


DRENGE



en film af
NILS MALMROS
med
LARS JUNGREEN
MADS OLE
JESPER HEDE
INEZ THOMSEN
ILSE RANDE
LONE RODE
POUL CLEMMESSEN
IB TARDINI
LOTTE HERMAN
LISBET LIPSCHITZ
SVEND SCHMIDT-NIELSEN
MUSIK:
GUNNER
MØLLER PEDERSEN
KAMERA:
DIRK BRÜEL
PRODUCENT:
EBC-FILM
STEEN HERDEL
NILS MALMROS

PRODUCERET AF: STEEN HERDEL
DISTRIBUTION: KINO FILM

CREDITS

Instruktion: Nils Malmros
Manus: Nils Malmros/Frederick Cryer
Foto: Dirk Brüel/Morten Bruus/Morten Arnfred
Klip: Janus Billeskov Jansen
Musik: Gunner Møller Pedersen
Lyd: Ole Henning Hansen/Nils Malmros/Per Assentoft
Mix: Janus Billeskov Jansen/Per Meinertsen
Lys: Leif Barney Fick
Script: Hannah Lowy
Produktionsledelse: Ib Tardini/Steen Herdel
Regi: Finn Richardt/Jan Jesting
Make up: Birthe Christensen/Else Aarup
Kostumer: Grethe Hjermind/Hannah Lowy
Stills: Torkel Steentorp/John Johansen
Hushjælp: Birgit Rafman/Anne Sofie Oxenvad/Rikke Malmros
Produktion: Steen Herdel/E.B.C.-film/Nils Malmros
Program: Lene Adler Petersen
Distribution: Kino Film
Plakat + forside: Poul Ib Henriksen
Tryk: Eks-Skolens Trykkeri aps

Medvirkende:

1. afsnit

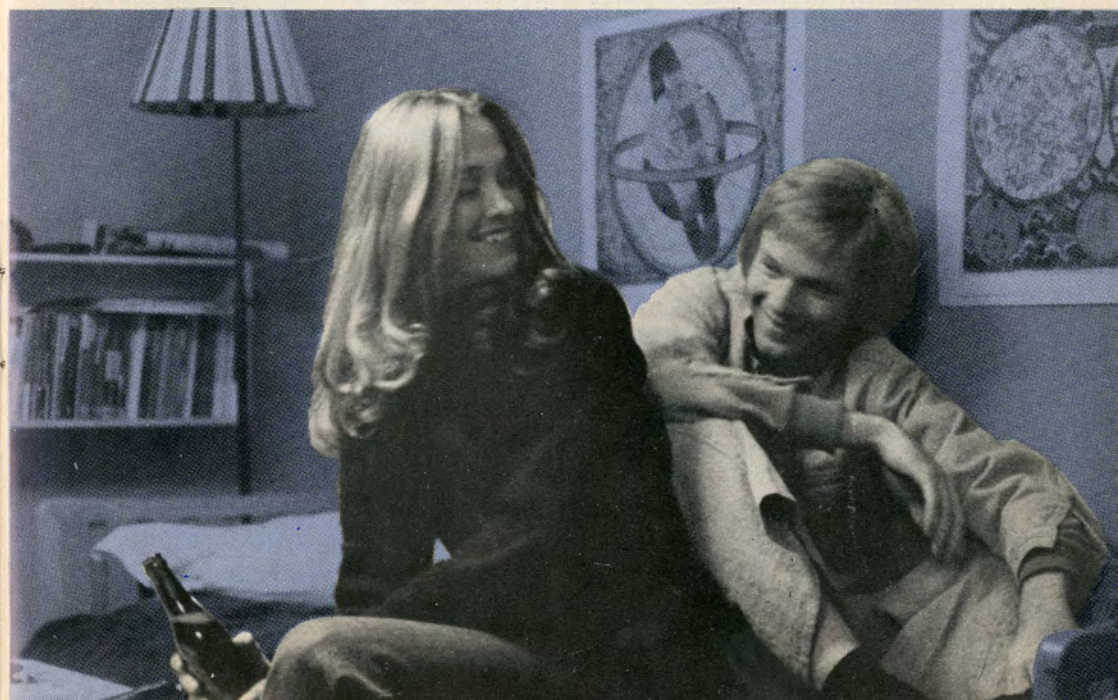
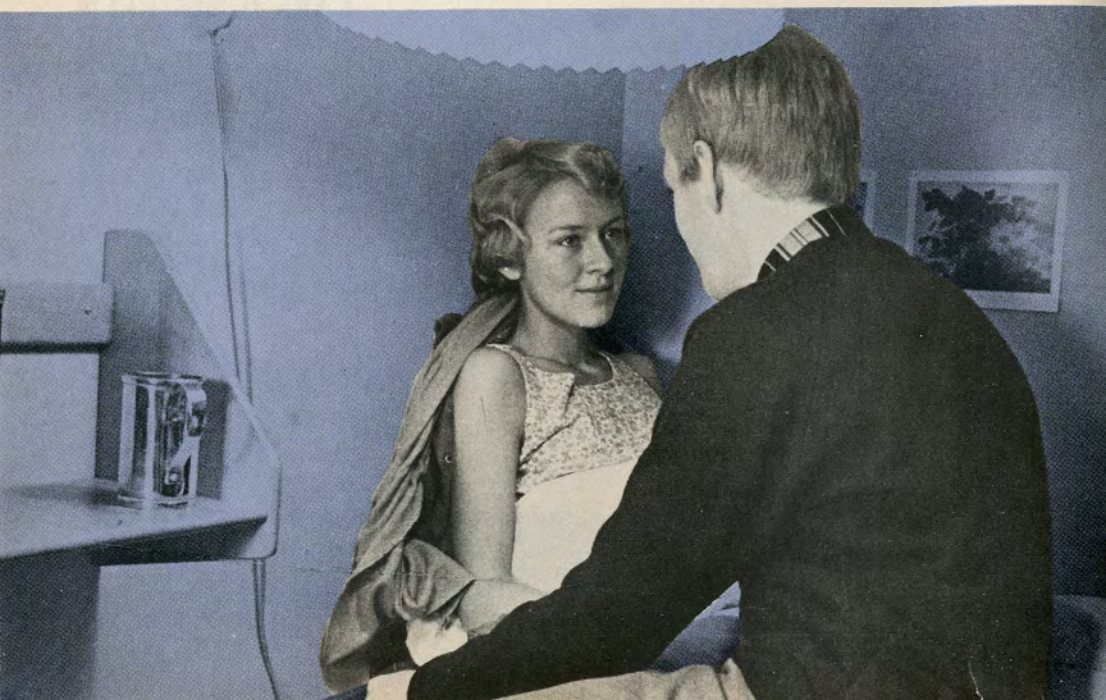
Ole: Mads Ole Erhardsen
Kresten: Jesper Hede
Mette: Mette Marie Hede
De øvrige børn: Mikkel Hede/Karen-Margrethe Nyborg
Charlotte Winther Nielsen/Gaute Munch
Oles Mor: Lone Rode
Ole far: Poul Clemmesen
Tanten: Lotte Hermann

2. afsnit

Ole: Lars Junggren
Marianne: Inez Thomsen
Mariannes far: Svend Schmidt-Nielsen

3. afsnit

Ole: Lars Junggren
Merethe: Ilse Rande
Victor: Ib Tardini
Ulla: Lisbet Lipschitz
Oversygeplejersken: Lis Nielsen



DRENGE

I den yngre danske filmkunst findes der groft sagt to modsat rettede tendenser. Der findes på den ene side de film, der forsøger at tage sig internationale ud med smarte kriminelle intriger og rollelisten peppet op med skuespillere kendt fra ugepressen, og på den anden side findes der de film, der ikke er særligt skamfulde over at være danske, og som fortrinsvis benytter sig af amatører eller mindre kendte skuespillere og sætter den ægte miljø-skildring over den smarte intrige — og så findes der i parentes bemærket Hans Kristensen, der ikke mindst i »Blind makker« udmærket forener de to tendenser.

