidligere i kapittel 6 (6.2), men jeg ønsker likevel å poengtere noe her. Både når det gjelder oppdragelse av barn, og i det å være åpen for selv å bli dannet, må vi bevare håpet. Barn trenger å oppleve voksne som møter dem med håp og forventning; voksne som tror på og har tillit til at barnet stadig vil lære (3.1.1). Dette gjelder ikke bare barn. Etter min mening er håp og forventning er også noe vi voksne trenger å bli møtt med både fra oss

selv og fra andre voksne. Håpet kan motivere og engasjere oss når noe synes umulig. Historien om Louka kan gi oss håp. I vårt møte med forandringen som skjer med ham kan vi bli minnet om at det aldri er for sent å lære, og å gjøre endringer i livet. Jeg opplever slutten som håpefull: ” Slutten fyller meg med håp. Håp for fremtiden, for å starte på nytt med blanke ark” (5.1.10).

Det skjer en tydelig utvikling i filmen som innebærer en stor forandring i Louka sitt liv fra det å ha manglende tro på, ønske om, og lyst til å være en omsorgsgiver, til å bli regnet som en pappa for Kolja. Gjennomgangsmelodien, Dvořak sin versjon av salme 23, underbygger denne utviklingen. I møte med filmen kan førskolelæreren, blant annet gjennom regissørens bruk av formale og dramaturgiske virkemidler bli ledet til å se den som trenger omsorg. Filmene tematiserer betydningen av et gjensidig tillitsforhold og betydningen av å vise respekt og ydmykhet i vår tilnærming til barn. Møte med filmen kan også gi øvelse i å ta barnets perspektiv på den voksne i en måltidssituasjon. Omsorgsfulle voksne vil være opptatt av å ivareta barnas psykiske og fysiske helse. Filmene minner førskolelæreren på betydningen av å tenke gjennom forhold i barnehagen som kan ha negativ innvirkning i denne sammenheng, som for eksempel, i hvilken grad vi utsetter barn for stress. På samme måte som lek og humor synes å prege relasjonen mellom Louka og Kolja i stadig større grad, bør også førskolelæreren inn ta en lekende holdning i møte med barn. Lek og humor er sunt for helsen, og er et tegn på trivsel og trygghet i relasjonen. Omsorgsrelasjonen vil en dag opphøre. Barna kommer en dag til å slutte i barnehagen. Filmene minner oss på muligheten vi, som førskolelærere, har til å gi barn en gode opplevelser den tiden de tilbringer i barnehagen. Møte med Louka gir oss også håp om at det aldri er for sent å lære. Førskolelæreren blir og minnet på betydningen av å møte både barn, og andre voksne med håp. Louka er mann. Er det noen vesentlige forskjeller mellom kvinner og menn når det gjelder å gi omsorg? Er det ”rettferdig” at jeg som er kvinne vurderer Louka som omsorgsgiver? Vil mannlige førskolelærere vurdere ham annerledes?

6.4 Være anerkjennende

Både i rammeplanen og den nye formålsparagrafen er det uttrykt at voksne bør møte barn med anerkjennelse. Anerkjennende og støttende relasjoner ses, blant annet, som viktig i møte med barns læring, og for utvikling av sosial kompetanse (3.1.2). Bae er opptatt av definisjonsmakten vi har overfor barn. Denne makten innebærer at voksne er i en mektig

posisjon når det gjelder barns opplevelse av seg selv. Vi utøver definisjonsmakt gjennom vår kommunikasjon, både verbalt og nonverbalt. Ved å ha en anerkjennende holdning har vi *derimot* en mulighet til å fremme barns selvstendighet, selvtillit, og respekt overfor seg selv og andre. I følge Bae bygger anerkjennelse, først og fremst, på en grunnleggende holdning av respekt og likeverd. Videre legger Bae vekt på fire holdninger, eller væremåter, som inngår i en anerkjennende relasjon. Disse er: å vise forståelse og innlevelse, å bekrefte eller gi kraft til barnets opplevelse, å være åpen og å oppgi kontroll, og å være avgrenset og selvreflektert (3.1.3).

Anerkjennelse innebærer, først og fremst, at den voksne kommuniserer en grunnleggende holdning av respekt og likeverd (3.1.3). I scenen hvor Kolja blir avlevert på døren opplever jeg Louka som ”diger, overlegen og mektig”, han ”kommanderer og snakker til Kolja som om han var en hund. Louka snakker over hode på ham, ikke til ham” Kolja er tydelig innadvendt i dette møte. Han er stille, ser i bakken, tar ikke øyekontakt, og virker stiv i kroppen (5.1.4). Holdningen av respekt og likeverd ser ikke ut til å ligge til grunn. Som tidligere nevnt, opplever jeg at Louka uttrykker en holdning av overlegenhet, og at han ønsker avstand i møte med gutten (6.1). Videre opplever jeg at Louka skiller mellom et oss (tsjekkere) og et dere (russere) (6.1). Dette kan vi se der hvor han henger opp det tsjekkiske og russiske flagget, og Kolja snakker for første gang (5.1.5). Kanskje er det også andre forhold som virker inn på hvorfor Louka ikke ser ut til å møte Kolja med grunnleggende respekt og likeverd? Dette kan, for eksempel, være usikkerhet knyttet til forsørgerrollen, manglende erfaring med barn, synet på barn, og det at han bli overrumplet og irritert over at proformaekteskapet får disse følgene. Finnes det forhold i barnehagehverdagen som kan gjøre det vanskelig for førskolelæreren å møte barn med respekt og likeverd? Hvilke tanker og holdninger har vi, for eksempel, i møte med fremmede kulturer? Hvordan møter vi foreldre som har et annet syn på barn og oppdragelse enn oss?

Forståelse (empatisk forståelse) og innlevelse er en holdning eller væremåte som inngår i det å være en anerkjennende voksen. Dette handler om å ta barnets perspektiv på det som hender; prøve å forstå meningen og intensjonen med det barnet gjør. Da kan vi ikke bare fokusere på de ytre handlingene, men vi må prøve å leve oss inn i hva det betyr, og hvordan barnet opplever det som hender (3.1.3). I det første møtet med Kolja, der hvor gutten avleveres på døren, ser vi hvordan guttens stive kropp, bøyde hode, snuffsing/gråt, snue, skolissen som er gått opp, og det vi vet om hans situasjon kommuniserer et behov for omsorg, trøst og

trygghet. Louka synes, gjennom sin kommunikasjon, å vise liten forståelse og innlevelse i møte med dette. I stede, uttrykker han overlegenhet, makt, rastløshet, irritasjon, behov for avstand og en kommanderende holdning (5.1.4). For å kommunisere forståelse og innlevelse i møte med barn må vi være åpne, lytte, og rette oppmerksomheten mot barnets totale kommunikasjon (3.1.3), i stede for å være rettet mot oss selv, våre problemer, følelser og utfordringer i situasjonen som Louka (5.1.4, 6.1). Det er både fysisk og følelsesmessig avstand mellom Louka og Kolja (6.3). I Louka sitt møte med gutten, opplever jeg et følelsesmessig engasjement og en interesse for Kolja sin opplevelse av situasjonen. Store deler av sympatien og medfølelsen min forflytter seg fra Louka til nå også å bli orientert mot Kolja (5.1.4, 6.3). Med utgangspunkt i den informasjonen filmen gir auditivt og visuelt (4.2.1), tolker jeg Kolja sin opplevelse i møte med Louka på denne måten:

Kolja våger fremdeles ikke å se på den fremmede mannen. Mannen er sinna for noe, og Kolja forstår ikke hvorfor. Han lurar på om det er han som har gjort noe galt, om det er hans feil? Kolja er redd. Han er helt alene, uten mamma, og uten bestemor. Mannen snakker et annet språk. Han sier noe, men Kolja forstår ikke helt. Noen ganger høres det ut som mannen kjefter på ham, men han forstår ikke hvorfor. Kolja tør ikke si noe tilbake, mannen ville helt sikkert ikke forstå, og kanskje han bare ville blitt enda sintere. Mannen kommer bort og tar på Kolja tøfler. Kolja vil ikke se på mannen, ikke gjøre noe, bare stå helt stille. Han kjenner at han har en klump inne i seg. En vond klump. Det kommer tårer. Kolja vil ikke være her, han vil være hos mamma, eller kripe opp i det gode myke fanget til bestemor. (5.1.4)

I dette eksempelet kan vi se at Kolja, slik jeg tolker, tilsynelatende opplever lite innlevelse og forståelse. I scenen hvor Kolja sitter i badekaret og snakker i dussjhodet, som om han snakker med bestemoren, opplever jeg imidlertid det motsatte. Her er det, etter min mening, større samsvar mellom det Kolja kommuniserer og det Louka gir ham:

Dette er et sterkt øyeblikk! Kolja savner bestemoren, og jeg føler empati. Jeg kan selv kjenne på følelsen av det å savne noen. Jeg kjenner en klump i magen, og har tårer i øynene. Louka som står og betrakter Kolja fra døren er tydelig berørt han også. Jeg ser tårer i øyenkroken hans, og måten han sukker på får meg til å tenke at han forstår Kolja sitt savn, og at han føler med. Louka blir ikke bare stående i døren, han går inn til Kolja, og gir av sin omsorg. Louka er forsiktig, og mild i måten han imøtegår Kolja på. Han uttrykker, slik jeg ser det, innlevelse og forståelse for Kolja sitt behov for trøst. (5.1.8)

Disse eksemplene viser hvordan filmen engasjerer meg til innlevelse i møte med Louka og Kolja. Noe av det særegne ved film er jo at det som hender oppleves umiddelbart, som om det hender her og nå (4.2.1). Møtet med Louka og Kolja oppleves som om det skulle ha hendt i virkeligheten. Det som skjer i relasjonen mellom dem oppleves som troverdig. Hvis vi ønsker å være førskolelærere som viser forståelse og innlevelse i møte med barn må vi, først og

fremst, prøve å forstå meningen, eller intensjonen ved det barnet gjør. Vi må rette oppmerksomheten mot barnets totale kommunikasjon (3.1.3). I de levende eksemplene filmen *Kolja* gir, av møtet mellom et barn og en voksen, kan jeg få direkte øvelse i å observere og studere viktige kommunikative ytringer i relasjonen. Jeg opplever engasjement for å prøve å forstå bakgrunnen for dem. De stillferdige, realistiske scenene i filmen gir meg god tid til å studere og legge merke til detaljer og kommunikative ytringer. Scenen hvor Kolja berører Louka sin øreflipp er et eksempel på dette. Her får vi se hvordan gutten forsiktig ser på øreflippen en gang, for så neste gang å kjenne på den forsiktig. Dette gjør han mens Louka snakker til ham på en lite forståelsesfull måte. Jeg opplever handlingen som tillitsfull, med tanke på omstendighetene, og tolker derfor berøringen som en gryende tillitserklæring (5.1.5, 6.3). Det er ikke bare det at jeg, med mine forutsetninger, legger merke til disse detaljene/hendelsene, men filmen ser og ut til å legge tydelige føringer for min oppmerksomhet (6.3). Et eksempel på dette er scenen hvor Kolja står utenfor døren til Louka sin leilighet. Her gjør nærbildene meg oppmerksom på Kolja (5.1.4). Ett annet eksempel på bruk av nærbilde, er der hvor Kolja trekker til seg hånden i det han og Louka skal krysse den trafikkerte veien (5.1.5). Her forstår jeg Kolja sin avvisning av Louka som mangel på tillit, med bakgrunn i det jeg vet om relasjonen mellom dem. På denne måten kan filmen gi øvelse i å legge merke til, og tolke meningen bak barns ytringer.

Tematikken i den overnevnte scenen, der hvor Louka og Kolja skal krysse en trafikkert vei, er gjenkjennelig i barnehage-hverdagen:

(00.38.30) Det er morgen, en ny dag. Louka, med celloen på ryggen og Kolja ved sin høyre side, står klar for å krysse en trafikkert vei. Jeg hører musikk, strykere, og lyden av tett trafikk. Louka rekker ut hånden, som for at Kolja kan holde i den. Kolja vil ikke holde, han gjemmer hånden på ryggen. De krysser veien. Louka er oppmerksom på trafikken, og holder armene ut, som for likevel å beskytte Kolja. (5.1.5)

På den ene siden opplever jeg at Louka til en viss grad handler ansvarlig (5.1.5) i denne sammenheng til tross for at han lar gutten bestemme og får gå alene. Dette fordi Louka likevel gjør sitt, ut fra forutsetningene, for å beskytte gutten fra eventuelle farer. Som førskolelærer kan vi også oppleve at et barn, av ulike grunner, ikke vil holde i hånden for eksempel ute på by-tur. Det å gjøre som Louka ville imidlertid, etter min mening, ikke være den beste løsningen i en barnehagesammenheng. Førskolelæreren har mange barn å forholde seg til, og ha oversikten over. En god regel vil da være at barna skal leie en voksen hvis ikke barnet er stort nok eller av andre grunner ikke kan leie et jevnaldrende barn. Hva gjør førskolelæreren

hvis barnet hun leier, på by-tur, vegrer seg fra å holde i hånden slik som Kolja? Tar hun bare barnets hånd bestemt, og går over? Selv har jeg erfart at jo mer jeg påpeker at et barnet MÅ noe, for eksempel holde i hånden når vi skal krysse veien, jo mer vegrer gjerne barnet seg fra å gjøre det! Kanskje kan det å gi mening, eller å bekrefte barnets opplevelse gjøre en forskjell i denne sammenheng? Den andre væremåten som inngår i det å være anerkjennende handler nemlig om å kommunisere bekreftelse i møte med barn. Hvis den voksne kommuniserer bekreftende vil barnet få en opplevelse av at det er ok at det tenker, føler, eller opplever noe slik det gjør. Å kommunisere bekreftelse krever voksne som lytter og viser forståelse ved, for eksempel, å speile det barnet sier både verbalt og nonverbalt, eller ved å stille spørsmål som gir uttrykk for undring, aksept og åpenhet(3.1.3). Førskolelæreren kunne kommunisert bekreftelse ved, for eksempel, å sette seg ned på huk og si: ”Jeg ser på ansiktet ditt at du ikke har lyst å holde meg i hånden. Vil du helst gå for deg selv? Vil du leie en annen?” Videre ville det være naturlig å forklare barnet at hun må passe på det når de går over veien og, for eksempel, inngå en avtale om at barnet kan få slippe når de er kommet over. Kanskje ville Kolja tatt Louka i hånden likevel, dersom Louka hadde bekreftet guttens manglende ønske om å leie? Her måtte bekreftelsen, imidlertid, kanskje først og fremst vært nonverbal ettersom Kolja har vanskelig for å forstå tsjekkisk.

Den tredje væremåten som inngår i det å være i en anerkjennende relasjon handler om å være åpen og om å oppgi kontroll i møte med barnet. Dette innebærer at den voksne kommuniserer interesse og åpenhet overfor det barnet er opptatt av. Den voksne må tåle å ikke vite hva barnet kommer til å gjøre eller si. Hun må klare å ta i mot dette på en åpen måte. Barn trenger å føle seg forstått ut fra egne premisser, uten å måtte forklare seg, bli vurdert og definert gjennom den voksnes behov for kontroll (3.1.3). Et eksempel på det jeg opplever som Louka sin manglende interesse- og åpenhet i møte med det som interesserer Kolja, er i scenen hvor Kolja snakker for første gang, og Louka henger opp det tsjekkiske og russiske flagget:

Dere stjeler koffertene og andre menneskers land.” Kolja peker mot det russiske flagget: ”Vårt er rødt...” Louka ser opp på gutten, reiser seg og går bort til flaggene: ”Akkurat som underbuksene dine.” Han peker på det tsjekkiske: ”det er vårt flagg som er fint.” Kolja: ”Vårt er rødt..” Kolja ser mot Louka som sier: ”Du skjønner ingen ting.” (5.1.5)

Her opplever jeg Louka som avvisende og lite åpen. I stede for å bygge videre på den interessen Kolja viser for flagget sitt snakker Louka bare videre med utgangspunkt i det han selv er opptatt av å formidle. I hvilken grad er jeg, som førskolelærer, åpen for å gi slipp på

min egen interesse i møte med et barn til fordel for å vise interesse for det barnet er opptatt av og gjerne vil samtale om? Har vi tid til å være åpne i møte med det barna interesserer seg for i en travel barnehagehverdag, eller er vi mer opptatt av å styre selv slik at vi har kontroll? Når Kolja spør Louka hvor bestemoren er, svarer han at bestemoren sover (5.1.5). I stede for å svare på det som han synes er vanskelig å forholde seg til, noe som kan virke skremmende, og hvor han kan komme til å måtte svare på flere vanskelige spørsmål så svarer han det som han opplever som tryggest og mest forutsigbart. Er jeg, som førskolelærer, åpen for å gi slipp på kontrollen og tre ut av min sikkerhetssone? I hvilken grad er vi, i barnehagen, åpne for å samtale med barn om temaer som vi selv synes er ubehagelige? Våger vi å innrømme utilstrekkelighet, at vi som voksne ikke alltid har et svar i møte med barns spørsmål?