Den første gruppe instruktører forsøger at virke professionelle på en måde, som egentlig er ganske amatøragtig — den anden gruppe instruktører lægger ikke skjul på, at de ret beset er amatører, og i denne ærlighed ligger faktisk en professionel holdning til filmmediet. Nils Malmros hører hjemme i denne gruppe af professionelle amatører. Han laver ikke blot danske film, men *Århus-film* — og det synes han ikke er spor flovt. Hans personer er ganske vist ofte nogle temmelig flove halveksistenser, der ikke er for smarte og har store problemer med at klare de elementære livssituationer, de kommer ud i. De er alt andet end professionelle i deres forhold til livet, men de har hjertet med, og derpå kommer det an. Sådan er det på en måde også med Nils Malmros' forhold til filmkunsten. Tidligere har han lavet »Lars Ole 5c«, og nu følger han den op med »Drenge«. Begge film er i deres utrolige almindelighed så tilpas særprægede i et filmmiljø, der stort set frygter det almindelige som pesten, fordi man ikke mener, der er penge i det — og den første film blev også afslået støtte fra filmfonden, fordi den er så anti-litterær i sin holdning, at de litterært belastede smagsdommere, der dengang bestemte filmudviklingen, intet kunne se i filmens manuskript.

Også »Drenge« er så anti-litterær i sin fortælleform, at man ikke får sagt meget om filmen, hvis man begynder at fortælle, hvad den sådan handler om — for tilsyneladende handler den nemlig ikke om noget særligt. Men Nils Malmros' kunst som filmskaber ligger i, at han med sine billeder og sine personer kan lade os forstå, at alt det, der egentlig ikke syner af noget særligt, alligevel er vort liv — og derfor ikke er så lidt endda.

»Drenge« beskriver tre aldre af en drengs udvikling — nemlig når han er 5, 17 og 23 år. Episoderne fra den 5-åriges dagligdag synes bevidts sammenhængsløse. Hovedpersonen Ole lever i et lægemiljø, idet hans far er noget ved et stort hospital. Det er et beskyttet og tilsyneladende meget trygt, borgerligt miljø — men beskyttelse synes også at betyde isolation. Centralt i det afsnit står Oles møde med nogle proletar-drenge, der benytter sig af et sprog og en opførsel, man ikke vil kendes ved i lægehjemmet — og på deres provokerende tilråb kan Oles storesøster kun i en blanding af magtesløshed og

frelsthed råbe på børneremse-vis: »Det man sir, det er man selv — det man sir, det er man selv.« De stygge ord tør hun ikke tage i sin mund. Men Ole ser længselsfuldt efter drengene og længes efter som de at kunne soppe i muddervand til knæene. At soppe i muddervand bliver filmens stilfærdige symbol på dette ubestemte, som Ole længes efter uden for de beskyttende og isolerende borgerlige konventioner, han lever i. Under en gemmeleg ser han sit snit til selv at stikke af til den snavsede vandpyt, som de mindre pæne unger vadede i — og får skældud af sin bekymrede far, da han vender tilbage.

I det hele taget er børneafsnittet koncentreret om forbudte lege — specielt om seksual-lege. Man kigger ind ad vinduer til de voksne, som ligger på hospitalsbriksen og får lysbade uden tøj på kroppen, man afvises drillende, da man forsigtigt kontakter nogle lidt ældre piger, og Ole og en ven trøster hinanden under dynen i lommelygtens skær. Den mere erfarne ven kan fortælle om en dreng, der var ude for en cement-ulykke og fik røvhullet stoppet til med cement, så han ikke kunne skide i lang tid, og da der endelig gik hul igen, sked han syv baljer fulde. Hvor meget? spørger Ole vildt interesseret. Jo, syv baljer fulde. Man leger desuden rangertog, hvilket vil sige, at man med fuld fart baglæns støder røvene ind i hinanden, og man leger doktor og pensler hinanden i røven — alt sammen bag de forbudte lukkede døre, fordi man jo godt er klar over, at det ikke er noget, pæne drenge må beskæftige sig med.