Jeg har tidligere skrevet noe om betydningen av å ha et perspektiv på seg selv, sin egen oppvekst, være åpen for konfrontasjon og for selv å dannes i relasjonen (6.1, 6.2, 6.3). Hvis vi skal møte barn med anerkjennelse, er det helt nødvendig å rette et perspektiv på seg selv. Den fjerde væremåten som inngår i det å være anerkjennende, handler nettopp om å være selvreflektert og avgrenset. Dette handler om å være i stand til å skille mellom hva som foregår i meg selv; min opplevelse, og hva som foregår i barnet; barnets opplevelse (3.1.3). I filmen får vi, blant annet, se hvordan Louka blir overrasket, irritert, sinna, stresset, og usikker i det han overlates med ansvaret for gutten. Videre ser vi og hvordan disse følelsene ser ut til å gjøre ham krass, utålmodig, og kommanderende (5.1.4, 5.1.5). ”Jeg opplever ham som urimelig hard i møte med gutten” (5.1.4). Vi ser hvordan Louka sine negative og vanskelige følelser, knyttet til den uønskede situasjonen han står i, og sannsynlig også det at Kolja er en russisk gutt, får konsekvenser for hvordan han møter gutten (5.1.4). Louka sitt møte med Kolja kan, på denne måten, være et eksempel på hvordan det å være lite reflektert og avgrenset i møte med barn kan vanskeliggjøre anerkjennelse. For å bli mer selvreflektert og avgrenset i møte med barn må vi bli oppmerksomme på sammenhenger og helheter i relasjonen. Dette innebærer blant annet at vi stiller oss spørsmål som: Har barnets reaksjon noe med min væremåte å gjøre? Har min reaksjon noe med barnets væremåte å gjøre? I denne sammenheng må vi rette oppmerksomheten både mot barneperspektivet og voksenperspektivet (3.1.3). Filmene gir, som tidligere nevnt, innblikk i og kan gi øvelse i å ta både barneperspektivet og voksenperspektivet. På denne måten får jeg mulighet til gjenkjennelse av, og til å leve meg inn i hvordan noe oppleves fra begge perspektiv (6.1, 6.3). I møte med filmen engasjeres jeg til å reflektere over sammenhengene og helhetene i relasjonen mellom Louka og Kolja; Har Louka sin reaksjon noe med Kolja sin væremåte å

gjøre, og har Kolja sin reaksjon noe med Louka sin væremåte å gjøre? (5). Eksempel på dette kan vi se i refleksjonene mine i etterkant av scenen der hvor Louka prøver å få Kolja til å tegne:

Louka er kommanderende, streng, og utålmodig når han snakker til gutten. Kolja verken ser, eller snakker til Louka, han står bare der. Er det slik at Kolja ikke forstår hva Louka sier til ham? Er det måten Louka snakker på som gjør at han ikke ønsker å svare? Kanskje er det bare det at Kolja ikke ønsker å tegne akkurat nå, at han heller har behov for å være for seg selv!? Kanskje venter han på at bestemoren, eller moren snart skal komme for å hente ham? Jeg opplever Louka som irritert, og kanskje litt furtende over at Kolja ikke kommuniserer noe tilbake, over at han ikke blir begeistret når Louka tar initiativ til å finne på noe. Det er fint å se at Louka tar initiativ til noe han ser kan være godt for Kolja i det han løfter ham opp på stolen, slik at han kommer nærmere vinduet. Likevel er det vondt å se hvor stiv Kolja er, og hvor mekanisk løftene til Louka er. Det er som om han løfter en gjenstand, ikke et barn; ingen nærhet, ingen varme. Det er som om den stive Kolja ”tiner opp”, og blir levende, i det han setter seg ned på stolen og Louka forsvinner ut på kjøkkenet igjen. Kolja ser på utsikten, duene og regndråpene. Bildene og musikken på slutten av denne scenen er med på å bygge opp under det jeg opplever som Kolja sin stemning. Trist, ensom, og fylt med savn og lengsel. (5.1.4)

Her lever jeg meg inn i, og prøver å forstå det som hender både fra voksenperspektivet og fra barneperspektivet. En interessant sammenheng i relasjonen er her hvordan Louka sitt mekaniske løft uten nærhet og varme, får et gjensvar i Kolja sin stive og statiske kropp. Kolja sin stive kropp og det at han bare står helt stille har på den andre siden, mest sannsynlig, og en innvirkning på hvorfor Louka reagerer som han gjør i møte med ham. I beskrivelsen av møte med filmen (5), finnes det flere lignende eksempler på hvordan førskolelæreren kan få øvelse i å ta både barneperspektiv og voksenperspektiv i relasjonen (6.1, 6.3). Videre kan førskolelæreren få bedre forutsetninger for å bli mer selvreflektert og avgrenset i sine egne møter med barn i barnehagen.

Filmen gir innblikk i Louka sin relasjon til sin egen mor, og ved å se på denne relasjonen danner jeg meg et inntrykk av i hvilken grad Louka selv har opplevd anerkjennelse i oppveksten. I møte med filmen opplever jeg likhetstrekk i måten moren møter Louka på, og i måten Louka møter Kolja i starten (5.1.2, 5.1.3, 5.1.4, 5.1.5, 5.1.6). Filmen kan og, i denne sammenheng, minne førskolelæreren på betydningen å bli kjent med sin egen oppvekst for å bli mer avgrenset og selvreflektert i møte med barn (6.2).

I følge Bae må vi være forsiktige med å definere andre som anerkjennende, eller ikke. For å si om en relasjon er preget av anerkjennelse kan vi ikke bare se på en enkel kommunikasjonshandling. Det er ”nødvendig å studere interaksjonsforløp som en prosess

over tid, for å se om helheten i relasjonen er preget av en genuin respekt for den andres opplevelsesverden” (Bae, 1996, s. 163). I møte med Louka må jeg derfor være forsiktig med å definere ham som lite anerkjennende i møte med Kolja, noe jeg kanskje lett kunne komme til å gjøre. Holdningen av respekt og likeverd, som er et viktig utgangspunkt for anerkjennelse, ser som vi har sett, ser ut til å vanskeliggjøre anerkjennelse i møtet mellom Louka og Kolja. I filmen opplever jeg i større grad å få eksempler på hva som ikke er en anerkjennende relasjon, enn hva som er anerkjennende. Jeg opplever likevel en bevegelse i filmen som går fra å vise en relasjon som i liten grad er anerkjennende til, mot slutten, å få et nytt og bedre grunnlag for å kunne være en anerkjennende relasjon. Møte med filmen kan gi førskolelæreren direkte øvelse i å observere kommunikative ytringer i møte mellom voksne og barn. Filmens engasjerer både i barneperspektivet og voksenperspektivet, og en kan gjennom dette få direkte øvelse i å studere sammenhenger og helheter i relasjonen. Dette kan ha betydning for ens egne møter med barn og ens dannelse som selvreflektert og avgrenset førskolelærer.

Jeg opplever det som vanskelig å finne mange eksempler på anerkjennelse i filmen, slik Bae forstår anerkjennelse. Kanskje handler dette om at Baes teori er skrevet med utgangspunkt i en barnehagesetting og at filmen tar for seg en foreldre-barn relasjon? Anerkjennelse er kanskje mer knyttet til det å være profesjonell omsorgsgiver?

7 Avslutning og videreføring

Målet med denne avhandlingen har, for det første, vært å ”åpne” mine egne ”øyne” og leserens for muligheter, og da også begrensninger, for ny erkjennelse i møte med filmen *Kolja*. For det andre, har det vært ønskelig å inspirere og presentere noen konkrete forslag til hvordan man kan legge til rette for andres møte med filmen (1.2, 1.3). I dette kapittelet vil jeg først gi noen oppsummerende betraktninger med tanke på hvilke muligheter for forbedring vi har sett i førskolelærerens møte. Videre vil jeg foreta noen metodiske refleksjoner med utgangspunkt i ”veien som er gått”. Helt til slutt vil jeg presentere en skisse over muligheter, og konkrete forslag for ”veien videre”.

7.1 Oppsummerende betraktninger: hva har vi sett?

I denne avhandlingen har fokus vært rettet mot en førskolelærer sitt møte med filmen *Kolja*. Gjennom eksempler og drøfting i forhold til teori og egne erfaringer har jeg forsøkt å belyse hvordan et slikt møte kan bidra til forbedring av førskolelærerens holdninger i møte med barn. Forbedringen har vært konsentrert om førskolelærerens holdninger med hensyn til å ta ansvar, være ærlig, gi omsorg og å være anerkjennende. Forbedring av holdninger innebærer engasjement både av tanke, følelse og handling (1.3.2, 3.2). I møte med filmen *Kolja* har det, som utgangspunkt for en slik forbedring, vært nødvendig å legge til rette både for intellektuell bevisstgjøring, følelsesmessig innlevelse, og praktisk øvelse.

Noe av det som kjennetegner kunsterfaringen er det at vi møter kunstverket som et slags symbol. På denne måten åpnes det opp for tenkning utover det vi umiddelbart ser at kunstverket formidler (4.1) Dette kan vi se i møte med *Kolja* hvor jeg både blir engasjert til å reflektere i møte med tema som er direkte knyttet til filmen, men og til refleksjon som går utover det den umiddelbart tematiserer. Filmen engasjerer til refleksjon og engasjement gjennom eksempler som direkte kan relateres til det å ta ansvar, være ærlig, gi omsorg og å være anerkjennende. På samme tid, engasjeres jeg til refleksjon i møte med disse temaene som ikke nødvendigvis filmen gir direkte eksempler på, men som jeg likevel assosierer til i møte med den (5.1, 0). Filmen åpner både for ”Å bekrefte det kjente” og gir mulighet til ”Å få del i noe ukjent” (4.2.2) Jeg kjenner meg både igjen i filmens karakterer og tema som tas opp, men får og ta del i en historie som er annerledes enn noe jeg selv har opplevd. Møte med

filmen gir både nærhet og distanse til egne erfaringer og egen praksis. Gjennom eksempler får vi både satt egne erfaringer inn i et nytt og videre perspektiv og mulighet til å lære noe nytt.

Førskolelærerens møte med filmen bærer i seg muligheter for forbedring av holdninger med utgangspunkt i hvordan førskolelæreren engasjeres til innlevelse og engasjement i møte med fiksjonskarakterene. Ett av kjennetegnene ved kunsterfaringen er at den krever aktiv deltakelse, en som ”leker med” (4.1) Tilskuerens evne til å inngå i lek eller spill med fiksjonen, og filmens troverdighet er avgjørende for i hvilken grad tilskueren møter en film med emosjonell deltakelse og innlevelse. I denne sammenheng er karakterenes troverdighet viktig, og i hvilken grad disse reagerer på en måte som oppleves naturlig og psykologisk mulig (4.2.1). Filmens og karakterenes troverdighet var ett av kriteriene ved valg av film, og noe jeg opplever som en viktig kvalitet i filmen *Kolja* (2.1.1, 2.1.4). Vi blir godt kjent med Louka gjennom en lengre periode av hans liv hvor han synes å gå gjennom en forandringsprosess. Han oppleves i stor grad som menneskelig med sine feil og mangler På filmrretet får vi se hvordan Louka handler, men i møte med filmen blir jeg også engasjert til innlevelse i hva ungen tenker og føler. På samme måte blir jeg også godt kjent med *Kolja* og lever meg inn i hans tanker og følelser. Gjennom denne innlevelsen i Louka og *Kolja* sine tanker, følelser og handlinger engasjeres mine følelser både i positiv og negativ forstand. Jeg kjenner blant annet på: glede, irritasjon, provokasjon, stress, tristhet/melankoli, savn/lengsel og lettelse. I møte med filmen får jeg øvelse i å kjenne på følelser og leve meg inn i hendelser både fra et voksenperspektiv og et barneperspektiv (5.1, 0). Når vi møter film trer vi inn i en modellverden, eller ”leke-verden” som gir oss mulighet til å leve oss inn i noe som i det virkelige liv kan virke skremmende og vanskelig (4.2.2).

Kunsterfaringen har noe til felles med feiring av høytid. Kunstverket innebærer ”fylt tid”, det har sin egen tid og innbærer dermed noe mer enn sin egen plassering i tiden. Vi må lære oss å ”dvele” ved kunstverket – jo lenger vi dveler jo mer disponeres vi for det kunstverket har å si oss (4.1) *Kolja* er en film som gir oss mulighet til å dvele. Filmen er ikke actionfylt, men har en historie og en presentasjonsform som gjør at vi må møte den med en tålmodighet, og et observerende øye. I møte med filmen ledes jeg til å observere, og får øvelse i å ”se” den som trenger omsorg og anerkjennelse. Det ikke slik at jeg la merke til og relaterte teksten salme 23 til forandringen i relasjonen mellom Louka og *Kolja* første gang jeg så den (6.3). Filmen bærer og i seg muligheten for at vi kan se nye ting, hver gang vi ser den.

7.2 *”Veien som er gått”*: noen metodiske refleksjoner

Med tanke på ”veien som jeg planla å gå” i utgangspunktet (2.2), så har jeg gjort noen endringer underveis. Disse endringene er knyttet til hvordan jeg har gått frem i møte med filmen. I utgangspunktet var planen å møte filmen flere ganger, og gjerne med ett og ett forskningsspørsmål som hovedfokus (2.2). Jeg har møtt filmen flere ganger, men ikke jobbet med ett og ett forskningsspørsmål helt konkret hver gang. Spørsmålene har heller vært ”i bakhodet” mitt i møtene, hvor jeg stadig har vendt tilbake til problemstillingen og sett at jeg har kunnet svare på forskningsspørsmålene. Skriveprosessen ble og utført på en annen måte enn slik jeg i utgangspunktet tenkte. Planen var å skrive både før, under og etter hvert møte med filmen, hvor jeg blant annet tenkte å føre loggbok i forkant og etterkant. Jeg har ikke ført en systematisk loggbok. Tidlig i prosessen så jeg at det ville bli for tidkrevende, komplisert og innfløkt å gjennomføre loggboken på den måten som jeg hadde tenkt. Dette med bakgrunn i hvordan jeg endte opp med å jobbe med forskningsspørsmålene og knyttet til endringene i selve skriveprosessen som helhet. Jeg har heller notert ned viktige tanker underveis uten å gå så systematisk til verks som jeg tenkte i utgangspunktet. Skriveprosessen har foregått underveis i det konkrete møte med filmen, hvor jeg har jobbet meg gjennom de ulike filmsekvensene og foretatt grundige beskrivelser og tolkninger av disse (se: Vedlegg 1: Filmbeskrivelse). Her har jeg jobbet med filmen på ulikt ”dybdenivå” og vekslet mellom å se filmen som helhet, og å fordype meg i detaljer og enkeltscener (2.2). Utarbeidelsen av kapittel 5, hvor jeg gir en sammenhengende beskrivelse av mitt møte med filmen, har også vært en viktig del av skriveprosessen.

I denne avhandlingen har det vært nødvendig å ha en viss distanse til meg selv og den prosessen jeg har vært i. Forholdet mellom nærhet og distanse, det å se seg selv utenfra og på samme tid være på innsiden har vært utfordrende. Tidsperspektivet som avhandlingen er skrevet innenfor, ca 2 år, har i denne sammenheng vært viktig. Tiden jeg har brukt på bearbeidelsen av møte med filmen, hovedsakelig kapitlene 5 og 6, har vært viktig med tanke på mulighetene for å distansere meg fra mine tanker, følelser og erfaringer i møte, og for å klare å se hva jeg har ”sett” også utenfra. Tidsperspektivet og teori om møte med film (4) har vært til hjelp for å gå i dialog (2.4) med filmen og mine egne erfaringer i møte med den.

Nå i ettertid ser jeg at forskningsspørsmålene mine (1.3), og dermed og førskolelærerens møte med filmen (5) har vært sterkt preget av det ”møtet” jeg hadde første gang jeg så filmen. Dette

har, blant annet, lagt føringer for mine sterke negative følelser (jeg blir provosert), og kanskje også unyanserte tanker om Louka i møte med filmen. Kanskje er jeg for hardtdømmende i møte med ham? I ettertid ser jeg og at mitt tidligere ”møte” har virket inn på mitt fokus på filmen som, først og fremst, en film med alvorlig innhold noe som har forhindret meg i å se kvaliteter ved filmens bruk av humor. Filmen har egentlig mange humoristiske elementer som jeg ser jeg har hatt lite oppmerksomhet mot. Kanskje handler dette og noe om at filmens humor ikke treffer meg som person?

Jeg har opplevd underveis i arbeidet, og kanskje særlig i drøftingskap, at jeg har hatt ”mange baller i luften på en gang”. Det har vært mye å fordype seg i ettersom jeg har valgt å møte filmen både med utgangspunkt i teori om relasjonen mellom voksne og barn, hva som er gode holdninger, teori om film og mine egne opplevelser i møte med filmen. Jeg har og rettet oppmerksomheten mot både voksenperspektivet i filmen og barneperspektivet. Kanskje ville det vært en mulighet å avgrense seg til bare å se på voksenperspektivet, eller bare barneperspektivet i filmen? Jeg ser og at det ville vært en mulighet, og kanskje en fordel å gjøre avgrensninger med hensyn til valg av teori.

7.3 ”Veien videre”: muligheter og konkrete forslag

Som en videreføring av førskolelærerens møte med filmen *Kolja* vil jeg nå presentere en skisse over noen muligheter og konkrete forslag for ”veien videre”. Jeg vil forsøke å si noe om hvordan man kan tilrettelegge møter med filmen med sikte på at førskolelærerstudenter, førskolelærere og assistenter i barnehage kan få oppleve et eksistensielt ”møte”.

Undervisningssettingen som førskolelærerstudenter tar del i, bærer med seg gode muligheter for å tilrettelegge for møter med filmen. Det vil kanskje være aktuelt å knytte møte med filmen opp mot mål i utdanningsplanen, og opp mot tema som er på pensum i for eksempel pedagogikkfaget. Barnehagehverdagen er ofte travel, med streng prioritering av tid, og dette kan derfor være en utfordring hvis man ønsker å legge til rette for at førskolelærere og assistenter kan få et ”møte” med filmen. Jeg ser likevel muligheter for å arbeide med filmen, for eksempel, på personalmøter. Dette er en setting hvor både førskolelærere og assistenter møtes, med rom for kunnskap, erfaringer og samtaler. Jeg ser både mulighet for å jobbe med filmen som tema på ett personalmøte, eller i ett par undervisningstimer, og å arbeide med filmen som tema over lengre tid. Muligheten for å oppleve ”møter” er nok likevel størst, hvis

man legger til rette for å ha filmen som tema over flere personalmøter og undervisningstimer. Dette fordi studentene, førskolelærerne og assistentene på denne måten får mulighet til å bli virkelig kjent med filmen ved å kunne møte den flere ganger (5). Slik kan det og legges til rette for å få god tid til å ”dvele” i møte med filmen, og på denne måten få mulighet til å se mer av ”rikdommen” som filmen bærer på (4.1).

I et forsøk på å tilrettelegge for at andre kan få oppleve møter med filmen ser jeg både betydningen av å få god tid til å gjøre egne erfaringer i møte med filmen, men og verdien i å samtale om erfaringene med andre. Møte med filmen vil sannsynligvis gi mange inntrykk. Det vil kanskje, for noen, være vanskelig å hente frem inntrykkene og dermed uttale seg om disse umiddelbart etterpå. I denne sammenheng vil det være lurt å skrive ned refleksjoner og erfaringer man gjør underveis, og i etterkant. Her ser jeg en mulighet, kanskje først og fremst, for studenter til å øve seg i å skrive praksisfortellinger, eller refleksjonsnotat enten med utgangspunkt i enkeltscener som gir inntrykk, eller med utgangspunkt i inntrykk fra møte med filmen som helhet. I etterkant kan man, for eksempel dele disse refleksjonene og erfaringene i grupper på 2 eller 3. I samtale med andre vil man få mulighet til å sette egne erfaringer i møte med filmen opp mot andres. Vi får muligheten til å se ting andre har sett, og på denne måten kan vi berikes og stimuleres til å se mer nyansert. Kanskje kan samtale om hverandres møter med filmen være et utgangspunkt for kraftfull refleksjon? Hvis man skal reflektere kraftfullt er det viktig med ydmykhet i møte med andre, og man må våge å blottlegge seg (3.2.1). Det å vise ydmykhet overfor hver enkelt sitt møte med filmen, ser jeg som viktig. Jeg ser det å gi hver enkelt god tid til å gjøre egne erfaringer som en måte å legge til rette for dette. Med bakgrunn i førskolelærers utdanning vil kanskje assistenter i barnehagen kunne oppleve at deres erfaringer og refleksjoner i møte med filmen ikke er ”gode nok” sammenlignet med førskolelærernes. Her ser jeg det, blant annet, som viktig å tenke på hvilke fagord man knytter opp til arbeid med filmen, og hvilke gruppesammensetninger man har under samtalen.

Filmene gir, blant annet, en mulighet for å få øvelse i observasjon, for eksempel løpende protokoll. Dette er kanskje særlig aktuelt for førskolelærerstudenter, men kan også være aktuelt for både førskolelærere og assistenter. I denne sammenhengen ser jeg muligheten for å ta utgangspunkt i enkeltscener fra filmen, for eksempel scenen der hvor Kolja avleveres på døren til Louka, for så å skrive ned det man ser, for eksempel fra Kolja sitt perspektiv, for så å reflektere over det man har skrevet ned i etterkant. Her kan det og være berikende å samtale

om observasjonene i etterkant. En slik måte å jobbe med filmen på gir mulighet for å se filmen flere ganger, og på denne måten virkelig bli kjent med den (5).