Disse meget fine og diskrete detaljer i børneafsnittet stykkes efterhånden sammen til et mønster, der indicerer en diskret, men systematisk seksuel undertrykkelse. Nils Malmros formulerer ikke sin tolkning af afsnittet med pegefingre, tværtimod formulerer han sig så blufærdigt, at scenerne måske ikke i første omgang vil blive forstået for deres dybere indhold. Malmros er ikke en instruktør, der arbejder med teorier, som han vil overbevise sit publikum om. Han arbejder med præcise erindringer og sansninger, som han meget lidt anmassende stykker sammen i et mønster, som hver enkelt tilskuer frit kan bearbejde og stille i relation til sine egne erindringer. I det halv-voksne og voksne afsnit er det imidlertid klart, at hvad der interesserer Malmros er de erotiske frustrationer, som nu kommer klart til syne, og som formentlig er indpodet i en meget tidlig alder.

I næste afsnit er Ole i gymnasiet. Tiden er de forsigtige 50'ere, da man med en blanding af noget friskfyragtigt og famlende-genert kontaktede den udkårne, inviterede hende i biografen og drak te med hende på værelset bagefter under jævnlige opsyn af en lidt for nysgerrig far, der hele tiden lige skulle gøre sig gældende med formidabelt-malplacerede bemærkninger, der kun tjente som dårlig undskyldning for at inspicere, hvad der foregik på pigeværelset. Dette afsnit er i mine øjne filmens fineste. Med en blanding af



indforstået nænsomhed og ironisk distance rammer Malmros sen-pubertets famlende livsfornemmelse på kornet. Noget så uskyldigt som en bukseknop, der findes i pigesengen, antager i de unges fantasi enorme dimensioner og bliver den direkte anledning til, at forholdet går i vasken.

Som 23-årig er Ole tilsyneladende kommet over sine frustrationer og er nu i stand til at gå på værtshus og samle villige sygepleje-elever op og gå med dem hjem. Men de seksuelle frustrationer fra opdragelsen sidder der alligevel, og selv om man går i seng med hinanden, forbliver tilværelsen underligt kærlighedsløs. Nu er alt det forbudte ganske vist blevet tilladt — men forbuddene har måske bevirket, at hvad der er tilladt ikke er så spændende endda. På kollegie-værelserne ligger man i livstrætte attituder og orker næsten ikke at lyne bukserne ned på hinanden. Hvad der er spændende ved situationen, skyldes egentlig udelukkende den sygeplejerske, der holder vagt ved døren for at hindre, at unge mænd smutter op på pigeværelserne. Hun sidder der på vagt med saksen og klipper i papir med en iver, som var det noget ganske andet, hun havde i saksen.

Og til slut lader Nils Malmros så filmen glide tilbage til barndommen igen, til den 5-åriges verden, hvor det var forbudt at klæde sig af med en legekammerat på badeværelset og forbudt at soppe i det vand, som de snavsede proletardrenge vadede ud i. Og i sidste billed får den 5-årige Ole endelig sin lyst styret. Mens forældrene og storesøsteren er væk, forårsager et vældigt regnskyl oversvømmelse i kælderen, og Ole ifører sig et par store gummistøvler, som han velfornøjet sopper rundt i nede i kælderen. Grænserne er sat for hans udskjelser. Man kan tillade sig en del, når det sker i barndommens trygge hjem — men vover man sig uden for de grænser, der er sat af hjemmet, kommer man nemt ud, hvor man ikke kan bunde.

»Drenge« er en meget vemodig film, der gemmer sine sande følelser bag en blufærdigt-ironisk maske. Som instruktør kan Nils Malmros minde om en pokerspiller, der bag et næsten urørligt ansigt dog sidder inde med en del trumfer på hånden. Han viser nødigt sine trumfer frem, men studerer man ansigtet opmærksomt, bliver man alligevel klar over, at han har dem.