Helt til slutt vil jeg si noe kort om hva jeg ser som muligheter for videre forskning. I denne avhandlingen valgte jeg å møte filmen selv, blant annet, for å ha muligheten til å se møtet ”innenfra” og selv komme i dybden på erfaringene både gjennom følelse og intellekt (2.7). Det gjenstår å se hvordan mitt møte med filmen vil forholde seg til praksis. Det ville vært interessant å la andre førskolelærere, og kanskje også assistenter, se filmen, for så å se deres erfaringer opp mot funnene i mitt møte. Det ville også vært interessant å la mannlige førskolelærere møte filmen, for å kunne si noe om filmens muligheter og begrensninger knyttet til kjønn.

Referanser

- Aristoteles. (1999). *Den nikomakiske etikk*. (Ø. Rabbås, og A. Stigen, overs.). Oslo: Bokklubben Dagens Bøker.
- Asheim, I. (1994). *Mer enn normer: Teologisk etikk I*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Asheim, I. (1997). *Hva betyr holdninger?: Studier i dydsetikk*. Oslo: Tano Aschehoug.
- Askland, L. (2006). *Kontakt med barn: Innføring i førskolelærerens arbeid på grunnlag av observasjon*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Bae, B. (1996). Voksnes definisjonsmakt og barns selvopplevelse. I: *Det interessante i det alminnelige: En artikkelsamling* (s. 145-165). Oslo: Pedagogisk forum.
- Berardinelli, J. (1997). Kolya. James Berardinellis Reel Views. Hentet 26. april, 2010 fra: <http://www.reelviews.net/movies/k/kolya.html>
- Bergem, T. (1994). *Tjener – aldri herre: Om lærerutdanning og yrkesetiske holdninger*. Bergen: NLA-forlaget.
- Bergem, T. (2003). *Læreren i etikkens motlys*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Berulfsen, B. og Gundersen, D. (2001). *Fremmedord og synonymer blå ordbok*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Bjørkly, A. (red). (1995). *Filmkunstnere om film: Fra Lumière til Greenaway*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Bollnow, O.F. (1979). *Eksistensfilosofi og pedagogikk: Med et forord av Boje Katzenelson*. København: Christian Ejlertsen's forlag.
- Boolsen, W. M. (2006). *Kvalitative analyser: At finde årsager og sammenhænge*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Dvořák, A. (komponist). *Bibelske sanger* (for sang og klaver), op. 99. Komponert i 1894.
- Dvořák, A. (komponist). *Strykekvartett i F-dur*, nr. 12, op. 96 "Den amerikanske". (Komponert i 1893).
- Eisner, E. W. (1991). *The enlightened eye: Qualitative inquiry and the enhancement of educational practice*. New York, N.Y: Macmillan Publ. Co.
- Eisner, E. W. (1994). *The educational imagination: On the design and evaluation of school programs* (3. utg.). New York: Macmillan. (Først utgitt i 1979).
- Erstad, O. (2007) Filmopplevelse og fascinasjon: Mot en tilskuerorientert filmpedagogikk. I: O. Erstad og O. Solum (red.), *Følelser for film*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Fevang, F.G. (1998). Kolya (1996). The Fresh Film Review. Hentet 26. april, 2010 fra: <http://www.arnadal.no/film/Movies/kolya.htm>
- Fuglsang, L. og Olsen, P. B. (2007). *Videnskabsteori i samfundsvidenskabene: På tværs af fagkulturer og paradigmer*. Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag
- Gadamer, H. -G. (1979). Om dikterkunstens bidrag ved søkinga etter sanning. I: A. Kittang og A. Aarseth (red.), *Hermeneutikk og litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gadamer, H. -G. (1986). The relevance of the beautiful: Art as play, symbol and festival. (N. Walker, overs.). I: R. Bernasconi (red.), *The relevance of the beautiful and other essays* (s. 3-53). Cambridge: Cambridge University Press. (Først utgitt i 1977)
- Gadamer, H. -G. (2001). Estetikk og hermeneutikk. (E. Bjerck Hagen, overs.). I: S. Lægred og T. Skogen (red.), *Hermeneutisk Lesebok* (s. 137-145). Oslo: Spartacus.
- Gadamer, H.-G. (2007). *Sandhed og metode: Grundtræk av en filosofisk hermeneutikk*. (A. Jørgensen, overs.). (2 utgave). Århus: Academica.
- Gjelsvik, A. (2007). Med deg selv som detektor: Film, følelser og teorier om engasjement for fiksjon. I: O. Erstad og O. Solum (red.), *Følelser for film*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Grodal, T. (2003). *Filmopplevelse: En innføring i audiovisuell teori og analyse*. Fredriksberg: Samfundslitteratur.

- Grønnestad, D. (1997). Filmanmeldelse av Kolja/Jan Sverak. [tidsskriftsartikkel]. I: Z
Filmtidsskrift nr 2 (s. 41). Oslo: Norsk Filmklubbforbund
- Hallström, L. (regissør). (2001). *My life as a dog/Mitt liv som hund*. [DVD med svensk tale og engelsk tekst]. [S.I.]: Momentum Pictures.
- Härä, K. (regissør). (2002). *Elina – som om jag inte fanns*. [DVD med finsk og svensk tale og norsk tekst]. Nesbu: Scanbox Entertainment Norway.
- Härä, K. (regissør). (2005). *Äideistä parhain/Mother of mine*. [DVD med finsk og svensk tale og norsk tekst]. Oslo: Nordisk film.
- Hedmark, S. (2006). Kolya: The perfect grouch has met his match. A five-year-old-boy named Kolya. The Movie hamlet. Hentet 26. april, 2010 fra:
<http://www.moviehamlet.com/review/625/kolya>
- Herler, T. L. (1997). Kolya: Forfriskende tjekkisk film. Philm DK. Hentet 26. april, 2010 fra:
<http://www.philm.dk/default.asp?CallParam=visfilm&IdParam=381>
- IMBD: The Internet Movie Database. Overview *Kolya* (1996). Hentet 26. april, 2010 fra:
<http://www.imdb.com/title/tt0116790/maindetails>
- Kibar, O. (1997). En myk tsjekkisk filmsensasjon [tidsskriftsartikkel]. I: Film & Kino nr 1 (s. 30-32). Oslo: Film & Kino
- Kittang, A. (1979). Hermeneutikkens historie frå Dilthey til Habermas. I: A. Kittang og A. Aarseth (red.), *Hermeneutikk og litteratur* (s. 40–66). Oslo: Universitetsforlaget.
- Kunnskapsdepartementet. (2006). *Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver*.
- Kunnskapsdepartementet. (2008). Nye formålsparagrafer for skole og barnehage [tidsskriftsartikkel]. Hentet 26. april, 2010 fra:
http://www.regjeringen.no/nb/dep/kd/dok/tidsskrift_nyhetsbrev/forsiden-kd-aktuelt2/kd-ktuelt-nr-1008/grunnopplaring/nye-formalsparagrafer-for-skole-og-barne.html?id=539875
- Kunnskapsdepartementet. (2010). Formålsbestemmelse for barnehagen [redaksjonell artikkel]. Hentet 27. april, 2010 fra:
<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kd/tema/barnehager/Formalsbestemmelse-for-barnehagen-.html?id=599513>
- Lorentzen, P. (2006). *Slik som man ser noen. Faglighet og etikk i arbeid med utviklingshemmede*. Oslo: Universitetsforlaget
- Løgstrup, K. E. (1975). *Den etiske fordring*. København: Gyldendal.
- Meyer, E. S. (2005). *Pedagogisk lederskap i barnehagen*. (2. Utgave). Oslo: Universitetsforlaget.
- Mollenhauer, K. (2002). *Glemte sammenhenger: Om kultur og oppdragelse*. (1. Utg., 2. oppl.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Muyl, P. (regissør). (2003). *Le papillon/Sommerfuglen*. [DVD med fransk tale og norsk tekst]. Oslo: Paramount Home Entertainment.
- Noddings, N. (2001). *Pedagogisk filosofi*. (1. Utgave, 2. Opplag). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Næss, T. (2007). Glede, undring og avsky. I: O. Erstad og O. Solum (red.), *Følelser for film*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Philibert, N. (regissør). (2004). *Être et avoir/Å være og å ha* [DVD med fransk tale, norsk tekst]. Nesbru, Norge: Scanbox Entertainment.
- Ringdal, K. (2001). *Enhet og mangfold: Samfunnsvitenskaplig forskning og kvantitativ metode*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Saint-Exupéry, A. d. (1998). *Den lille prinsen* (I. Hagerup, overs.). Oslo: Aschehoug.
- Skirbekk, G. og Gilje, N. (2007) *Filosofihistorie: Innføring i europeisk filosofihistorie med særlig vekt på vitenskapshistorie og politisk filosofi*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Skjervheim, H. (1996). Eit grunnproblem i pedagogisk filosofi. I: *Deltakar og tilskodar og andre essays* (A. Aarnes, innledning) Oslo Aschehoug.
- Smith, M. K. (2005). Elliot W. Eisner; Connoisseurship, criticism and the art of education. Hentet 26. april, 2010 fra: <http://www.infed.org/thinkers/eisner.htm>
- Solum, O. (2007). Følelser, stil og stemning. I: O. Erstad, og O. Solum (red.), *Følelser for film*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Soukup, Ondřej. (komponist). (1996). *Kolya: Original Motion Picture Soundtrack*. Praha: Philips.
- Sverak, J. (regissør). (1996). *Kolja/Kolya* [DVD med tjekkisk tale og norsk tekst]. Oslo: Star Media Entertainment.
- Sævi, T. (2007). Den pedagogiske relasjonen: En relasjon annerledes enn andre relasjoner. I: O. H. Kaldestad, E. Reigstad, J. Sæther og J. Sæthre (red.), *Grunnverdier og pedagogikk*. Bergen: fagbokforlaget.
- Søndenå, K. (2004). *Kraftfull refleksjon i lærarutdanninga*. Oslo: Abstrakt forlag AS.
- Tavernier, B. (regissør). (1999). *Ca commence aujourd`hui/It all starts today* [DVD med fransk tale, engelsk tekst]. [S.I.]: Accent Cinema.
- Tinnesand, T. (2007). Om sammenheng mellom forståelse og handling. I: E. K. Vold og V. Saltveit (red). *Vi har prøvd alt! Systemblikk på pedagogiske utfordringer: En artikkelsamling om tilpasset opplæring, inkludering og atferd i skolen*. Porsgrunn: Lillegården kompetansesenter.
- Vaage, M. B. (2007). «Hold pusten når jeg teller til tre!»: Om ulike tilskuerposisjoner og emosjonelle reaksjoner på fiksjonsfilm. I: O. Erstad og O. Solum (red.), *Følelser for film*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Wachterhauser, B. R. (1986). *Hermeneutics and modern philosophy*. New York: State University of New York.
- Wivestad, S. M. (1989). Kunst for oppdragere: Forsøk I fem satser. Hentet 26. april, 2010 fra: http://fagsider.org/sw/artikler/Kunst_oppdragere.htm
- Wivestad, S. M. (2000). Sammendrag av Gadamer, H. G. (1986). The relevance of the beautiful. Hentet 26. april, 2010 fra: <http://fagsider.org/sw/undervisning/kunst,%20kultur%20og%20pedagogikk/Gadamer86.pdf>
- Wivestad, S. M. (2009). Aristoteles' etikk, del 2: "lære dugleik og holdningar". Hentet 26. april, 2010 fra: <http://fagsider.org/sw/undervisning/P300%20P362/09Aristoteles-etikk2.pdf>
- Wivestad, S. M. (2004). Elliot W. Eisner: Pedagogisk forskning som kunstkritikk. Hentet 26. april, 2010 fra: <http://fagsider.org/sw/undervisning/kunst,%20kultur%20og%20pedagogikk/Eisner01.htm>
- Wivestad, S. M. (2007). Vilje til eksistensielt møte. Hentet 26. april, 2010 fra: <http://fagsider.org/sw/undervisning/kunst,%20kultur%20og%20pedagogikk/Prinsen/Vilje-til-eksistensielt-moete.pdf>
- Zvyagintsev, A. (regissør). (2003). *Vozurashcheniye/Tilbake* [DVD med russisk tale, norsk tekst]. Nedbru: Scanbox Entertainment.

Vedlegg 1: Filmbeskrivelse

(00.00.55)

Klassisk musikk⁴⁴, det er lyden av strykere. Musikken er svakt gyngende og vakker. Himmelen er blå, og solen skinner på overflaten av et mykt skydekke. Musikken fyller meg med håp, men på samme tid er det noe som kjennes sårbart. Konturen av et flyvindu, en barnehånd peker og strekker seg utover ruten som for å kjenne på de hvite, myke "bomullsdottene". Bildet av barnehånden på flyruten forsvinner gradvis. Jeg ser dagslyset som flommer inn gjennom tre store langstrakte vinduer. Jeg hører den samme musikken og kan nå se hvor den kommer fra. Det er fire menn som spiller; en på cello, en på bratsj og to på fiolin. En fot tramper takten, det er hull på stortåen. Det står øl på gulvet. Vannkokeren står på komfyren, den hylar. Mennene slutter å spille. En ung dame kommer frem, stiller seg opp fremfor dem, og synger:

*"Herren er min hyrde, jeg mangler ingen ting.
Han lar meg ligge i grønne enger;
han fører meg til vann der jeg finner hvile,
og gir meg ny kraft"⁴⁵*

Stemningen er preget av høytidelighet og alvor. Vi er i en begravelse. Cellisten strekker seg frem og klyper solisten i baken. Stemningen, alvoret er brutt. Hun skvetter, skriker, men behersket, og begravelsesfølge nede i salen snur deg mot henne. Hun henter seg inn igjen. Musikerne venter spent. Cellisten løfter forsiktig opp skjørtet hennes med buen, og mennene studerer leggene hennes. Når sangen er ferdig snur hun seg mot cellisten, og slår notene i hodet på ham; "Ditt svin! Skal du aldri bli voksen?" Musikerne flirer mot Louka, en av dem reiser seg: "Kaffe, noen? Franta?" Louka: "Nei, jeg må løpe." Musikeren fortsetter: "En annen jobb? Du må være steinrik." Med celloen på ryggen, reiser Louka seg, og går bort til en av de andre kollegane. Han spør stille: "Kan du låne meg noen hundre til mandag? Du får dem igjen." Kollegaen tar frem lommeboken, og gir Louka penger: "Jeg vet det, ellers ville jeg sagt nei." Louka smiler takknemlig, tar i mot pengene, og haster videre til neste spillejobb i en annen begravelse. Han kommer akkurat tidsnok. (00.04.10)

(00.04.47)

Dagslyset flommer inn gjennom et lite vindu, og lyser opp støvet i Louka sin leilighet. Han kommer inn døren med celloen på ryggen, og posten i hånden: "Regninger, regninger...! Forbannede utsugere." Han legger en innpakket vinflaske ned på sengen, og går opp mot vinduene. Vi får se huset der han bor fra utsiden, og Louka som vifter duene bort fra vinduene sine. De flyr. Han legger seg ned på sengen, puster ut og tar frem telefonen: "Helenka? Det er Louka. Jeg følte meg plutselig så ensom, og gjett hvem jeg tenkte på. Riktig, på deg." Kameraet styres sakte rundt omkring mens han snakker. Louka tar av seg skoene: "Helenka, en natt i mitt tårn skremmer deg vel ikke? I teateret? Selvfølgelig er jeg ikke sint. Nei, bare gå. Ha det." Han legger på røret, ser betenkt ut. Han løfter røret opp til øret, og slår et nytt nummer. Mens han slår nummeret hører vi musikk⁴⁶, pianomusikk, og et bilde som henger på Louka sin vegg. Bildet er av Tsjekkisk filharmon i 1986. Musikken spilles fortsatt i bakgrunnen, mens Louka snakker: "Zuzi? Det er Louka. Jeg følte meg plutselig så ensom, og gjett hvem jeg tenkte på. Deg, selvsagt. Jasså, er han der? Ok, ha det." Han legger røret på, med ett smell, og sukker. (00.06.16)

⁴⁵ The Lord is my shepherd av Antonín Dvořák

⁴⁶ Kjennet ikke igjen denne musikken på soundtrack CDen (se Soukup (1996) i referansene i avhandlinghen)

(00.09.03)

Louka samtaler med en av elskerinnene sine, Klára, og sier: "Min far sa alltid: Hvis du vil bli en dyktig musiker, ikke gift deg. En musiker må leve i sølibat."

(00.11.59)

Louka er hjemme hos en av kollegaene sine Herr Broz, de to maler og restaurerer gravsteiner sammen. I dette hjemmet kryr det av liv, barn, voksne og dyr om en annen. En fugl snakker: "Sann mine ord! Ikke gjør det! Sann mine ord! Ikke gjør det!" Herr Broz og Louka sitter ved kjøkkenbordet. Herr Broz sitter med en skriveblokk foran seg: "Nå skylder du meg bare 37 600." Louka ser på ham, og sier: "Jeg trenger bil for å kunne tjene mer." Herr Broz reiser seg, og går bort til et akvarium: "Det med bil kan vi ordne." Louka kikker spørrende på ham: "Hvordan skulle jeg få råd?" Herr Broz gir fiskene mat: "Jeg vet hvordan du kan tjene masse penger. 30 000 for en dags jobb. Rett i lomma." Jeg hører en dørklinke som går opp, og en av jentene til Herr Broz kommer inn med en hundevalp i armene: "Pappa, Andy har fått en stor flått." Han sier: "Får jeg se...", og hun gir ham valpen. På samme tid kommer en annen jente bort til Louka. Hun har kortklippet mørkt hår, lyse klær, og hun bærer en liten valp i armkroken. Hun stiller seg opp og spør nysgjerrig: "Har du dyr hjemme?" Og Louka svarer: "Dyr? Nei. Med selyfølgelighet i stemmen spør hun: "Men barn har du vel!?" Hun klapper valpen forsiktig, og ser på Louka som tilstår: "Ingen barn heller" Han ser på jenten, og virker litt betenkt og trist der han sitter. Hun ser på ham, klapper på valpen, og spør rett frem: "Hva har du da?" Herr Broz bryter inn: "Gå og lek, jenter. Jeg fjerner flåtten." Han kikker mot dem, og setter seg ned ved bordet, med hundevalpen i armkroken: "Jeg skal gå rett på sak. Det gjelder et giftermål. Jeg har en gammel «tante»." Louka ser mot ham, og svarer sikkert: "Nei, jeg gifter meg ikke. Spesielt ikke med en gammel tante." Han flirer. Herr Broz: "Hun er Russisk." Louka flirer igjen, og tar en slurk fra glasset: "Enda verre." Herr Broz: "Det gjelder hennes niese" Louka rister avvisende på hodet: "Det spiller ingen rolle." Herr Broz gir seg ikke. Han snakker med overtalelse i stemmen, og lener seg frem mot Louka i det han sier: "Herr Louka...det dreier seg om et proformaekteskap." Louka rister på hodet igjen, og ser mot Herr Broz i det han sier: "Nei, jeg er imot alle former for ekteskap." Hunden som ligger i armene til Herr Broz klynker, og fuglen sier: "Skål! Skål..!" Herr Broz: "Han har rett. Skål, Herr Louka!" De skåler. Herr Broz fortsetter: "Hun trenger tsjekkiske papirer for ikke å bli sendt hjem til Russland." Han får fjernet flåtten, og viser den til Louka. Louka svarer: "Det høres for skummelt ut for meg." Herr Broz tenner på flåtten i askebeget: "Nå skal du brenne.." Og han fortsetter: "Dere skiller dere om et halvt år." Herr Broz sin kone kommer inn: "Er Andy her?" Herr Broz: "Ja, det er han." Konen: "Jeg trodde han var forsvunnet." Herr Broz legger hånden sin på den gravide magen hennes: "Vi snakker foretninger." Konen: "Du vet hva jeg syns om det der." Hun går ut. Herr Broz kikker etter henne for så å lene seg over bordet og nærmest hviske til Louka: "Bryllupet er bare et skalkeskjul. Du får 40 000." Louka er tilbaketrukket, og svarer skeptisk: "Du sa nettopp 30 000." Herr Broz svarer: "Hun betaler sikkert 40 000. Du kan både kjøpe bil og betale tilbake 20 000 til meg. Det er bedre enn å restaurere gravsteiner." Fuglen snakker igjen: "Graver! Graver! Jævla drittjobb!" Louka ser på fuglen og småflirer. Det hopper en kanin og en katt frem ved føttene hans, under bordet, og han kommenterer: "Du har mange husdyr." Herr Broz svarer: "En som maler gravinnskrifter trenger levende vesener rundt seg. Hun heter Nadsjda. Det er en ren forretningstransaksjon." Han rekker ut hånden, er håpefull i stemmen: "Nå, hva sier du?" Louka ser på hånden, og gjengjelder håndtrykket, men sier: "Nei, Herr Broz. Det er ikke noe for meg, dessverre." (00.14.36)

(00.14.36)

Et tog kjører. Musikk spilles i bakgrunnen og den bygger opp under opplevelsen av å sitte på et tog og å være på reise.⁴⁷ Louka sitter på toget, han leser avisen. Bak han sitter ei dame med en gutt. Gutten dunker leken sin i seteryggen, og så i Louka. Moren trekker ham til seg, hun er bestemt i stemmen: "Kutt ut det der!" Gutten fortsetter, og han dunker leken i skulderen til Louka slik at han stykker. Han snur seg, ser forskrekket mot gutten, snur seg tilbake. Louka virker irritert. Gutten går frem til Louka sitt sete igjen, det ser ut som han prøver å få kontakt med Louka, men han er avvisende, har ryggen til, og trekker på skulderen. (00.15.01).

(00.15.12)

Solen skinner inn gjennom de lette, gjennomsiktige gardinene som henger fremfor de avlange vinduene på inngangsdøren. Døren åpnes, og Louka kommer inn med celloen på ryggen. Jeg kan høre biler som kjører utenfor, og noen som spiller piano. Louka stopper opp ved speilet som henger i entreen. Han gjør noen knebøy. I speilet, ser jeg en mann på et bilde hvor det står 1958. Mannen ligner på Louka, han ser yngre ut og han holder på noe som ligner en bassgitar. Louka går inn i stuen. Louka sin mor og en jente er borte ved pianoet. "Kom tilbake på tirsdag. Ikke glem å øve. I dag låt det fryktelig", sier moren mens jenten går ut. Hun gir Louka en klem, de ler og smiler begge to. Moren klapper begeistret i hendene, hun forsvinner ut av bildet: "Det ante meg at du ville komme. Gjett hva jeg har laget, melboller! Mens jeg var på apoteket, tenkte jeg: Han skal få melboller." Louka står i stuen og kikker rundt, mens hun snakker. Han ser et bilde som har falt ned, og setter det opp igjen. Det er bilde av en mann i uniform, mannen heter Milan Rastislav Stefánik. Moren fortsetter: "Du har fått brev fra Vitulka. Les det høyt." Hun kommer inn i rommet med tallerkener og bestikk, hun er forventningsfull. Smilet hun har om munnen forsvinner i det Louka sier: "Kanskje senere." Hun gir ham tallerknene og bestikket, ser på ham med et strengt og samtidig skuffet blikk: "Noen ganger virker det som om du ikke liker broren din. Hva har han gjort?" Louka ser ned, dekker på bordet, mens hun snakker til ham og svarer: "Han dro herfra." Moren: "Det kan du ikke klandre ham for." Hun kommer inn, Louka setter seg. "Han reiste herfra med to tomme hender, og nå går forretningene strålende." Hun øser opp mat, og Louka svarer med stakkarlighet i stemmen: "Mens vi er blakke." Moren trøster ham: "Du kommer til å tjene penger igjen. Du er en fantastisk musiker. Nå, bare spis, det er rikelig." Hun gir ham maten og fortsetter: "Herr Holecek sier vi trenger nye avløpsrenner." Louka tar en bit av middagen og ser spørrende på moren: "Nye avløpsrenner?" Hun forklarer: "De er rustet i stykker. Han sier 2000 er nok til både arbeidet og materialer. Louka ser spørrende og oppgitt ut: "Hvor skulle jeg få de pengene fra? Dette huset har ruinert meg. Jeg ble nødt til å selge bilen, og jeg har gjeld. Jeg har ikke råd." Moren svarer bestemt: "Jeg vil ikke høre sånn prat. Du vet at huset er ditt, siden du kjøpte din brors andel. Ellers ville staten tatt det da Vitulka emigrerte." Hun spør, virker fornærmet: "Hadde du villet jeg skulle bo hos fremmede?" Louka bare ser på henne. Louka står i en stige og graver i avløpsrennen, moren holder stigen. Nede i gaten er det en mann som roper på Louka: "Franta... Spiller du fortsatt for de døde?" Louka holder på å dette av stigen, han stykker, men klarer å holde seg fast. Han svarer, ertende, og spøkefullt: "Og du? Er det galleblærepasienter?" Mannen: "Ja visst. Jeg må skynde meg til bussen. Adjø, fru Louková." Louka vinker oppe fra stigen. Moren hvisker spørrende og bekymringsfullt: "De døde?" Louka: "Det kaller vi konsertpublikummet når vi ikke får noen respons." Han graver i avløpsrennen: "Det var tilstopping her. For øvrig er de i god stand." Han graver litt til, oppdager et hull og sier lavt: "Utenom akkurat her..." Han finner et smykkeanhang i rennen: "Det var som pokker...! Hvordan havnet den her?" han

⁴⁷ Spor nr 2 "Little Train", se Soukup (1996)

klatrer ned fra stigen, og moren spør: "Lå den der?" Hun ser på den: "Den er ikke verdifull, det er bare farget glass." hun studerer den gjennom brilleglasset. (00.18.15)

(00.18.26)

Det er grått ute, regnet øser ned. Herr Broz og Louka er på kirkegården. Louka sitter under en presenning og maler gravsteiner. Herr Broz står ved siden av, holder presenningen, og lager en forklaring på hvorfor kjedeanhenget havnet opp i avløpsrennen hos Louka sin mor: "Et par i gata di begynner å krangle. Hun sier: «Ta driten din og dra til helvete!» Siden kaster hun den opp i lufta. Slik skjedde det." Louka: "Jeg går med på det." Herr Broz: "Det finnes ingen annen forklaring." Han holder kjedeanhenget fremfor øynene til Louka. Louka kikker på det, for så å se opp på Herr Broz og si med en alvorlig tone i stemmen: "Jeg mener at jeg går med på proformaekteskapet." Han klør seg på nesen. (00.18.56)

(00.18.57)

Louka, Herr Broz, tanten, som Herr Broz kalte henne, Nadsjda, og Kolja sitter på en restaurant. Tanten tar seg en slurk av glasset, stumper røyken i askebegeret og snakker til Louka: "Du kan snakke tysk med henne." Hun dunker stolt bort i Nadsjda mens hun holder blikket rettet mot Louka: "Hun tolker mellom tysk og russisk." Nadsjda sitter med hendene i kors, hun ser mot Louka som svarer: "Jeg kan verken tysk eller russisk." Tanten ser ned, hun har en overlegen holdning, vifter med armen mot Louka og sier: "Typisk dere tsjekkere." Hun ser på Louka: "Først misliker dere tyskere, så misliker dere russere." Louka sitter også med armene i kors, og sier: "Det er ikke det, men jeg har ikke språkkø." Herr Broz ser først mot Louka, så mot tanten, så mot Nadsjda, og tilbake på Louka: "Spiller det noen rolle om de kan prate med hverandre? Alle tsjekkere kan litt russisk" Han ser mot Nadsjda, og gjentar: "Alle tsjekkere kan litt russisk." Louka nærmest avbryter med å si: "Unntatt jeg." Nadsjda nikker som for å vise at hun har forstått og sier på russisk: "Unntatt han." Herr Broz fortsetter med forretningssamtalen: "Ingen vil ha mistanke om noe. Det viktigste er at Herr Louka vet at du ikke prøver å lure ham." Mens Herr Broz snakker, kan jeg se en liten hånd som strekker seg opp etter et stort glass med brus som står på bordet. Det er Kolja sin hånd. Han drikker av glasset. Tanten tar glasset, og setter det opp på bordet igjen mens hun snakker til Louka: "Dere skal skilles om et halvt år. Det er bare et proformaekteskap. Vi spiller med åpne kort." Hun peker mot Kolja: "Nadsjda har en liten sønn. Og hun er ung." Peker mot Nadsjda, mens hun ser mot Louka: "Du kunne vært faren hennes." Louka nikker mot Nadsjda, ser ned, og så mot tanten. Hun ler med en røykpreget stemme: "Hva skal hun med deg?" Herr Broz: "Hun har rett." Louka ser mot Nadsjda, som smiler unnskyldende for så å se mot tanten og si noe på russisk. Tanten vender seg mot Louka i det hun sier: "Hun sier det må gå for seg som i et ekte bryllup." Kolja tegner. Tanten fortsetter: "Vi må ha mottagelse, og bryllupsnatt." Louka ser mot Nadsjda, hun nikker som for å si at hun samtykker til det tanten sier. Tanten: "Alt skal gå for seg som i et ekte bryllup." Louka vender seg til Herr Broz: "Bryllupsnatt?" Herr Broz, til Louka: "Dere sover i hvert deres soverom. Det er for å unngå mistanker om at dere er under overvåkning." Bestemorens hånd stikker frem mot Herr Broz under bordet, hun holder på noe. Vi ser Kolja som får med seg dette. Hun dunker Herre Broz på kneet, han tar konvolutten og gir den til Louka som sier: "Gi meg en vodka til." Han tar konvolutten, og Herr Broz hvisker: "Depositumet..." Tanten ser mot Louka: "Vet du prisen på smøring i Russland?" Hun stumper røyken, reiser seg opp, lener seg over bordet og sier: "Ikke spør..." Louka lener seg tilbake og ser mot Herr Broz som nikker bekreftende. (00.21.03)

(00.22.00)

Louka og Nadsjda kjører i bryllupsbilen etter vielsen. Det spilles musikk til denne scenen⁴⁸. Jeg opplever musikken som festlig, men på samme tid rå og følelsesløs. Loka og Nadsjda kikker i hver sine retninger, de kikker tomt ut i luften. Det er ingen kontakt, ingen nærhet mellom dem. Louka kikker romt ut av bilruten, fikler med bryllupspynten som henger i vinduet. Kolja og tanten (bestemoren) kjører i en taxi bak brudebilen. Kolja snur seg i setet og kikker ut av bakvinduet. Han kikker opp i luften, tygger på noe. (00.22.20)

(00.24.15)

Louka sitter alene igjen rundt festbordet. Alle de andre har gått. De ble med til sykehuset for å følge konen til Herr Broz som skal føde. Louka kikker i glasset, det er tomt. Stillhet, musikken har stoppet. Louka løsner på skjorten, han sukker, snur seg, og ser ned på champagnekorkene som ligger på båndspilleren. En av korkene spretter opp og treffer han midt i pannen. Det er som om den sier: "Du din dummriann!". Louka gnir seg på pannen. Han svarer med et lite smil, ironisk latter og rekker en fyfy-pekefinger mot spilleren. (00.24.35)

(00.25.06)

Louka har kjøpt seg bil for en del av pengene han fikk for å inngå ekteskapet. Han er på vei til moren med nye avløpsrenner. Moren studerer bilen: "Er den ny?" Louka ordner med noe på taket, han ser på moren: "Lånt." Hun studerer bilen: "Den ser ny ut. Ingen rust noen steder." Store militærbiler kjører i bakgrunnen. Louka svarer: "Disse bilene ruster aldri" Moren: "Da var det et bra kjøp." Hun tar fornøyd på bilen, snur seg, og ler overlegent mot bilene som kjører: "Se, så mange russere. De er parasitter." En av dem står og vifter bilene av gårde med et rødt flagg. De går inn, og moren fortsetter praten inne. Hun åpner en flaske og heller i et glass til Louka: "Mange tsjekkere gjør forretninger med dem. De kjøper billig russisk diesel, bensin og kull." Hun ser på Louka som for å få hans samtykke. Louka ser ned, og hun fortsetter: "Samarbeide med okkupasjonsmakten... For noen fine patrioter." Hun ler. "Da russerne invaderte gned man seg i hendene og lofte å verken gi dem mat eller vann." Hun vifter med pekefingeren rundt i luften, går bort til en reol og prater videre, Louka sitter og spiser. "Og se på dem nå. Vi er en finfin nasjon." Bildet av mannen, det som Louka rettet på forrige gang han var der, detter ned igjen. Moren setter det opp igjen. (00.26.22)

(00.26.23)

Klára sangeren, en av Louka sine elskerinner, står ved veien. Hun ser ut som hun står og venter på noe, hun sukker. Louka kjører forbi i den nye bilen sin, han ruller ned vinduet, lener seg litt ut, og spør: "Vil du ha skyss?" Klára svarer ikke, hun ser på ham for så å se bort. Hun virker skuffet, men tar i mot skyssset. Vi ser dem komme kjørende bortover veien og Klára spør: "Er det medgiften?" Louka: "Noen kan visst ikke holde kjeft." Klára smiler behersket, trekker litt på skuldrene, og ser ikke på Louka når hun snakker: "Det er en fin bil. Du får det bedre på flere måter." Louka: "Dette giftermålet..." Klára avbryter, og sier bestemt: "Jeg er ikke interessert." Louka sier med overtalelse i stemmen: "Jeg bor alene, ingenting har forandret seg." "Jeg er så dum." sier Klára med gråt i halsen, og hun fortsetter: "Jeg holdt på å skille meg for din skyld." Vi ser bilen som kjører bortover en lite trafikkert vei, det er ettermiddagssol. Louka sier rolig, men bestemt: "Klára, vi drar hjem til meg." Hun er rask med å svare: "Jeg vil at du skal sette meg av." Louka ser på henne, og han er skarp i stemmen i det han sier: "Klarina..." Hun sender ham ikke noen blick, ser ned, og fortsetter bestemt: "Jeg vil faktisk at du skal sette meg av." Louka sukker, stopper bilen. Klára sier

⁴⁸ Musikken finnes ikke på soundtracken, men jeg tror dette er en kjent russisk sang.

ingen ting, hun ser bort fra Louka, går ut av bilen og smeller døren igjen bak seg. Vi ser refleksjonen av Klára som forsvinner opp trappene i bilvinduet, og Louka som ser etter henne. Han kjører videre. (00.27.24)

(00.30.51)

Herr Broz og Louka har avtalt å møtes på en bar. Herr Broz virker stresset, hemmelighetsfull og har dårlige nyheter. I det de setter seg ned ved ett av bordene sier Louka: "Så du er spion, ikke gravør?" Herr Broz er urolig, og sier med lav stemme: "Vi ligger tynt an. Nadsjda har emigrert." Han tar en slurk av øllet. Louka sitter stille, han ser på Herr Broz og spør: "Hvor?" Herr Broz hvisker: "Til Tyskland." Louka: "Vest-Tyskland?" Herr Broz svarer "mmhm..", mens han drikker av ølen. Han kikker rundt seg, og fortsetter: "Hun dro dit som tolk, og ble der. Hun har en fyr der, en gift forretningsmann. Jeg trodde hun hadde ordnet det så de kunne møtes her." Han kikker bort på bordet ved siden av, hvor en av mennene som sitter der har fått i seg litt for mye alkohol. Louka: "Hvorfor dro hun ikke direkte dit?" Herr Broz: "Fra Russland til Tyskland? Russere får ikke dra dit." Louka nikker med forståelse, og klør seg i pannen: "Hvordan klarte hun å komme seg dit herfra?" Herr Broz: "Hun har tsjekkiske papirer, takket være deg." De kikker bort på nabobordet igjen. Herr Broz fortsetter: "Hun lot sønnen være igjen her, derfor fikk hun dra." Han tar en slurk. Louka: "Hvorfor drar hun dit om han er gift?" Herr Broz setter glasset raskt ned og virker irritert: "Det er ikke vårt problem." Han kikker rundt seg igjen: "Det verste er at politiet kommer til å interessere seg for oss." Han tar seg en slurk igjen, mens Louka rister fortvilet på hodet og støtter det i hendene: "Jeg visste at det var dumt, jeg kjente det på meg." Herr Broz: "Jeg er fryktelig lei. Men det ordner seg sikkert. Gutten skal bo hos tanten sin." Louka ser fortvilet mot Herr Broz i det han spør: "Når kan jeg vente meg besøk av politiet?" Herr Broz tar seg en slurk igjen, ser fortvilet ut i det han svarer: "Ganske snart." (00.32.25)

(00:32.26)

Jeg hører et tordenskrall i det fjerne, været er grått. Regndråpene renner sakte nedover vindusruten i Louka sin leilighet. De renner i takt med musikken. Det er Louka som spiller⁴⁹. Han sitter med lukkede øyne og øver konsentrert. Melodien tar meg tilbake til bildene av barnehånden mot flyruten, det vakre, håpefulle, men også sårbare. Noen banker på døren. Louka kikker mot vindusruten, og fortsetter å spille. Det bankes igjen, denne gang kraftig. Louka legger forsiktig fra seg celloen, og går mot døren. Han ser ut gjennom kikkehullet, og mister buen i gulvet. Der ute står to menn i hvite frakker. Han åpner. Den ene mannen lener seg i dørkarmen og spør: "Frantisek Louka?" Louka nikker, og svarer: "Ja." Mannen fortsetter: "Er de guttens far?" Louka ser ned: "Far?". Han ser gutten som står midt i mellom de to mennene. Kolja kikker ned i gulvet, og plukker seg i nesen. Mannen: "Kvinnen han bodde hos ble rammet av slag. Hun henviste til dem." Mannen setter fra seg Kolja sin koffert, og de to begynner å gå nedover trappene. Louka: "Men jeg er bare hans stefar." Mannen: "Det er deres problem. Hun sa at han skulle bo her mens hun ligger på sykehuset." Louka stiller seg midt i dørkarmen. Han setter brystkassen frem, setter hendene i siden, legger hodet litt på skakke, og betrakter Kolja. Gutten står helt stille. Hode er bøyd nedover, den ene skolissen er gått opp. Han snufser. Louka trekker på skuldrene: "Kom nå", sier han, mens han sukker, rister på hodet, og går inn. Kolja bare står der, helt stille. Han snufser igjen, og området rundt nesen er fullt av snue. Louka kommer tilbake. Han virker rastløs og irritert. Louka bøyer seg ned for å ta kofferten, og vifter armen mot gutten i det han nærmest befaler: "Ikke bare stå der. Kom inn". Louka går inn. Kolja følger langsomt etter. Han stopper opp ved dørterskelen, løfter hodet, og kikker. Han går inn. Louka snakker i telefonen. Stemmen er