Det egentligt bemærkelsesværdige i en film som »Drenge« er den utrolige autencitet, som disse kollektive erindringer fortælles med. Der er vist aldrig i nogen dansk film set så udtryksfuldt spil af 5-årige. Disse ansigter og stemmer er lokket frem af en børneinstruktør af de meget sjældne. Jeg mindes heller ikke i en dansk film at have set den første kærlighed skildret med en så præcis sans for det pinagtigt-generte i situationerne. Disse to første afsnit udmærker sig ved på en gang at have en dokumentarisk kvalitet og samtidig at være yderligtgående stiliseret af den erindring, som kun fastholder det væsentlige i en episode, dvs. den indre stemning og ligesom renser denne stemning for uvedkommende, naturalistiske detaljer. I tredje afsnit, som foregår

i nutiden, er vi derimod ovre i en mere ordinært-improviseret dokumentarisme uden den erindring, der sætter tingene i perspektiv.

Som instruktør har Nils Malmros et særligt udviklet blik for pinagtige situationer. Hans personer er famlende og sprogligt meget uformulerende. Men han får sammensat et meget vedkommende og gribende mønster af disse lidt kejtede bevægelser og dette flade århusianske sprog, der sandt at sige ikke rummer de store variationer i udtrykket, men som alligevel får en ganske særlig udtryksfylde ved den konsekvens, sproget er benyttet med. Enkle sætninger og udtryk gentages som en besværgelse af den meningsløshed, personerne godt ved lurer bag deres manglende evne til at formulere deres virkelighed — og på den måde får sproget bag den tilsyneladende dokumentariske facade en poetisk dimension, som er ganske mærkelig. At gøre århusiansk — denne grimme og flade bastard-dialekt — til en fryd for øret, er virkelig ikke så lidt af en bedrift af Nils Malmros.

Ved i ordets bedste forstand at turde være provinsiel og lokal bliver en film som »Drenge« betydeligt mere alment vedkommende end de film, der i lutter forhoppelse på at være alment vedkommende og underholdende samtidig mister netop det særpræg, der skulle gøre dem til noget særligt.

Chr. Braad Thomsen



Et ekko af stemmer fra barndommen

Interview med Nils Malmros

— *Du har sagt, at »Lars Ole 5c« var fuldstændig baseret på erindring. Er »Drengene« også det?*

— Nej. Det er rigtigt, at »Lars Ole 5c« er en total rekonstruktion af en intrige og dens udvikling. »Drengene« derimod er mere statisk, den er en rekonstruktion af nogle perioder, hvis sammenhænge jeg først er blevet klar over under selve rekonstruktionen. »Drengene« er mere fabulerende, især børneafsnittet. Jeg har for eksempel aldrig haft besøg af nogen fætter, som Ole får det i filmen. Men afsnittet er selvfølgelig baseret på en personlig oplevelse af, hvad man firkantet kunne kalde den anal-fikserede periode.

— *Hvor inspireret føler du dig af en psykoanalytisk fortolkning af barnsoplevelserne?*

— Det værste jeg ved er film, der er lavet med facitlisten i baglommen. For eksempel føler jeg, at alle Joseph Loseys film — også »Sendebudet« er lavet med Freud i baglommen. Det er vigtig for mig hele tiden at teste mit materiale for at se, om det er sandfærdigt, om det er ægte. Og hver gang jeg føler, at jeg på forhånd har fortolket, på forhånd har villet føre det hen i en bestemt retning, så dropper jeg det. For eksempel var der nogle hemmelige tunneller på det hospital, hvor børnene færdedes, og det er faktisk reelt nok — det var der også på mit barndoms hospital. Og de var meget farlige, og uhyggelige. Det var der en længere historie om i det oprindelige manuskript til »Drengene«. Men da billedet »sindets irgange« dukkede op, måtte jeg simpelt hen stryge det afsnit. Det var for stærkt et symbol, det lignede for meget en tanke.

— *Hvad ville du sige til, at man kaldte filmens grundholdning freudiansk?*

— Jeg ville skynde mig at sige, at jeg ikke har læst Freud. Det vil sige, jeg har ikke studeret Freud. Men man er velkommen til at fortolke »Drengene« freudiansk. Det jeg forsøger at forholde mig loyalt overfor, er livet, ikke en teori.