⁴⁹ Spor nr 15 "The American Quartet in F major", 2nd movement, se Soukup (1996)

hard, og høy. Han virker desperat. Han snakker med Herr Broz: "Har du hørt hva som har hendt? Louka venter på svar, han er sinna." "Jaså, du har det?" Han er utålmodig, og sier bestemt: "Kom og hent ham." Louka snur seg. Jeg ser Kolja som står helt stille ute på gulvet. Louka fortsetter, han er bestemt: "Dette inngikk ikke i avtalen." Herr Broz sitt hjem er overfylt av halvstore barn, spedbarn, klesvask, hunder, kaniner, katter, og andre dyr. Han nærmest roper i røret på grunn av all støyen; "Vi kan ikke løse dette over telefonen. Kom hit i morgen. Her er det fullt kaos. En natt klarer du vel? Bad ham og putt ham i seng." Louka slenger på røret, ser mot Kolja og sier lavt med oppgitthet i stemmen: "Helvete..!" Han sukker, klør seg i skjegget. Han fortsetter å se mot Kolja som fremdeles står helt stille. Louka reiser seg, og jeg hører et tordenskrall. Han tar hendene i lommen, går litt frem og tilbake. Louka betrakter Kolja. Han stiller seg opp fremfor ham, peker mot Kolja sin koffert, og spør høyt og tydelig: "Har du ikke tøfler? Kolja svarer ikke, han kikker bare ned. Louka fortsetter, peker igjen: "Noe å ha på føttene innendørs." Kolja hikster. Nesen er full av snue, og det er tårer på kinnet. Louka bøyer seg ned for å hente kofferten: "Dette blir en fin samtale..", sier han med oppgitthet, og ironi i stemmen. Han står med ryggen mot Kolja, åpner kofferten: "Her er de jo." Louka slenger tøflene ned på gulvet, med et dunk. Han står oppreist og ser ned på gutten som fremdeles står urørlig, og er streng i stemmen når han påpeker: "Tøfler...dine." Louka bøyer seg litt frem, og ned, det virker som han prøver å få øyekontakt. Med en streng, og bestemt stemme, sier han: "Ta av deg skoene og ta på deg tøflene." Kolja ser ikke på Louka. Han griner, snufser, og ser i en annen retning. Louka setter seg ned på huk mens han med irritasjon bemerker: "Du kan vel ta dem av selv?" Heller ikke nå ser Kolja på Louka. Han kikker bare tomt ut i rommet, er lei seg. Han griner, og tårene renner sakte nedover kinnet. "Dette er ikke morsomt for meg heller", kommer det fra Louka, som tar på tøflene. Kolja snufser igjen, og Louka fortsetter å snakke: "Holder du ut én natt, drar vi til gravøren av gravsteiner i morgen. Han har stelt i stand dette, så han får ordne opp i det. Sånn ja..", han reiser seg. "Se, her ligger det fargeblyanter". Louka leter rundt i kofferten: "Og papir. Du kan tegne. Sett deg og tegn noe." Kolja står og ser mot lyset fra vinduet, mens Louka vifter med fargeblyantene. Han setter seg ned i trappen, og sier: "Kom og tegn nå da!", med en streng og utålmodig stemme. Kolja ser ikke bort på Louka. Han bare står der, helt stille, og kikker mot vinduet. Louka sukker og hvisker, som til seg selv: "Stå der og stirre, da.." Han går ut på kjøkkenet, finner fram mat, og kikker ut. Kolja står der fremdeles, i samme stillingen. Louka går bort til Kolja, og løfter ham opp på en stol slik at han kommer nærmere vinduet. Louka sier: "Bare sutre om du vil. Stå der å stirre". Kolja står urørlig og stiv. I det Louka er forsvunnet kan jeg høre pianomusikk⁵⁰. Musikken er trist, rolig, og melankolsk. Kolja setter seg ned på kne. Han fortsetter å se ut av vinduet. Det står to duer på utsiden. Det regner, og regndråpene renner nedover vindusruten. (00.36.56)

(00.36.57)

Det er kveld, skumringstid. Louka og Kolja sitter ved matbordet. Louka ser stor og truende ut, der han sitter lett foroverbøyd. Han spiser, skyver en tallerken bort til Kolja og sier: "Spis!" Kolja sitter sammensunken med bøyd hode, han snufser og gløtter på maten. Louka ser på gutten mens han tygger. Han skyver litt på koppen til Kolja, mens han bemerker: "Drikk i det minste teen din." Kolja gløtter opp igjen, men tar blikket raskt ned. Louka peker på teen og sier høyt og tydelig, som for å gjøre det lettere for gutten å forstå: "Te. Russisk te, sånn som dere drikker hele tiden. Jeg har hatt i sukker." Enda en gang tar Kolja et raskt blick opp på maten. Louka ser i koppen sin, den er tom. Han ser på Kolja, og sier lavt, nesten mumlende: "Men lat som du ikke skjønner. Noe må du jo skjønne." Han går ut på kjøkkenet, legger koppen i oppvaskkummen, og snakker videre: "Vi er jo slaverer begge to. Jeg prater ikke

⁵⁰ Spor nr 5 "Alone", se Soukup (1996)

russisk, du ikke tsjekkisk – men du må forstå ordet «te». Det finnes både hos dere og hos oss. Det heter det samme hos dere.” Når Louka kommer tilbake, sitter Kolja og ser ut vinduet. Louka kikker i koppen, den er tom. Kolja drakk teen sin likevel: ”Sånn skal det være. Nå begynner det å ligne noe her”. (00.37.51)

(00.37.52)

Kolja ligger vendt med ryggen til Louka i dobbeltsengen. Louka ligger i den andre enden, han leser i et magasin og hører på nyhetene: ”Det fins 115 000 tungt bevæpnede russiske soldater i vårt land...” Louka ser bort på Kolja som hulker, han skrur av radioen. Kolja hulker igjen, Louka ser bort og sier rolig: ”Slutt å hulke, og prøv å sove. Én natt dør du ikke av.” Kolja hulker igjen. Louka strekker seg bort og legger dynen bedre over ham, men når han forsøker å legge en kjærlig hånd på skulderen rister Kolja den bort. Louka virker overrasket og irritert over Kolja sin reaksjon. Han slenger magasinet fra seg, sier: ”Ok, gjør som du vil..”, og skrur av lyset. (00.38.29)

(00:38:30)

Det er morgen, en ny dag. Louka, med celloen på ryggen og Kolja ved sin høyre side, står klar for å krysse en trafikkert vei. Jeg hører musikk, strykere⁵¹, og lyden av tett trafikk. Louka rekker ut hånden, som for at Kolja kan holde i den. Kolja vil ikke holde, han gjemmer hånden på ryggen. De krysser veien. Louka er oppmerksom på trafikken, og holder armene ut, som for likevel å beskytte Kolja. Musikken endrer seg, den er mer faretruende, intens og skummel nå. Det er solskinn i håret til Kolja, han ser på noe. En steinstøtte, formet som en engel. Kolja ser på engelen, han går nærmere, nærmere... Engelen ser på Kolja. Han rygger, virker utrygg. Han, Louka og Herr Broz er på kirkegården. Kolja går, musikken slutter, og på samme tid kan vi høre Herr Broz snakke: ”Hun var imot bryllupet hele tiden.” Louka: ”Hvem da?” Herr Broz ser på Louka: ”Marus, min kone. Hun sa: «Han kommer til å få problemer».” Luka nikker: ”Det hadde hun rett i.” Herr Broz fortsetter: ”Derfor kan jeg ikke be henne om å ta seg av et femte barn.” Louka kikker bak seg. Herr Broz vender seg mot ham, de stopper: ”Det er rene galehuset hjemme. Prøv å holde ut med ham. Jeg trekker fra 2000 på gjelda di.” Louka rister på hodet. Herr Broz: ”Nei, 3000, 4000...” Louka avbryter, han er fortvilet og sint: ”Hva skal jeg gjøre med ham?” Han fortsetter: ”Jenta med gulltennene da?” Herr Broz ser på Louka: ”Pasha? Har vært i Leningrad lenge.” De går videre, Kolja går bak dem. Herr Broz: ”Tanten blir skrevet ut om et par uker. Det er tryggest at du har gutten. Det var derfor tante/bestemoren lot ham være hos deg.” De kikker bak seg. ”Giftermålet ser ekte ut hvis du tar deg av din kones barn. Louka kikker bak seg: ”I hvem sine øyne?” Herr Broz: ”Når politiet kommer og forhører deg.” Vi får se Kolja som kommer gående etter. Herr Broz spør: ”Har du blitt forhørt?” Louka rister på hodet. Herr Broz: ”Det har jeg. Den første politimannen var hyggelig, men så kom en som het Novotny. Han var knivskarp.” De stopper igjen. Herr Broz fortsetter: ”Før eller siden henter de deg. Så begynte kvernene å male, sakte men sikkert.” Herr Broz går, Louka kikker på Kolja og sukker. (00.40.34)

(00:40:35)

Louka er på jobb, han spiller i en begravelse. Kolja betrakter det som hender oppe fra galleriet, der hvor musikerne spiller. Han kikker over gallerikanten, og ned på kisten med blomsterkrans som føres inn gjennom en dør i veggen. Louka spiller, musikken er vakker, og beroligende. Louka ser på Kolja. Kolja snur seg, ser på Louka, for så å se ned på Louka sin fot som tramper takten med hull på tærne. Kolja snur seg enda mer, og betrakter Klára som

⁵¹ Spor nr 8 ”Alone”, se Soukup (1996)

synger. Stemmen er myk, lys og vakker. Dagslyset flommer inn gjennom de langstrakte vinduene. Kolja møter Klára sitt blikk, de ser på hverandre. Det kommer en lyd nede fra kapellet, og Kolja lener seg over kanten for å se. Dørene lukkes bak kisten som er trukket inn mellom dem. (00.41.58)

(00:42:30)

Hjemme igjen. Louka henter frem et russisk og et tsjekkisk flagg som ligger sammenrullet oppe på et skap. "Jeg er en feiging" sier han og går bort til vinduet. Kolja følger med på hva han gjør. Louka snakker videre, mens han henger opp: "I fjord gav jeg blaffen i alt, og det gikk bra. Men nå må vi ikke gi dem noen unnskyldning til å komme hit." Vi ser ryggen til både Kolja og Louka og hører Kolja si: "Vårt...er." Louka snur seg sakte, litt forundret: "Hva sa du?" Kolja: "Vårt...er" og peker mot det russiske flagget. Louka sier entusiastisk: "Så du forstår når du vil? Men flagget deres henger vi opp fordi vi må." Peker mot det russiske flagget og går bort til Kolja, kler av ham: "Før gjorde vi det av takknemlighet, - men det var før vi innså at dere russere er skurker." Louka bøyer seg ned for å hjelpe Kolja av med skoene. Vi får se Koljas hånd som strekker seg ut og tar forsiktig på Louka sin øreflipp. Kolja ser på øreflippen og Louka snur seg opp mot ham og sier med irritasjon i stemmen: "Forstår du? Nei, det gjør du ikke." Han vender seg ned igjen og Kolja tar på øreflippen igjen, han kjenner på den. Louka ser opp igjen, han har sinne og frustrasjon i stemmen: "Dere sprer dere over alt. Hvor dere enn kommer, blir dere". Den ene skoen er av. "Men ikke du, for du skal tilbake til tanten/bestemoren din. Så snart hun blir bedre, pakker jeg din cemedán og forlater deg der." Kolja snur seg og peker mot kofferten sin: "Cemedán..." Louka: "Det er det eneste ordet jeg kan, for de stjal min i Moskva. Dere stjeler koffertene og andre menneskers land." Kolja peker mot det russiske flagget: "Vårt er rødt..." Louka ser opp på gutten, reiser seg og går bort til flaggene: "Akkurat som underbuksene dine." Han peker på det tsjekkiske: "det er vårt flagg som er fint." Kolja: "Vårt er rødt.." Kameraet er rettet mot Kolja mens Louka sier: "Du skjønner ingen ting." (00.44.02)

(00.44.03)

Louka går bort til bordet hvor Kolja sitter: "Se hva jeg har kjøpt til deg. Russiske egg." Han setter eggene ned på bordet. Kolja ser på Louka og sier med begeistring i stemmen: "Russiske?" Louka fortsetter: "Visse tsjekkiske høner verper Russiske egg uten å vite om det." Kolja spiser, og Louka setter seg ned for å spise han også. Det banker på døren. Kolja går ned fra stolen, springer mot døren og roper begeistret: "Bestemor!" Louka kommer etter, han åpner døren. Utenfor står Blanka, en ung dame som har avtalt celloundervisning hos Louka. Hun sier: "God dag. Vi skulle ha time.", og smiler bredt. Louka svarer spørende: "I dag?" Hun spør: "Kommer jeg ubeleilig?" Louka avviser: "Overhode ikke, men jeg har besøk." Han ser mot Kolja som kommer frem. Kolja ser på damen. Blanka ser ham, og hun blir begeistret. Hun setter seg på huk fremfor Kolja, tar ham i hendene, og mens hun holder øyekontakt med Kolja spør hun Louka: "Sønnen Deres?" Louka: "Nei, nei, nei, nei..." Hun ser på Louka: "Barnebarn?" Louka: "Selvsagt ikke." Han går, og snubler i trappen, mens han forklarer: "Jeg er barnevakt for en kollega i Leningrad. Han er russer." Kolja og Blanka flirer av Louka, de ser på hverandre. Hun sitter fremdeles på huk, og er nesten et hode lavere enn Kolja når hun sitter på den måten. Blanka snakker russisk: "Hei, lille venn." Kolja smiler: "Hei." Hun holder øyekontakt, og snakker høyt og tydelig: "Hva heter du?" Kolja tygger, mens han svarer ivrig: "Kolja." Hun småler, mens hun sier bekreftende: "Kolja..." Kolja sitter ved spisebordet. Han holder en bagett i den ene hånden, tygger, bøyer seg ut til siden, og betrakter Louka og Blanka. Hun sitter klar med celloen, mens Louka står ved siden av med hendene i lommen. Blanka: "Skal jeg begynne?" Loka ser på henne: "Mhm." Hun

begynner å øve på skalaen. Louka virker litt rastløs. Han kikker bort der hvor Kolja sitter og spiser, og klør seg i skjegget. Kolja lener seg til siden, og kikker på dem igjen. Louka fyller vann i badekaret. Kolja tar med seg maten bort til Blanka. Han ser på henne mens han spiser, og setter seg ned på gulvet. Hun ser på Kolja, hun smiler. Louka løfter Kolja opp i badekaret, og sier: "Vi slår på lyset så du ikke blir redd." Han finner frem en neglebørste, setter en klesklype i midten på den, og legger den i vannet fremfor Kolja: "Dette er en dampbåt..." Kolja begynner å leke med den. Louka klapper ham på hodet: "Sånn ja." Kolja fortsetter å leke med dampbåten, mens Louka går ut til damen. Det viser seg at han har andre hensikter enn å lære Blanka å spille cello. Hun spiller toneskalaen om og om igjen, mens Louka går rundt og studerer henne. Kolja leker med en vaskeklut i badekaret. Han studerer hånden sin, den har fått skrukkehud. Han ser mot døren, går ut av badekaret, pakker seg inn i et stort håndkle, og går ut av badet. Det er mørkt i rommet. Louka og Blanka ligger i sengen og Louka er i ferd med å kle av henne trusen. Kolja går bort til vinduet. Han tar opp rullegardinet. Blanka snur seg brått, og Louka gjemmer hodet i hendene. Kolja peker på det Russiske flagget, ser mot dem, og sier: "Vårt er rødt." Hun snur seg mot Louka, hun ler, og sier: "Så flaggene kom opp tross alt?" Louka slenger trusen bort til henne, han legger hodet i hendene og ser skuffet ut.

(00.47.02)

(00.47.03)

På sykehuset. Sykehuskorridoren er hvit, og dagslyset skinner inn gjennom vinduet i enden av den. Louka og Kolja går bortover korridoren. Kolja småløper og sklir bortover det glatte gulvet. Han snubler, Louka snur seg og ser på ham, Kolja reiser seg igjen. En sykehusprotokoll. En sykepleier leter i protokollen etter Tamara Komarovova. Hun finner det, tar av seg brillene, ser mot Kolya, og sier til sykepleieren som står like ved ham: "Ta med gutten ut." Kolya blir med sykepleieren, og han spør: "Skal jeg til bestemor?" Louka ser mot sykepleieren. Hun sier: "Hun døde i går. Klokken sju på morgenen." Hun tar av seg brillene, ser spørrende på Louka: "De er hennes..?" Louka trekker på skuldrene og svarer: "Ingenting. Bare en bekjent." Sykepleieren fortsetter: "Vi vet ikke hvor tingene hennes skal. Morgenkåpe, gebiss, briller, klokke..." Kolja og Louka går nedover sykehuskorridoren igjen, de er på vei ut. Jeg hører en enkel og litt sørgmodig musikk, pianospill/klokkespill, mens de går⁵². Louka virker betenkt. Han ser ikke på Kolja som småløper ved siden av ham i det hele tatt, men Kolja ser på Louka. Ute ved veien ser han på Louka igjen og spør: "Hvor er bestemor?" Louka ser på Kolja, og tenker seg om. Med et snev av usikkerhet i stemmen svarer han: "Hun sover. Vi må ikke vekke henne." Louka ser fremdeles betenkt og bekymret ut. De blir stående å vente ved en overgang. Kolja ser opp på overgangsskiltet. Der er det en mann og et barn, barnet holder mannen i hånden. I det Kolja tar hånden til Louka øker musikken i intensitet, jeg hører blant annet strykere. Louka ser ned på hånden til Kolja som holder i hans. Han virker overasket, og tar blikket raskt opp. Det blir grønn man. De går over. Kolja hopper bortover overgangsfeltet og roper: "Fortere...". (00.48.30)

(00.48.31)

Kolja tegner. En av mennene som Louka spiller sammen med sier: "Skriv til barnevernet og be dem ta seg av ham. Skriv at du er stefaren hans, og siden moren reiste bort, kan du ikke ta deg av ham." Louka sitter ved et bord, han svarer noe, men det er vanskelig å oppfatte (det er ikke teksten). Han drikker av kaffekoppen. En annen mann, han er også en av de Louka spiller med, foreslår: "Eller plasser ham i barnehage. Han kan ikke gå i begravelser." Vi ser Klára som kommer gående i bakgrunnen, hun leser på noe, tar en slurk av koppen, og kikker opp

⁵² Spor nr 5 "Alone", se Soukup (1996)

der Kolja er. Mannen som snakket først tar tegningen til Kolja, og sier: "Se, han tegner en kiste. Det er ingen dårlig tegning." Kolja tar tegningen tilbake, og en annen mann sier: "Bakerovnen venter ikke..." Han retter hånden mot den døren som kisten pleier å trekkes inn i. Et rødt forheng trekkes opp, og en kiste med blomsterkrans kommer til syne. Kolja lener seg over rekkverket oppe på galleriet. Han ser utover, og forhenget trekkes helt opp. Klára begynner å synge. Louka strekker ut buen, forbi Klára og bort til Kolja. Louka gir gutten noen klapp på ryggen. Kolja hopper ned, han ser på Louka. Kolja snur seg, ser over kanten igjen, men denne gang blir han bare stående på tærne. (00.49.16)

(00.49.34)

Noen barn leker. Louka og Kolja står i en døråpning og venter. Louka står rett opp og ned med hendene sammenfoldet. Kolja står litt på skrå, bak ham. Louka ser streng ut. Noen gutter, trillinger, kommer bort og spør: "Er De faren, eller bestefaren hans?" Louka ser irritert ut, og svarer: "Bestefaren". En dame kommer bort til Louka med noen papirer: "Fyll dem ut og send dem til kamerat Zubata i sosialomsorgen." Hun skyver trillingene til side i det hun gir papirene til Louka. Hun går, og Louka spør: "Og når tror de...?" Hun: "Det kan jeg ikke svare på." Kolja titter frem bak beina til Louka. I det Kolja gjemmer seg hører vi musikk⁵³. Musikken er sørgmodig⁵⁴, den passer til været. Jeg ser Louka og Kolja som kjører i bilen til Louka. Det er grått ute, som om regndråpene henger i luften. Kolja ser ut vinduet. Det sitter en falk/hauk på en av stolpene langs veien. Jeg ser bilen som Louka og Kolja kjører med fra fugleperspektivet. Veien er lang. (00.50.12)

(00:50:13)

Louka har tatt med seg Kolja til moren for første gang. "Jeg forstår ikke dette...", sier hun. "Du sier han er fra Jugoslavia. Overlot foreldrene ham til deg?" Louka hogger ved, og Kolja står og ser på. Louka hogger til trestubben to ganger før han svarer: "De ville at han skulle få se den tsjekkiske landsbygda." Kolja springer frem til haugen av ved stubber, han finner en pinne. Moren ser mot Kolja og undres: "Hvorfor blir han kalt Kolja?" Hun bøyer seg mot Louka, som om hun vet han ikke snakker sant og sier: "Det er et russisk navn." Louka hogger tre raske hogg i en trestubbe, og han ser ikke på moren mens han svarer: "Han heter Nikolaj. Det kan være Jugoslavisk også."

(00.50.39)

Alle tre sitter ved spisebordet, de spiser suppe. Louka ser på moren, og spør på en bedende måte: "Kan han ikke bli her i noen dager?" Hun svarer raskt og bestemt "nei!" Louka ser på Kolja, nikker, og fortsetter: "Han er blek. Han trenger frisk luft, og du får litt selskap." Kolja tar en bit av brødkiven, og fyller en skje med suppe. Han sender noen nysgjerrige blikk mot moren, og blåser på suppen. Moren sier: "Hva slags verden er det vi lever i der folk setter bort barna sine?" Kolja spiser suppen. Han kikker først mot Louka sin mor, så mot Louka og tar en ny bit av skiven. Kolja ser ned i suppeskålen. Den varme dampen fra skålen kommer tydelig til syne i motlyset fra stuevindue, og lyset danner en fin silhuett rundt Kola sitt barneansikt. Louka sin mor fortsetter å prate: "Vier man livet sitt til musikk, må man la vær' å få barn. Som deg. Man må velge – musikk eller familie. Nå ja, hvor lenge gjelder det?" Kolja blåser på suppen, slurper den i seg og ser på moren til Louka mens hun snakker. (00.51.14)

⁵³ Spor nr 8 "Alone", se Soukup (1996)

⁵⁴ Spor nr 8 "Alone", se Soukup (1996)

(00.51.15)

Louka ser etter noe, han letter på en eske. Han og Kolja er oppe på loftet. Jeg hører pianomusikk⁵⁵. Melodien er poetisk, tonene er lyse. Med unntak av dagslyset som kommer inn gjennom et lite vindu i skråtaket, er det ganske mørkt der oppe. Jeg ser støvet som virvler i lysstripene. Kolja har oppdaget en flekk, en sirkel av lys, og ser mot det stedet hvor lyset kommer fra. Han holder den ene håndflaten sin ut slik at lys-flekken ligger i den, og legger den andre håndflaten over, som for å fange den. I mellomtiden har Louka funnet en eske. Han setter den ned borte ved vinduet, børster bort støv og åpner sakte. Kolja går bort til Louka, og følger nøye med i det Louka åpner esken. Guttens ansikt lyser opp i det Louka tar frem en liten marionette-dukke. Dukken spreller, og Kolja ler. Han tar dukken mellom hendene, og gir den et kyss. (00.52.01)

(00.52.02)

Louka og Kolja setter opp det gamle dukketeateret nede i stuen hos Louka sin mor. Kolja distraheres av noe. Han går bort til vinduet hvor Loukas mor står og kikker. "Ser du dem?" spør hun. Kolja ser begeistret ut. "Fram og tilbake kjører de." Det er de russiske soldatene hun snakker om. Kolja smiler, ser på soldatene, og sier med begeistring i stemmen: "Våre." Moren ser mot Kolja: "Nei, de er russere." Louka som fortsatt er opptatt med dukketeateret holder opp en av dukkene, og roper mot Kolja: "Kom hit...det er kongen." Kolja er opptatt ved vinduet. Han ser ut, og roper begeistret: "Russiske soldater!". Et bildet av en mannen som står på reolen klapper sammen. Moren ser mot Louka: "Hva sier han?" Louka trekker på skuldrene: "Uniformene minner ham kanskje om jugoslaviske soldater." Kolja går ned fra stolen han stod på, og løper ut av rommet. Louka: "Bli her, Kolja. Det er straks ferdig." Gjennom vindusruten kan jeg se Kolja som går bort til en av de russiske soldatene. Han ser begeistret ut. Han sier noe til dem, og en av soldatene med en røyk i munnen setter luen sin på Koljas hode. Louka sin mor får med seg det som hender. Hun ser sinna ut, og snur seg mot Louka som kommer bort for å se hva som hender. Der ute ser de Kolja som marsjerer med den russiske uniformluen på hodet. Soldatene virker begeistret. Louka går ut. Han sier ingenting til soldatene, bare løfter Kolja ned fra bilen han sitter i, gir luen tilbake til soldaten, sier noe til Kolja, og tar ham med seg inn. Når de kommer inn, står moren fremdeles ved vinduet. Hun ser ut. Hun er tydelig skuffet, og sier: "Du løy for meg, han er russer." Hun ser ikke på Louka. Louka nærmer seg moren, og med anger i stemmen innrømmer han: "Ja, jeg løy. Han er russer." Moren snur seg mot ham, hun virker både overasket og skuffet: "Omgås du med russere nå?" Louka ser på henne, mens han strekker en arm i retning Kolja: "Ikke skjær alle russere over én kam." Det ringer på døren. Louka og moren ser ut. Ingen av soldatene står ved bilen. Moren er sint i stemmen, og sier kvast: "Vi er ikke hjemme." De ser ut mot den russiske bilen igjen, og Louka påpeker: "Han så jo at jeg gikk inn." Kolja står borte ved dukketeateret og ser mot Louka, og moren. Louka og moren går for å åpner døren. Utenfor står de russiske soldatene. En av dem spør: "Unnskyld, kan vi få vaske av oss på hendene?" Louka: "Vaske seg på hendene?" Han snur seg som for å vise dem veien til badet, men moren avbryter: "Vannet er stengt av!" Louka snur seg mot soldatene, og gjentar med tydelig stemme: "Vannet er stengt av." Russeren nikker, og ser ut som han forstår: "Aha, stengt av?" Louka forklarer: "Et rør har gått i stykker." Soldatene ser på hverandre og han ene beklager forstyrrelsen. Louka lukker døren. Kolja er ute på kjøkkenet. Han skrur på kranen og roper: "Det renner! Det er vann!" moren til Louka står ved vinduet og ser ut. Jeg ser henne bakfra, som en stor mørk skygge fremfor dagslyset som kommer inn gjennom vinduet. Hun sier, med en skuffet tone i stemmen: "Jeg har ikke tenkt å ha et russisk barn her." Louka går inn på kjøkkenet hvor Kolja er, tar ham bort fra kranen, og sier: "Vi drar til

⁵⁵ Spor nr 1 "Together", se Soukup (1996)

onkel Ruzická. "Kolja: "Vannet renner jo..." Louka avbryter, han virker opptatt av at de må komme seg avgårede. Moren står fortsatt ved vinduet. Hun retter på gardinene og snakker til Louka, hun er skuffet: "jeg liker ikke at du lyver for meg. Det ville aldri Vitulka ha gjort." Louka er ute i gangen og kler på Kolja. Moren roper, med sårethet og sinne i stemmen: "Først bryr du deg ikke om barn, så kommer du trekkende med en russer." Kolja finner en lommelykt. Han lyser med den, opp i fjeset sitt. Louka virker utålmodig, han tar lommelykten fra Kolja: "La den være..." De går ut. Louka og Kolja setter opp det gamle dukketeateret nede i stuen hos Louka sin mor. Plutselig er det noe som tar Koljas oppmerksomhet, han ser noe og går bort til vinduet hvor Loukas mor står og kikker. "Ser du dem?" spør hun. Kolja ser begeistret ut. "Fram og tilbake kjører de." Det er de russiske soldatene hun snakker om. Kolja smiler, han ser på soldatene og sier begeistret: "Våre." Moren ser mot Kolja: "Nei, de er russere." Louka som fremdeles holder på med dukketeateret holder frem en av dukkene og roper mot Kolja: "Kom hit...det er kongen." Kolja kikker ut vinduet, han roper begeistret: "Russiske soldater!". Bildet av mannen oppe på reolen detter ned. Moren ser mot Louka og spør: "Hva sier han?" Louka trekker på skuldrene: "Uniformene minner ham kanskje om jugoslaviske soldater." Kolja går ned fra stolen og løper ut av rommet. Louka fortsetter: "Bli her, Kolja. Det er straks ferdig." Gjennom vindusruten ser vi Kolja som går bort til en av de russiske soldatene. Han er begeistret, snakker til dem, og soldaten med røyk i munnen setter luen sin på Koljas hode. Louka sin mor ser hva som hender, hun ser sint ut. Hun snur seg mot Louka som kommer bort for å se hva som hender. Kolja marsjerer ute med den russiske uniformluen på hodet, soldatene er begeistret. Louka ser ut som han føler seg avslørt, virker irritert, snur seg og går for å hente Kolja. Louka sier ingenting til soldatene, han bare tar med seg Kolja, sier noe til ham, og går inn. Moren står fremdeles ved vinduet, ser skuffet ut: "Du løy for meg, han er russer." Louka nærmer seg moren, og sier med anger i stemmen: "Ja, jeg løy. Han er russer." Moren snur seg mot ham, hun er overasket og skuffet: "Omgås du med russere nå?" Louka ser på henne, strekker en arm i retning Kolja: "Ikke skjær alle russere over én kam." Moren ser ut, så på Kolja og så ser både hun og Louka ut. Det ringer på døren. Moren, med sinne i stemmen: "Vi er ikke hjemme." Begge ser ut mot den russiske bilen igjen. Louka: "Han så jo at jeg gikk inn." De åpner døren. Det er de russiske soldatene, som spør om de kan få vaske seg på hendene. Louka ser mot moren, drar på ordene: "Vaske seg på hendene?" Moren svarer kjapt: "Vannet er stengt av!" Louka snur seg mot soldatene, og gjentar med tydelig stemme: "Vannet er stengt av." Russeren nikker, og ser ut som han forstår: "Aha, stengt av?" Louka forklarer: "Et rør har gått i stykker." Soldatene ser på hverandre og han ene beklager forstyrrelsen. Louka lukker døren. Kolja er ute på kjøkkenet. Han skrur på kranen, det renner og han roper: "Det renner! Det er vann!" moren til Louka står ved vinduet og ser ut. Vi ser henne bakfra, som en stor mørk skygge fremfor dagslyset som kommer inn gjennom vinduet. Hun sier, med en skuffet tone i stemmen: "Jeg har ikke tenkt å ha et russisk barn her." Louka går inn på kjøkkenet hvor kolja står og holder på med vannet som renner: "Vi drar til onkel Ruzická." Han tar Kolja bort fra vasken. Kolja: "Vannet renner jo..." Louka avbryter. Moren står fremdeles ved vinduet. Hun retter på gardinene i vinduet og snakker til Louka, hun er skuffet: "jeg liker ikke at du lyver for meg." Hun snur seg litt bort fra vinduet og fortsetter: "Det ville aldri Vitulka ha gjort." Louka er ute i gangen og kler på Kolja. Moren roper, med sårhet og sinne i stemmen: "Først bryr du deg ikke om barn, så kommer du trekkende med en russer." Kolja finner en lommelykt. Han lyser med den, opp i fjeset sitt. Louka virker utålmodig, han tar lommelykten fra kolja: "La den være..." De går ut. (00.54.36)

(00.56.08)

Louka og Kolja har lagt seg, de overnatter hos onkel Ruzická. Jeg hører rolig musikk⁵⁶. Lyden av piano og strykere, lyse toner, beroligende, vakkert! Om det ikke var for lyset fra de store vinduene ville rommet vært helt mørkt. Kolja er våken, han snur seg. Han ligger og ser på det blå lyset fra vinduene som beveger seg over tak og vegger. Jeg kan høre lyden av store biler. Kolja: "Er de våre?" Louka er våken han også, han svarer: "Ja, de er deres." Kolja: "Skal de til Moskva?" Det blir stille en liten stund. Louka: "Nei, de er her for å bli. De kjører bare frem og tilbake." Kolja snur hodet, ser på Louka og spør: "Bor de her?" Louka svarer med en trist stemme: "Ja, dessverre." Det blir stille igjen. Kolja ser opp i taket. Både han og Louka ligger der, helt stille og ser opp i taket. Jeg hører fremdeles lyden fra bilene, mens det blålige lyset fra vinduene beveger seg sakte over taket og nedover veggene. Med et lite sukk utbryter Kolja: "Akkurat som jeg". Louka snur seg, og ser på Kolja. (00.56.51)

(00.56.52)

En traktor kjører. Det ligger vissent løv på bakken. Louka og Kolja står utenfor en liten kino. De holder hverandre i hånden. Kolja peker mot en filmplakat. Louka forsøker å gå videre, men Kolja vil ikke gå. Louka slipper hånden til Kolja, og begynner å gå. Kolja følger ikke etter, han har satt seg ned på huk, med hodet i hendene. Han nekter å gå! Louka sukker, og ser mot filmplakaten. Damen i billettluken sier at filmen er: "Innstilt i dag. De russiske barna fra kasernene så den i går." Kolja holder seg i rekkverket ved skranken, han ser lei seg ut, han snufser. Louka bøyer seg mot ham: "Den går ikke. Kom." Han forsøker å ta Kolja i hånden, men Kolja klamrer seg fast til rekkverket, han griner. Louka ser mot damen i billettluken, og spør: "Hvor stort publikum må dere ha?" Damen: "Minst fem." Hun fortsetter: "Men det er en russisk film. «Angelika» blir vist i morgen." Louka snur seg, ser på Kolja som hikster, og snur seg mot damen igjen: "Gi meg fem billetter." Damen roper: "Herr Lánsky, vi viser den likevel." Jeg ser ryggen til Kolja og Louka der de sitter på kinoen, helt alene i salen. Kolja følger interessert med, han er fremdeles våt på kinnet etter tårene, men han smiler nå. En ulv og en rev er på piknik. Kolja peker, og ler. Ulven sykler med reven som passasjer, de krasjer i alt mulig på vei nedover bakken, og renner rett i et stort tre. Sykkelen deler seg, slik at reven renner til den ene siden, og ulven til den andre. Kolja fryder seg, han ler. Louka snur seg mot Kolja, ser mot skjermen igjen, og han trekker litt på smilebåndet han også. (00.58.10)

(00:58:11) De kjører i bilen. Det er begynt å bli mørkt ute. Vi hører musikk, cellomusikk⁵⁷, den er rolig, og litt trist. Kolja reiser seg opp fra baksetet, og lener seg mot seteryggen til Louka: "Hvor er bestemor?" Louka svarer: "Bestemor sover." Det ligger løv på veien, og vannet spruter når bilen treffer en sølepytt. (00.58.25)

(00.58.26)

Louka og Kolja kommer gående oppover trappene til Louka sin leilighet, det er langt å gå. En eldre dame, hun som vasker klærne til Louka, står litt lenger oppe i trappeoppgangen og vifter med et brev: "De har fått et rekommandert brev. Jeg løste det ut så de slapp å gå på postkontoret." I mens damen snakker setter Kolja seg ned på trappen, Louka oppdager det, og løfter ham opp. Damen fortsetter å prate, hun ler: "Tenk på det, huset vårt ble nummer to i dekorasjonskonkurransen. Vi hadde vunnet om det ikke var for idioten Pech." Louka bærer med seg Kolja oppover trappene. Han får brevet av damen, som sier: "Det er fra politiet.