— *Men er der ikke en større grad af fortolkning i »Drengene« end i »Lars Ole 5c«, bl.a. ved at »Drengene«s komposition postulerer en sammenhæng mellem de forskellige aldersperioder?*

— Jo, og det ser jeg også som noget farligt, for konstruktionen i »Drengene« risikerer at fange mig. »Kødets lyst« er for eksempel en film, der ligesom bliver fanget i sin egen konstruktion. Jack Nicholson-figuren bliver mere frustreret end rimeligt, fordi filmen nødvendigvis må munde ud i problemet omkring den faldende potens. Jeg vil helst ikke placere min figur alt for håndfast til sidst — han flygter fra sygeplejekollegiet ud i livet, og hvad der videre sker med ham, står åbent.

Jeg håber, at tilskueren vil genkende sig selv i Ole — at man vil opdage

noget almengyldigt i personen. Han skulle gerne være repræsentativ for en generation.

— *Hvilken?*

— Første afsnit foregår først i halvtresserne, andet først i tresserne og tredje lidt over midten af tresserne. Firkantet sagt handler filmen om seksual undertrykkelse. Første afsnit handler om skyldens opståen hos Ole. Uskyldigheden får besøg af fætteren, som forfører ham, og i begyndelsen er det i den skønneste orden, for der er jo ikke noget galt ved, at man bliver forført — problemet kommer først, når skylden dukker op. I andet afsnit er rollerne byttet om — der er det Ole, som er forføreren, og Marianne, der er uskyldigheden. Mariannes skyldfølelse dukker op, da hun tror sig afsløret for noget, hun dårligt nok har gjort. Konsekvensen kommer i tredje afsnit i den ironiske distance — her kan man altid trække lynlåsen op og lade som om det var en joke. Forløsningen — den perverterede forløsning måske — finder sted i ensomhed, i branddammen og til sidst i kælderens.

Men problemet er jo, at i det øjeblik jeg begynder at fortolke filmen på denne måde, begrænser jeg filmen unødigt.

— *»Drengene« er i modsætning til »Lars Ole 5c« lavet med et professionelt filmhold. Hvad har det betydet?*

— På »Lars Ole 5c« arbejdede jeg med et minimalt hold, mig selv og et par andre, ind imellem bare mig selv. Det gjorde, at jeg hele tiden kunne »lappe« på filmen, for jeg behøvede bare at tage kameraet over skulderen, og gå op Finsensgade skole og få netop det lille blik til siden, som jeg manglede. Med det professionelle hold på »Drengene« har man derimod hele tiden et taksa-meter, der tæller — det koster ca. 10.000 kroner om dagen bare at have holdet gående. Man må være meget præcist forberedt, og det er selvfølgelig en udfordring.

Det er helt givet, at jeg ikke ville have kunne opnå den fotografiske kvalitet, som filmen har, uden et professionelt hold. Fremover vil jeg prøve at finde en kombination mellem friheden på »Lars Ole 5c« og den professionelle standard på »Drengene«.

— *Var filmholdet på »Drengene« overrasket over dine metoder?*

— Det vil jeg tro. Det var svært for mig at forklare, hvad andet afsnit gik ud på, især intrigen med bukseknappen i sengen. Mit indtryk var rent ud sagt, at holdet ikke forstod, hvad historien handlede om. Først da de så filmen havde jeg indtryk af, at de kunne se det. Derfor har jeg, om ikke arbejdet mod holdet, så dog i mange tilfælde fået noget igennem, som jeg ikke var overbevist om, at holdet troede på. Holdet troede på mig, men der kunne være en vis skepsis omkring den enkelte scene.

— *Rent umiddelbart skulle man tro, at det første afsnit med de små børn var langt det sværeste at optage. Var det det?*

— Nej. Det var lige stik modsat. Jo ældre personen blev, desto sværere var det. Børnene manipulerer jeg med. Flot sagt er pointen ved at instruere børn ikke at få dem til at spille, for det kan man altid få dem til — pointen er at vide, hvad man vil have.

Men de voksne skuespillere vil ikke manipuleres. Problemet opstår i det øjeblik, de ikke forstår, hvad det er, jeg vil have — og jeg ikke kan snyde dem til at yde det. Med skuespillerne bliver jeg afhængig af det spillemæssige bud, som jeg så må redigere. De professionelle skal altid dæmpes meget ned, for de er vant til teatret.

— *Alt i filmen er eftersynkroniseret, ikke?*

— Jeg hæfter mig ofte enormt ved lyd billedet i en film. F.eks. husker jeg »Blow Up« for blæsten i træerne i parkscenen, »Mouchette« for lyden af kirkeklokker. I »Dreng« har jeg prøvet at bruge lyden som et artistisk virkemiddel. For at kunne gøre det har vi radikalt måttet lave hele lydsiden om fra bunden af. Hver eneste replik er eftersynkroniseret, så jeg totalt har kunnet kontrollere tonefald og toneleje, og den resterende lydside er meget grundigt redigeret — kun de lyde, der har en suggererende effekt, er med. Når Ole til sidst går nede i kælderens, er det for eksempel lyden af gummi-støvlerne i vandet, der er den halve oplevelse.

Når man lave direkte synkroner optagelser, er man derimod bundet af alle de lyde, der er under optagelsen. Når man eftersynkroniserer, bliver replikkerne mere stiliserede — sproget bliver en form for musik. I børneafsnittet har jeg prøvet at spille på en ekko-virkning — vi har f.eks. lagt ekko på stemmerne i have-scenerne, hvad man ellers aldrig gør i ude-afsnit.

— *Hvor meget af filmen er improviseret?*

— Næsten intet. Hele første og andet afsnit er praktisk talt tilrettelagt i klip på forhånd. Hver eneste scene og replik står i manuskriptet. Men værtshus-scenen i tredje afsnit er selvfølgelig delvis improviseret. Her fandt Ib Tardini som Viktor hele tiden på bedre morsomheder, end jeg havde planlagt.

— *Dit næste projekt?*

— »Dreng« springer puberteten over. Den handler ikke om en drengs totale seksuelle univers. Min næste film skal derimod handle om puberteten i videste forstand. Min tanke er, at jeg vil være fire år om at lave filmen og udnytte, at mine skuespillere ændrer sig rent fysisk fra det tolvte til det sekstende år. Men det skal ikke være en film om de medvirkende á la TV-serien »En amerikansk familie«. Børnene skal spille deres roller helt normalt i en færdig historie, som skal baseres på intrigespillet i en mellemskoleklasse. Jeg føler, at det stof er så alvorligt og så traumatisk, at den venligt-ironiske holdning, som ligger i »Dreng«, ikke vil kunne bibeholdes. Det bliver en mere voldsom film.

Morten Pii

Også i et beskyttet miljø kan man være ubeskyttet —

Som én, der har haft samme skole, samme by og til en vis grad samme miljø som Nils Malmros og det, der beskrives i »Dreng«, kan jeg kun sige: »*Hvor det dog ligner!*« og »*Det var jo sådan, det var!*« — lige fra det pirrende bekendtskab med den større dreng over den rituelle ungdomsfest til den kriblende fornemmelse i natmørket ved »svigerforældrene«s hus, osv. Jeg kunne så have fortalt om den måde, vi krøllede madpapiret sammen på og smed det til måls efter papirkurven og ramte ved siden af (uden ringeste hensyn til rengøringspersonalet.) Jeg kunne have fortalt om den ejendommelige skik, eleverne havde med at gå rundt og rundt i skolegården, når der var frikvarter, i en aldrig standsende mølle. Eller om det faste hold, der røg cigaretter på lokummerne. Om vores ærværdige rektor, der var optaget af Gandhis idéer om ikke-vold. Om de andre lærere, hvoraf én dansede menuet, en anden var kunstforenings-formand, en tredje opslugt af u-landenes problematik og en fjerde havde været fodboldtræner for AGF. Jeg kunne have fortalt om turene til Marselisborgskovene og Århus Stadionhal, hvor Mogens Olsen, der var kåret som verdens bedste håndboldspiller, gang på gang tog pusten fra publikum med sit selvopfundne »Kringleskud«. Om aftenskolen, hvor Vang Lundbye holdt studiekreds i »jazzens historie«, og om aftenerne i *Saratoga* og *Paname*, hvor Louis Hjulmand, Troels Knudsen, Bent Eriksen og måske Stan Getz kom og spillede. Om duften af parfume i pigernes hår, når man hakkede hagen ned oven i hovedbunden på dem i noget, der gik under betegnelsen *kinddans*. Om smagen af fadøl hos *Uffe* og på *Pind's Café* eller springet fra *pessar*-debat og til ligefrem at bruge *pessar*.