⁵⁶ Spor nr 10 "Together", se Soukup (1996)

⁵⁷ Spor nr 9 "Alone", se Soukup (1996)

Antakelig parkeringsbøter. De må nok gå dit personlig.” Kolja ser avslappet ut, som om han sover, på Louka sin skulder. Oppe i leiligheten igjen dusjer Louka Kolja. Kolja gjesper, der han står i badekaret. Kolja har fått på seg pysjen, og Louka bærer han i seng. På vei mot sengen strekker Kolja seg for å ringe med bjellene som henger i taket, Louka ser tankefull ut, bekymret. Han brer over Kolja, mens vi ser brevet og hører noen nervepirrende toner. Vi ser Louka sin hånd som tar brevet. (00.59.19)

(00.59.20)

En mann hilser på Louka: ”Jeg heter Pokorny. De må være herr Louka.” Vi ser Kolja og Louka som følger etter ham. De er på politistasjonen. Pokorny ser mot Kolja, så mot Louka: ”De tok med dem...” Louka: ”Jeg hadde ingen barnevakt.” Louka ser mot Kolja, mens Pokorny henvender seg til en dame i uniform: ”kan De passe på ham?” Louka: ”Han kommer til å skrike seg hes.” Pokorny ser mot Kolja og sier: ”Forbasket..!” Pokorny fikler med noen nøkler mens han sier til Louka: ”Det er første gang vi gjør dette, herr Louka.” De kjører med heisen, og Louka spør: ”Har de ingen barn?” Pokorny ser på Louka og svarer: ”Jeg tar dem ikke med på jobb.” Han ser oppgitt ned på Kolja, rister på hodet og sier: ”Jitka kan kanskje passe ham.” Kolja kikker opp på de to mennene som prater. De går gjennom en korridor med mange låste gitter-dører. Inne på et kontor sitter en dame med briller, hun spiser. Damen heter Jitka, og hun snur seg og ser på Pokorny som sier: ”Jitka, du må passe gutten.” hun ser på Kolja. Pokorny fortsetter: ”Lån Kopeckys kontor, han er ute.” Hun reiser seg og går med faste steg. Når hun står ved siden av Kolja strekker hun ut hånden og sier: ”Kom...” Kolja knurrer, han klamrer seg til Louka. Pokorny ser på Kolja og sier: ”Gå og lek med tante.” Kolja holder seg fast i Louka, og Louka har en beskyttende hånd over ham. Kolja ser på Pokorny, og knurrer. Louka: ”Han blir ikke med ukjente.” Pokorny ser på Louka: ”Hvor gammel er han?” Louka: ”Fem. Han snakker bare russisk.” Han fortsetter: ”La ham bli. Har dere blyant og papir, så kan han tegne.” Pokorny nikker. Kolja setter seg ned ved et bord, han får penn og papir av Jitka. De er på et kontor. Pokorny: ”Sett Dem, herr Louka.” Louka setter seg, ser mot Kolja, for så å henvende seg til Jitka: ”Har de fargeblyanter? Han liker sånn.” Hun spiser, ser mot Louka, og så mot Pokorny. Pokorny bryter inn: ”Så de har gått hen og giftet dem?” Louka snur seg mot ham, han ser litt bekymret ut. Pokorny: ”En innbitt ungar som Dem slår plutselig til 55 år gammel...” Han flirer, holder på sigaretten, og blar i noen papirer. Louka: ”Folk gjør merkelige ting, særlig i min alder.” Han smiler anstrengt, og kikker ned, for så opp igjen, som om han er usikker. Pokorny ser på bilde av Nadsjda: ”Vel, hun er ung og vakker. Da er det lett å bli forelsket.” Det røyker fra askebegeret ved siden av ham. Louka, usikkert: ”De vet hvordan det er...” Pokorny: ”Hvordan møttes dere?” Louka: ”På en restaurant.” Pokorny: ”Hvilken?” Louka: ”Den heter Malostranska.” Pokorny nikker, og Louka fortsetter å forklare: ”Hun satt alene ved et bord, og det var ingen ledige plasser. Vi begynte å prate...” Han fikler med en papirrull, og Pokorny bryter inn: ”Snakker De russisk?” Louka setter papirrullen på plass: ”Nei, bare noen ord jeg husker fra skolen.” En sigarett som det fremdeles er fyr på detter ned fra askebegeret. Louka oppdager det, og peker på den: ”Sigaretten...” Pokorny misforstår og tilbyr Louka en sigarett. Louka peker igjen mot askebegeret: ”Nei, den falt.” Pokorny ler, og legger den på plass: ”Det skjer hele tiden.” Kolja kommer bort og viser tegningen sin til Louka, han har tegnet en kiste og en cello. Louka ser på den: ”Kjempefin.” Vi får se en annen mann som sitter og avlytter samtalen inne på Pokorny sitt kontor. Han har briller, og klipper neglene så de fyker i alle retninger. På høytaleren hører vi Pokorny som kommenterer Kolja sin tegning: ”Han er flink. De spiller fiolin...” Louka: ”Cello med en pinne helt nederst.” Pokorny: ”Høres farlig ut for en fiolinist!” Han ler, og fortsetter: ”Så fint tegner ikke min gutt.” Mannen som avlytter virker utålmodig, han puster tungt ut. Louka: ”Hva heter han?” Pokorny: ”Radek, etter min kone. Hun heter egentlig Radka...” De ler, og mannen som

avlytter slår brått av høytaleren. Han tar med seg nøklene og går inn til de andre. Han kremter høyt i det han kommer inn i rommet, og de andre ser mot ham. "Hvordan går det?" spør han. Pokorny presenterer ham: "Dette er betjent Novotny." Louka reiser seg for å ta ham i hånden, men Novotny bryr seg ikke. Louka setter seg igjen, og Novotny tar av seg brillene. Han ser raskt på Louka: "Hør her, min gode mann." Han går bort til vinduet, mens han pusser brillene med slipset sitt. Han ser ut: "De ser ut til å ha dårlig innflytelse på deres familie. Deres bror emigrerte. Deres kone likeså." Han tar på seg brillene, snur seg, og ser på Louka: "Dere bodde ikke lenge sammen i leiligheten Deres. Ingen så henne der." Louka kikker ned, rister på hodet, og forklarer seg: "Vi bodde sammen noen dager, men det fungerte dårlig. Hun snakket russisk, og jeg tsjekkisk." Novotny nikker veldig lett, ser på Louka og fortsetter avhøret: "Og det la De ikke merke til før De giftet Dem?" Louka: "Jo da, men det var andre problemer også. Hun åpnet stadig vinduene. Hun var vant til sibirske vintre." Han ser litt usikkert rundt seg, og fortsetter: "Så vi bestemte oss for å bo hver for oss." Novotny er utålmodig. Han setter seg på pulten rett fremfor Louka, og bøyer seg truende mot ham. Han snakker med aggresjon i stemmen: "Nå har de fått hygget dem litt. Ut med det!" Han bøyer seg nærmere, og sier skarpt: "Hvor mye fikk du, din blære?" Louka: "Var ikke det litt uhøflig?" Novotny: "Jeg er akkurat så uhøflig jeg vil mot kriminelle typer som deg." Kolja ser opp fra tegningen sin, og snur seg mot Louka og Novotny. Novotny fortsetter spydig: "Og kriminelle skal sitte i fengsel. Jeg stilte et spørsmål!" Kolja springer bort til Louka og kryper opp på fanget hans. Novotny drar ut en papirrull med et uhell, og henvender seg strengt til Jitka: "Kan De ikke ta barnet ut herfra!?" Pokorny sier med rolig stemme: "Vi har forsøkt." Novotny slenger irritert papirrullen fra seg, tar opp nøkkelknippet, og spør: "Hvordan hadde de råd til Trabanten?" Louka: "Jeg hadde spart, og lånt resten." Novotny: "Av hvem?" Han går urolig rundt, og slenger med nøkkelknippet. Louka: "Min kollega Parizek og Herr Broz." Kolja sitter på Louka sitt fang, han ser skremt ut. Kolja ser på Novotny som fortsetter: "Sa deres kone at hun ville emigrere?" Louka: "Nei, det kom som en overraskelse." Kolja er på gråten. Novotny: "Var sønnen også en overraskelse?" Louka ser mot Kolja: "Ja, han også." Novotny: "Hva skal de gjøre med ham?" Louka ser på Kolja igjen: "Jeg beholder ham nok, ettersom han tilhører meg gjennom giftermålet." Han ser på Kolja igjen. Novotny ser på dem, og sier rolig: "Hør her, min gode mann. Dette er et soleklart proformaekteskap. Deres kjærlighetseventyr kan de ikke prøve å bløffe andre med. Og tro ikke at De får spille med filharmonikerne. De skal være glad om de får spille i begravelser." Pokorny gir en lapp til Novotny og sier: "Betjenten har rett til å være sint. Det beste De kan gjøre er å fortelle hvem som arrangerte giftermålet, og hvor mye De fikk i betaling." Novotny bryter inn: "Dette er ikke siste gang vi møtes. Gå hjem og tenk over saken. Kanskje De kommer hit før vi innkaller Dem." Louka holder Kolja i hånden, de går ut av politistasjonen. Han sukker: "Ja, det var det." Kolja ser på ham og sier på tsjekkisk: "Det var det...«Min gode mann»." Louka småflirer: "Etter noen flere forhør, kan du tsjekkisk." (01.05.37)

(01.05.38)

Vi hører musikk, strykere. Musikken er livlig og lystig⁵⁸. Louka og Kolja er i en skobutikk. Vi ser Kolja som går bort til et speil for å se på sandalene han prøver. Han ser på Louka, og smiler. Louka smiler han også. De kjøper sandalene, legger de gamle skoene til Kolja i en eske, og Kolja legger lokket på med et stort smil om munnen. (01.05.52)

(01.05.53)

⁵⁸ Spor nr 3 "New shoes", se Soukup (1996)

Den samme musikken fortsetter å spille⁵⁹. De er på t-banen, og det er trangt med folk inne i vognen. Louka står og holder seg fast i et håndtak oppe i taket, han ser ned på Kolja, og så opp igjen. Kolja har tatt et godt tak i Louka sin frakk, og kikker opp på ham. En mann kommer bort i de nye sandalene til hans, Kolja ser ned, og rygger. Han får øye på en gammel dame med en hundevalp på fanget, og Kolja går bort og klapper den. En dame snur seg til Louka: "Er det ikke...?" Louka snur seg mot henne, gjenkjenner henne, og sier begeistret: "Marketa..." Hun retter på ham, og Louka tar seg i det, han ler: "Jeg mener Misa!" Kolja er helt oppslukt av hundevalpen. Den er så god og myk, og den slikker ham i ansiktet. Misa spør Louka: "Hva driver du med nå?" Louka: "Vel, jeg spiller i et ensemble..." Toget stopper. Louka og Misa går av, og de er ivrig opptatt med å snakke. Louka ser ned på esken med skoene som han holder i hånden, den lystige musikken⁶⁰ stanser, og smilet forsvinner fra Louka sin munn. Nå husker han: "Herregud, gutten! Unnskyld meg." Han løper tilbake til toget, men dørene er allerede lukket og toget kjører. Louka småløper, han ser etter Kolja, men uten å lykkes. Jeg hører en annerledes musikk nå, den er uhyggelig og stressende⁶¹. Kolja er fremdeles på toget, han er helt alene. Han kikker febrilsk rundt seg, og presser seg frem mellom alle menneskene. Ingen av de voksne han ser er Louka. Kolja ser ikke Louka noen steder. Musikken stopper. Jeg ser Louka, han er hos en dame som styrer høytaleranlegget. Damen gir beskjed over anlegget: "En fem år gammel gutt er kommet bort. Han prater ikke tsjekkisk og heter..." Hun ser på Louka, og han sier raskt: "Kolja." Hun fortsetter: "...Kolja. Han bør bli brakt til en konduktør." Louka er urolig, han griper mikrofonen: "Ikke vær redd, Kolja. Og ikke gå noe sted. Du må bli på toget så vi finner deg. Slutt på beskjeden på russisk." Kolja står alene igjen i en tom sporvogn. Han går ut, men det er ingen Louka å se. Han følger etter en dame inn på et annet tog, og klarer akkurat å presse seg gjennom døren før det kjører. Kolja kikker forskremt rundt seg. Toget kjører. Jeg hører musikk⁶². Jeg ser Louka som fremdeles står ved siden av damen som styrer høytaleranlegget. Hun rister på hodet, Louka går. Kolja står ved rulletrappen, det er mange mennesker rundt ham. Han går fra side til side, som om han ikke våger å gå på rulletrappen. Til slutt dyttes han på av en annen som skal opp. Louka sitter på toget, han virker urolig og ser på klokken. Jeg ser Kolja som fremdeles står i rulletrappen. Når han oppdager at den snart er oppe snur han seg, og forsøker å løpe tilbake, men det går ikke. Kolja snubler, og på samme tid mister Louka esken med Kolja sine gamle sko. Han plukker skoene opp igjen, innimellom alle menneskene. Louka presser seg frem i rulletrappen. Når han er oppe, kikker han rundt seg og roper: "Koljaaa!" Det blir stille, ingen musikk. Alle menneskene snur seg i retning Louka. Jeg ser Kolja som sitter på en benk og venter. Han snur seg i retning ropet, reiser seg, og løper mot Louka. I det Kolja løper hører jeg musikk igjen⁶³. Louka slenger fra seg skoene i det Kolja hopper opp i armene hans. De gir hverandre en lang klem. Med Kolja rundt halsen som stryker ham i håret, og øynene lukket sier Louka: "Jeg var så urolig!" Han puster ut. (01.09.45)

(01.09.46)

Herr Broz og Louka jobber på gravplassen, det er snø ute. De snakker sammen, og Herr Broz sier: "Hun nærmest skrek i telefonen." Han børster vekk snø fra en av gravene. Louka: "Hva sa hun, da?" Herr Broz: "Min lille Kolja, barnet mitt..." Vi ser ryggen til Kolja som aker bortetter veien på kirkegården. En annen medarbeider av Herr Broz trekker ham etter seg. Det er sol, motlys. Herr Broz: "Hun holdt på å besvime da jeg fortalte at tanten/bestemoren døde og at du har ham." Mannen som drar Kolja, og Kolja detter over ende. Herr Broz ser

⁵⁹ Se nr 54

⁶⁰ Spor nr 3 "New shoes", se Soukup (1996)

⁶¹ Spor nr 4 "Alone on the underground", se Soukup (1996)

⁶² Spor nr 8 "Alone", se Soukup (1996)

⁶³ Spor nr 8 "Alone", se Soukup (1996)

på Louka, mens han fortsetter: "Hun ville dra hjem, men jeg sa at da sender de henne til Sibir." Louka spør: "Røde Kors, da?" Herr Broz: "Hun har sendt søknad om barnet. Det fins internasjonale avtaler som verner om mødre og barn. Hun skulle hilse så mye." Kolja og mannen som drar ham detter over ende nok en gang. Louka: "Det var jo snilt." (01.10.22)

(01.10.23)

Det er ettermiddag, kveld. Louka står på kjøkkenet og vasker opp. Han hører Kolja som snakker på badet. Han går bort, åpner forsiktig døren. Kolja sitter og snakker i dusjhodet som om det var et telefonrør. Han ser lei seg ut, har gråt i stemmen: "Hallo, bestemor... Det er jeg Kolja." Han griner, og jeg kan høre svak, vakker pianomusikk i bakgrunnen⁶⁴ Kolja fortsetter: "Hører du meg?" Han holder hånden fremfor øynene, og bytter dusjhodet til andre øret mens han fikler med noe på badekaret: "Vi skulle besøke deg, men du sov. Vær så snill, bestemor, kom tilbake. Han legger dusjhodet fra seg og griner. Louka, som står i døråpningen, sukker i det han legger hodet litt bakover. Han har tårer i øynene. Louka går inn til Kolja. Han henter et håndkle, legger vekk dusjhodet, bøyer seg ned mot gutten, og sier trøstende: "Kom..." Han løfter Kolja opp, og tørker ham. (01.11.21)

(01.11.22)

Kolja har fått på seg pysjen. Han står ved vinduet og tegner med fingeren på ruten. Det er helt mørkt ute. Jeg hører Louka i bakgrunnen, han snakker i telefonen: "Zuzi. Det er Louka. Jeg følte meg plutselig så alene, og gjett hvem... Kan du snakke? Er han ved havet? Så deilig for deg. Jaså, han ligger i badekaret. Han tar seg vel god tid?" Louka løfter Kolja ned fra vinduet, og fortsetter samtalen: "Jeg er barnevakt for en russisk gutt. Faren er fiolinist fra Leningrad. Han får ikke sove. Du kan jo russisk, kan ikke du lese et eventyr for ham?" Kolja sitter på sengekanten, og han gjesper mens Louka tar av ham skoene og fortsetter telefonsamtalen: "Hva som helst. Han er fem år. Hent noen. Jeg venter." Louka har lagt dynen over Kolja, og han ser på ham og sier: "Hun er lærerinne. Hun skal lese et eventyr" Han peker mot røret, og ser på Kolja. Kolja ser forventningsfull ut. Louka snakker med Zuzi igjen: "«Ørnen og lammet?» Kjempesint. Jeg gir ham røret." Kolja får røret av Louka, og setter seg begeistret opp i sengen mens han forteller: "Kolja Biljokov. Nei, jeg er ikke redd for ørner." Jeg hører musikk, pianospill⁶⁵. Han legger seg ned igjen. Jeg hører en behagelig kvinnestemme som forteller: "Høyt oppe i de kaukasiske fjellene bodde det en ørn. En dag fløy han så høyt at han nådde en stjerne. På den stjernen var det et lite hus. I huset bodde en søye og hennes lam. «Jeg ville bare hilse på», sa ørnen. Kan jeg få se hvordan dere har det?" Kolja ligger i sengen med lukkede øyne. Han klarer så vidt å holde på telefonrøret, og sier: "Det var kjempesint" Han snur seg over på siden og slipper røret. Louka tar forsiktig røret og sier: "Takk, Zuzi. Glemte du dem her? Svarte med blonder?" Louka ler: "Gikk du hjem uten truser. Nei, jeg har ikke sett dem." Louka legger dynen litt bedre over Kolja, han fortsetter: "Jeg vil treffe deg også, men det går ikke akkurat nå. Jeg ringer deg." Han legger på. (01.13.36)

(01.14.01)

Kolja sitter i vinduskarmen i Louka sin leilighet, han spiser. En hvit due kommer flygende inn til ham. Han ser på duen, tygger, svelger, og sier: "Hei... Hva heter du? Jeg heter Kolja Biljokov. Vil du ha litt brød?" Louka klimprer på celloen i bakgrunnen. Kolja ser på duen, og dasker til den: "Gå din vei!" Duen blir værende. Louka: "Ikke mat dem, da blir de flere." Kolja hopper ned fra vinduskarmen. Han lukker forsiktig igjen vinduet. Louka øver på

⁶⁴ Spor nr 1 "Together", se Soukup (1996)

⁶⁵ Spor nr 1 "Together", se Soukup (1996)

celloen, han sier: "Og lukk igjen vinduet, det trekker." Kolja gir duen et puff med hånden: "Stikk!", og lukker vinduet. Louka stemmer celloen. Kolja slenger seg ned på sengen, for så å gå bort til dukketeateret. Louka begynner å spille, og Kolja synger med⁶⁶. Kolja leker. Han legger en av dukkene i en eske, og tegner et kors på lokket. Han synger med hele tiden. Han henger opp en tegning av dukken som ligger i esken, det er tegnet et kors på den. Han skyver esken inn gjennom åpningen på dukketeateret, og drar forhenget igjen. Louka legger fra seg celloen. Han kommer bort til Kolja, ser på ham og spør: "Hva gjør du?" Kolja: "Jobben din." Louka ser ned på esken med dukken i, han løfter av lokket. Han løfter opp en svart dametruse fra esken, sukker, ser på Kolja og sier: "Nå er det nok." (01.16.23)

(01.16.24)

Musikk, den er lystig⁶⁷. Kolja er hos fotografen. Han er fint kledd, og håret er fikset i sideskill. Han får holde på et lekelokomotiv, og fotografen hjelper ham med å posere. Han vifter med en rød plastikkanin og sier: "Se hit..." Louka står i bakgrunnen, han smiler. Kolja smiler til fotografen. Kolja og Louka står ved en bro der toget kjører. Lyden av toget som kjører er høy. Kolja sitter på ryggen til Louka, han roper av fryd, holder hendene over øynene til Louka, og Louka smiler han også. De går opp trappene i et høyt tårn. Der oppe er det god utsikt over byen. Louka: "Vi er høyt oppe blant fuglene." Kolja gjesper: "Oppe blant fuglene..." (01.17.07)

(01.17.09)