Jeg kunne fortælle om drengævrelser med lektier i luften og hengemte samlinger af alverdens frimærker og udpustede fugleæg, om dreng, der rejste sig, kom *brillantine* i håret og gik til fest, og om forældrene, der længe efter præservede disse værelser i det lønlige håb, at drengene aldrig ville forlade dem helt, men også som voksne komme tilbage og lejlighedsvis tage dem i brug. Men alt det vil jeg ikke fortælle om. For Nils Malmros' film handler ikke kun om dreng i Århus. Det er en film om *alle dreng fra 5-80 år*, som man kunne sige med en kendt vending. Hvem der havde instrueret det virkelige liv, ved jeg ikke. Men det var ikke *kun* forældrene og lærerne.



Ingen så alene som en lille purk
der skal opleve hvad det vil sige
at være mand i dette mandssamfund
Hvem kan misunde ham?

Han skal have en far og en mor
som ikke vil indse
at også *han* er interesseret
i seksuelle spørgsmål
De vil lukke øjnene for det
Men når han senere får pigebesøg
vil de spærre øjnene op
og så vil de udspionere ham

Han skal høre historier
om prinser og prinsesser
om nonner og sømænd
om voldtægt og de ti bud
og imens skal han tænke:
Hvordan er et samleje?

Han skal lære at tie
om det der plager ham
Han skal lære at tale
om alt muligt andet
Han skal lære at lyve
og fortælle forældrene skrøner
når de be'r ham fortælle



om det han oplever
Og imens skal han tænke:
Hvordan er et samleje?


Og så skal han lære at stille sig an
og gøre sig anderledes end han er
og han skal lære at puste sig op
og drikke alkohol for at kunne snakke

Han skal mærke angstens sved
når han forelsker sig
og inviterer piger ud
og han skal udsættes for en serie af afslag
på inklinationer og invitationer

Når han så famler sig frem
meller trusser og strømper og hud
så skal han have et uvist antal rap
over fingre og sjæl
Han skal simpelthen brændes af!

Men til sidst skal han finde og vinde *hende*
og være oppe i den syvende himmel

Senere skal han falde ned på jorden igen
og slå sig slemt
Ikke én men mange gange —
Hvem kan misunden ham?



Nils Malmros, f. 5-10-44, er autodidakt filminstruktør fra Århus og har, foruden »Dreng«, to spillefilm bag sig. Den første, »En mærkelig Kærlighed«, som blev lavet umiddelbart efter gymnasiet, var et forsøg på at lave Truffant's »Jules og Jim« en gang til. Filmen blev skabt helt uden forkundskaber til teknisk og dramatiske virkemidler og fik en yderst unådig modtagelse ved præsentationen i »Repriseteatret« i Holte. Berlingske Tidende skrev: »Alle unge mennesker, der drømmer om at lave film, burde valfarte til Holte for at se, hvor galt det kan gå«. Ligesom »En mærke-

lig Kærlighed« blev den næste »Lars Ole 5c« produceret ved selvfinansiering, uden støtte fra Filmfonden. Filmen var i lang tid upåagtet, men da den først slog igennem, blev den modtaget med fremragende anmeldelser og fik tillige Bodil-prisen for årets bedste film. Siden har »Lars Ole 5c« deltaget på en lang række festivaler verden over og vundet adskillige første-priser. Efter Filminstituttets oprettelse har der heller ikke været mangel på opmærksomhed fra officiel side. »Dreng« har således lige fra starten modtaget al ønskelig støtte.