Kolja ligger i sengen med et febermål i munnen, han svetter. Louka setter på seg brillene, tar febermålet ut, og kikker på det. Kolja har 40 i feber. Louka slår opp i telefonkatalogen, han ringer et nummer, det er til legen. Kolja puster tungt, legen lytter på ham, og hun sier: "Er ikke moren hans hjemme?" Louka: "Nei, hun befinner seg i utlandet for øyeblikket." Legen: "Han trenger antibiotika hver fjerde time. Still vekkerklokka. Og en kvart aspirin. Har de det?" Louka klør seg i skjegget og svarer: "Ja." Legen fortsetter: "det er fare for hjernehinnebetennelse. Demp feberen med en fuktig klut. Klarer de det?" Louka: "Ja visst." Legen: "Blir deres kone lenge borte?" Louka: "Antagelig." Vi ser Kolja som ligger og mumler i søvne, han svetter. Legen: "Trenger De attest for arbeidsgiver?" Louka: "Ja, kanskje det." Kolja drømmer, og vi ser bilder og hører musikk som er drømmeaktige⁶⁸. Han svetter veldig, og puster tungt. Louka legger hånden på pannen til Kolja. Han måler feberen igjen, og den har steget til 41. Han tar av telefonrøret, og slår et nummer. Det er mørkt ute, men lys oppe i toppleiligheten til Louka. Louka kommer bærende med Kolja, og legger ham ned på et kaldt klede i sengen. "Dette vil føles litt kaldt", sier han. Klára er der, hun sier: "Du kommer til å bli bra, skal du se." Hun bretter kledet over Kolja, og legger dynen over. Kolja gjør grimaser, og det ser ut som han hakker tenner. Hun bøyer seg ned, stryker Kolja over håret: "Du kommer til å bli bra." Klára og Louka sitter på sengekanten til Kolja. Louka: "Takk, Klára. Jeg beklager at jeg tvang deg ut så sent." Han ser på henne, så tilbake på Kolja. Hun fortsetter å klappe med en våt klut på Koljas hode, og gir tegn til at det ikke er noe å tenke på. Louka legger en hånd på ryggen hennes, ser på henne, og sier: "Jeg er enormt takknemlig. Tusen takk. God natt." han lener seg over for å kysse henne. Hun dytter ham fra seg: "Du behøver ikke si ha de. Jeg overnatter." Louka ser på henne: "Hva skal du si hjemme?" Hun ser på ham: "At en gammel elsker fikk et barn på halsen da han giftet seg. Og han var helt rådvill. Hun smiler, ser på ham. Louka stryker henne over kinnet.(01.19.53)

⁶⁶ Spor nr 6 og nr 14 "The Lord is my shepherd", (se Soukup (1996)

⁶⁷ Spor nr 2 "Little Train", se Soukup (1996)

⁶⁸ Spor nr 7 "The Fever", se Soukup (1996)

(01.19.54)

Klára hikker, hun holder en arm og ett ben opp mens hun studerer smykkeanhenget som Louka fant i moren sin avløpsrenne. Hun ser mot Louka: "En skjære eller en nøtteskrike... De stjeler ting som blinker." Hun hikker, og gir den til Louka. Han ser på dem, og sier ettertenksomt: "Selvsagt. Det var det ingen som tenkte på." Han holder den opp, studerer den. Klára kommenterer: "Det er vakkert selv om det ikke er verdt noe." Klára går ut på kjøkkenet og tar noe mat ut av kjøleskapet. Hun lukter på maten, og snakker til Louka: "Som du vet kan ikke Jan og jeg få barn. Men det betyr ikke at Jeg ikke kan få barn." Hun ser på Louka. Han tar henne på skuldrene i det han bøyer seg ned for å se i kjøleskapet. Han henter noe ut, og spør: "Når skal han ha neste tablett?" Klára: "Rund fem. Jeg stilte klokka." Hun blir stille, som om hun tenker seg om, og sier: "Du er faktisk ikke særlig selvisk." Louka ser litt støtt ut, som om Klára traff et ømt punkt, og han kikker bort på henne. Hun snakker videre: "Jeg trodde ikke at du ville være så urolig for noen andres barn." Louka ordner mat, kameraet er rettet mot ham selv om Klára snakker. Han drikker av vinflasken, svelger, snur seg mot henne og innrømmer: "Det trodde ikke jeg heller." Han snur seg mot sengen der Kolja ligger. Kolja snur på seg, og hoster. (01.21.03)

(01.21.04)

Klára og Louka sitter og spiser. Klára ser på Louka og spør: "Var du ikke redd for å gå med på et proformaekteskap? Du er jo et offer for politisk forfølgelse..." Louka: "Jeg er bare et offer for min egen dumhet. Før fikk jeg reise utenlands." Han tar i mot en brødkive som Klára har smurt, og forteller: "En gang sa en partifunksjonær til meg: «Din bror har emigrert, men vi stoler på deg.» Ved hjemkomsten fylte vi ut papirer. Et spørsmål lød: «Traff de noen politisk flyktning?» Jeg svarte «ja», og ble da bedt om å redegjøre for hva vi snakket om. Jeg skrev: «Det var det samme gamle drittpratet, kamerat Bláho.» Klára ser på ham: "Var det alt?" Louka ser ned i bordet: "Han følte seg nok krenket." Klára: "Jeg som trodde du hadde gjort noe heltemodig." Hun tar en bit av en brødkive, og Louka drikker vin. Hun bøyer seg over bordet til Louka, ser på ham, og sier: "Du gjorde det eneste riktige." Hun kysser ham. De ser bort på Kolja, han vrir på seg, puster ut. Louka holder anhenget opp: "Jeg vil du skal ha dette." Klára tar i mot det. (01.22.24)

(01.22.25) Louka holder på en tablett: "Gap.." Kolja gaper og Louka gir ham vann så han kan svelge den ned med. Kolja tar en slurk og Louka sier: "Litt til..." Kolja drikker, mens Louka setter fra seg glasset på nattbordet. Kolja viser Louka tegningen han har laget. Louka: "Så fin... Og du har sluttet å tegne kister." Kolja: "Telefoneventyr". Louka: "Hva?" Kolja: "Telefoneventyr". Louka ser på ham, han nikker forstående: "Et eventyr? Da får vi ringe til tanten som er lærerinne." Han finner frem telefonen og slår nummeret. Kolja: "Ørnen og lammet... Får jeg høre den om ørnen? Jeg likte den." Louka blir stille, han legger på røret og sier: "Det var onkelen. Han er dårlig til å lese eventyr. Da får vi klare oss selv." Han legger seg ned på puten sammen med Kolja og puster ut: "Da så..." Kolja tar ham i hånden, og Louka begynner å fortelle: "Det var en gang en bestefar og en bestemor..." Kolja gjentar på russisk: "En bestefar og en bestemor..." Louka bekrefter, og fortsetter: "De hadde et barnebarn som het Budulinek." Kolja gjentar: "Budulinek" Louka bekrefter igjen og fortsetter: "En dag sa bestemor til Budulinek: «Vi skal reise inn til byen, og du må være alene hjemme. Ikke lukk opp døra for noen.» Kolja: "Han måtte ikke lukke opp for noen..." Louka: "Akkurat. Og så reiste de..." (01.24.01)

(01.24.02)

Jeg hører musikk, blant annet fiolin, cello og piano, det er vakkert⁶⁹. En fugl (falk eller hauk) flyr på en lyseblå og rosa himmel. Kolja betrakter fuglen, der han sitter i Louka sin bil. Fuglen svever, kveldsolen skinner, det er motlys. Jeg ser bilen på veien fra fugleperspektivet. Fuglen flyr forbi, og ut av syne. Bilen kjører videre på den rake strekningen. Toget tuter. Musikken øker i intensitet, jeg hører en trompet som spiller. Jeg ser Louka på sykkel med Kolja som passasjer, de smiler. Kolja dingler med beina, han ser på Louka og smiler. De renner nedover en bakke, solen skinner, og de får drahjelp av en liten lastebil. (01.24.55)

(01.24.56)

Et ekorn sitter på en grein, og en fugl skriker. Jeg ser Kolja og Louka som ligger på en stor stein og kikker ned i en elv. Himmelen er blå, det er sommer. Louka: "Før fantes det oter her." Kolja: "Hva er otrer?" Louka ser ned i elven: "Skal si du spør og graver..." Det er et dyr som er ca så stort..." Han viser med hendene. "...og som har «kaninskjegg» som meg. Og oteren fanger laks." Kolja: "Hva er laks?" Louka: "Det er en fisk." Kolja: "A ha, fisk!" Louka: "Men alt det sure regnet har gjort vannet... Dette forstår du ikke, for det gjør ikke jeg en gang, men fiskene døde." Kolja: "Døde fiskene?" Louka: "Og da døde otrene også." Kolja: "Døde otrene også?" Louka: "Så nå er Oterelva der ennå, men det finnes ingen otrer i den." Kolja ser ned i vannet, han virker betenkt: "Herre Jesus..!" Louka snur seg, ser på ham, og flirer. (01.25.59)

(01.26.00)

På en campingplass. Louka og Kolja sitter og griller kjøtt på et bål. Det er noen menn som synger i bakgrunnen. Louka kikker i den retningen sangen kommer fra og forklarer: "Noen østtyskere feirer bursdag." Kolja: "Hva er bursdag?" Louka: det er den dagen en er født." Litt senere, på vei til teltet etter tannpuss og kveldsstell, spør Kolja: "Når er det min bursdag?" Louka snur seg, stanser og spør: "Når er du født?" Kolja begynner å telle på hånden. Louka: "Du er fem år, men når er du født?" Kolja: "Jeg vet ikke." Louka småflirer: "Det er vanskelig å feire bursdagen din hvis du ikke vet når du er født." Inne i teltet trekker Louka opp glidelåsen på Koljas sovepose før han legger seg til å sove. Kolja ser bort på Louka, han reiser seg opp fra soveposen, legger hendene rundt Louka og sier: "God natt pappa." Han gir Louka et kyss på kinnet og legger seg ned igjen. Louka er betenkt et øyeblikk før han forsiktig sier: "God natt." Han puster ut. Louka ligger og ser ut i luften. Vi hører en radiostemme i bakgrunnen: "Antisosialistiske krefter forsøker å underminere nasjonen – men arbeiderne skal knuse dem." Louka puster dypt ut, han lukker øynene. (01.27.01)

(01.27.02) *Regnet øser ned. På bordet i Louka sin leilighet står en kake med fem lys. Kolja og Louka sitter ved spisebordet. Kolja synger høyt: "Si gratulerer, for nå er det lille jeg som fyller år." Han blåser ut lysene. Louka klapper. Han finner frem en presang, peker på den, mens han sier: "Hovedsaken er at man er frisk og lykkelig. Se her." Kolja går bort til pakken, gir Louka et kyss på kinnene, mens han undres: "Hva er det?" Det banker på døren og Louka åpner. Kolja åpner presangen, og det er en fiolin. Han er begeistret: "Så fin den er!" Jeg kan høre en andpusten og stresset kvinnestemme: "Må dere bo helt øverst? Zubata, barnevernet." Kolja klimprer på strengene. Zubata kommer bort til bordet, hun prater, virker travel, setter seg ned: "For en stund siden søkte De om omsorgsovertakelse for gutten. Vi har bare ikke rukket å ta tak i det." Kolja klimprer. Hun kikker ned i papirene sine. Louka kommer bort, han setter seg ned: "Det er lenge siden. Alt er annerledes nå." Zubata er opptatt av papirene*

⁶⁹ Spor nr 11 "Together", se Soukup (1996)

sine, og viser ikke oppriktig oppmerksomhet til det Louka sier. Hun henviser til det han skrev i søknaden: "De skriver at De spiller om natten." Louka: "Nei, nå er det bare på dagtid." Kolja tar et slag på strengene. "Hvor sover gutten?" Louka peker på sengen: "Der borte." Hun går bort. Louka følger etter. Hun sukker: "Har han ikke eget rom?" Hun kikker ned i papirene sine når Louka svarer: "Nei, men det er rikelig med plass.." Hun går bort til bordet igjen mens Louka prater, hun virker ikke som hun hører etter, hun ser bare ned i papirene. Hun ser seg rundt, virker stresset: "Er det fødselsdagen hans?" Louka kommer bort, og Zubata ser ikke på ham denne gang heller når han forklarer: "Nei...men jeg har ikke hans papirer, så jeg besluttet å feire den i dag." Hun ser opp, sier noe (blir ikke oversatt). Hun ser ned i papirene igjen, mens Louka snakker til henne med ønske om overtalelse i stemmen: "Snille fru Zubata, alt er blitt bedre." Hun avbryter: "Gutten er vel russer?" Hun ser på Kolja som spiller, tar overlegent av seg brillene, sukker og sier med en tone av oppgitthet i stemmen: "Ikke spill nå." Kolja ser på Louka som svarer: "Han forstår tsjekkisk ganske godt." Kolja ser på Zubata, og sukker. Zubata snakker videre: "Moren emigrerte og viser ingen interesse for gutten." Louka forsvarer: "Jo, hun har levert inn en søknad til Røde Kors." Hun trekker pusten, ser ned i papirene: "Hør her, herr Lucina..." Louka retter: "Louka." Hun kikker opp, men raskt ned igjen, for så å kikke på Louka som for å overtale: "Selv om De har giftet Dem, - er hun fortsatt sovjetisk borger. Derfor interesserer de russiske myndighetene seg for barnet." Hun trekker pusten dypt: "Det er mulig vi ikke har noe vi skulle sagt." Louka ser betenkt og bekymret ut. Zubata fortsetter: "Det mest sannsynlige er at han plasseres i fosterhjem i sovjetunionen." Louka kikker på Kolja, og tilbake på Zubata: "Er det ingen mulighet for å se bort fra brevet?" Hun: "Hvorfor det? De tar seg av gutten. Nå, Jeg tar kontakt herr Lucina." Louka retter: "Louka.." Han klapper Kolja på hodet, virker trist og bekymret. Zubata ler, og pakker sammen sakene sine: "Neste gang tar jeg med meg noen fra Sovjets ambassade. Så får de ta over." Louka følger henne mot døren. Han gir henne paraplyen, som hun napper raskt ut av hånden hans. Hun sender et smil i Koljas retning: "Søt liten gutt... Adjø." Kolja følger med fra stolen borte ved bordet, han holder på fiolinen. Louka setter armene i siden, sukker. Han går litt frem og tilbake, klør seg i skjegget og tar ned koffertene. Kolja sier spørrende: "Cemodán?" Louka bekrefter: "Vi må reise bort fra Zubata." (01.30.26)

(01.34.08)

Jeg ser et fly som lander. Jeg hører musikk. Pianospillet er enkelt, og litt sørgmodig⁷⁰. Jeg ser Louka som bærer Kolja på skuldrene. Han har Kolja sin koffert i hånden. Kolja er kledd i finklær, han er ordnet på håret. Gutten ser fornøyd ut der han sitter. Han smiler lurt, og holder hendene sine fremfor Louka sine øyne. Louka skyver hendene bort for å kunne se hvor han går. Han går raskt, og retningsbestemt. De er på en flyplass. Det er mange mennesker der. En stor skyvedør åpner seg. Jeg kan se moren til Kolja som kommer ut. Hun kikker forventningsfullt ut i rommet, oppdager Louka og Kolja, og vinker. De møtes, og jeg forstår hva som skal skje. Louka setter kofferten fra seg, og løfter Kolja ned fra skuldrene. Med en rolig og mild stemme sier han "Der er moren din." Kolja snur seg bort fra moren, og mot Louka. Louka vender Kolja mot moren igjen og sier bestemt, og overtalende: "Der er moren din." Kolja kaster et raskt blick på henne før han ser ned, og snur seg mot Louka igjen. Kolja klamrer seg til Louka sine ben, mens Louka legger en trøstende hånd på hodet hans, og

⁷⁰ Spor nr 5 "Alone", se Soukup (1996)

utbryter: "Hva er dette her?" Musikken endrer karakter og styrke. Jeg hører strykere. Øyeblikket fylles med følelser! Moren til Kolja virker overrasket, og bekymret der hun sitter. Hun har tårer i øynene. Louka snur Kolja mot moren enda en gang, og leder ham i retning henne. Kolja ser beskjedent mot moren, for så å se ned. Denne gang snur han ikke. Han går moren forsiktig i møte, for så å slenge seg rundt halsen hennes. Hun er tydelig rørt, i det hun lukker øynene, og stryker gutten sin over ryggen. (01.34.55)

(01:34:56)

Kolja står ved vinduet inne på flyplassen, han ser et fly som kjører. Louka og Kolja sin mor sitter ved et spisebord. De ser på hverandre. Nadsjda holder sin hånd over hånden til Louka, og sier: "Takk, nok en gang. Tilgi meg, er De snill." Hun trekker hånden til seg, og skyver deretter frem en konvolutt med penger. Louka letter på konvolutten, han ser på pengene, og deretter på moren. Han skyver pengene fra seg. Jeg hører musikk, pianospill, den er vakker⁷¹. Louka ser ut i luften, og rister på hodet. (01.35.19)

(01.35.20)

Musikken, pianospillet fortsetter⁷². Dagslyset trenger seg inn i den store hallen på flyplassen. Jeg ser Louka, Kolja og Nadsjda som går bortover gulvet. De holder hverandre i hendene. Kolja går i midten. Han svinger seg, og hopper opp med god hjelp fra de sterke voksne armene. De stanser. Jeg ser Louka og Nadsjda som gir hverandre et håndtrykk. Louka overleverer Kolja sin koffert. Han setter seg deretter ned på huk, som for å gi Kolja øyekontakt. De ser på hverandre, før Kolja med en trist stemme, sier: "Ha de, pappa". Louka virker beveget i det han svarer med et raskt: "hade." Han stryker Kolja på kinnet, og ser ned. Med klump i halsen spør Kolja: "Når kommer du på besøk?" Louka klarer knapt å se på Kolja, han bare trekker pusten, og nikker. Kolja ser på moren, tar henne i hånden, og sammen går de to mot gaten. Louka står igjen. Kolja snur seg, han vinker. Louka vinker tilbake. Den store skyvedøren går igjen. Musikken stanser, det blir stille. Det eneste jeg kan høre er lav susing fra livet på flyplassen. Det er bare Louka som står igjen. Jeg ser speilbildet av ham i døren. Han bare står der en stund. Han stirrer mot døren. Louka ser trist ut. Han sukker, og jeg kan høre at han skjelver i stemmen. Fra hans indre stemme hører jeg et: "ha det..." Han retter et siste blick mot døren, og i det han snur seg og går ut hører jeg musikk⁷³. Det er et symfoniorkester. Musikken er mektig, full av kraft, og nytt liv. Jeg ser flyet som letter. Jeg ser Louka. Han er trist i blikket. Han betrakter flyet fra bilruten. Jeg ser utsikten over hustakene fra Louka sin leilighet. Duene sitter, som vanlig, utenfor vinduet. På veggen henger bildet av Praha-filharmonien, og fotografiet av Kolja. Jeg ser utsikten fra flyvinduet, og kjenner den igjen fra starten av filmen: solen som skinner over skydekket, blå himmel, og barnehånden som strekker seg utover ruten, som for å ta på "bomullsdottene". Jeg ser en dirigent som hilser på musikerne i et stort symfoniorkester. Louka er der. Dirigenten hilser på Louka, som spør: "Husker De meg?" Dirigenten svarer: "Naturligvis." Det gir hverandre et fast håndtrykk. Symfoniorkesteret spiller. Louka spiller chello. Musikken er mektig, intens, pompøs. Klára er blant publikum. Hun hører på Louka, og folder hendene over sin gravide mage. (01.37.44)

(01.37.45)

⁷¹ Spor nr 1 "Together", se Soukup (1996)

⁷² Spor nr 1 "Together", se Soukup (1996)

⁷³ Spor nr 19 "Tabor", se Soukup (1996)

Jeg er oppe i luften, svever gjennom skyene. Den kraftfulle og pompøse musikken fades ut. Stillhet. Det eneste jeg kan høre er vinden som uler svakt. Jeg kan høre noen som hvisker, en barnestemme. Det er Kolja sin stemme. Han synger: "Herren er min hyrde, jeg mangler ingen ting..."⁷⁴

⁷⁴ Spor nr 14 "Barcarole", se Soukup (1996)

