



**NICOLAS  
BRO  
INTERVIEW**

**FRYDENLUND**

**LENE KOBBERNAGEL**



A black and white close-up portrait of Nicolas Bro. He has a beard and mustache, and is looking directly at the camera with a slight smile. The background is plain white.

»Det har været super-  
sjovt at lege med at  
lade fiktion og  
virkelighed  
spille sam-  
men. Det er  
ligesom  
bungy  
jump: Man  
kaster sig ud  
i virkelighe-  
den.«

Nicolas Bro er født i 1972 og  
uddannet ved Statens Teater-  
skole, 1995-98.

Foto: Isak Hoffmeyer

# NICOLAS BRO

En af de mange opgaver, Nicolas Bro fik under indspilningen af filmen *Off-Screen*, var at han skulle filme en gåtur fra H.C. Andersen-statuen i Kongens Have, op ad Strøget, gennem Pisserenden-kvarteret, via Vandkunsten og så hjem, hvor han selv bor mellem Nationalmuseet og Glyptoteket. Hele vejen skulle Nicolas gå med kameraet rettet mod sig selv. Han gik turen en gang om ugen. I al slags vejr. I sne-storm. I fuld sol. Den samme tur. De samme hjørner. De samme fortove. I et helt år var Nicolas Bro altid til stede med sit kamera.

## 5 VIGTIGE OPGAVER

*Rembrandt*  
Ugly Duckling Films 2003

*Kongekabale*  
Nordisk Film 2004

*En skærsommernatsdrøm*  
Det Kongelige Teater 2005

*Faust*  
Det Kongelige Teater 2007

*Hamlet*  
Det Kongelige Teater 2008

# OFF-SCREEN

AlphaVille Pictures 2006  
instr.: Christoffer Boe  
manuskript: Christoffer Boe, Nicolas Bro  
og de øvrige medvirkende skuespillere

Filmen *Off-Screen* leger med dokumentargenren, så alle skuespillerne spiller rollen som sig selv i deres egne private omgivelser. Filmen handler om en skuespiller, Nicolas Bro, der låner et kamera af AlphaVille Pictures for at lave en kærlighedsfilm om forholdet til sin hustru, Lene. Han får råd og vejledning af filminstruktøren Christoffer Boe. Der er knas i kærlighedsforholdet til Lene, og det bliver ikke bedre af, at Nicolas hele tiden filmer alt, hvad de laver. Hun vil skilles, og det sætter gang i en psykotisk nedtur for Nicolas Bro. Han fortsætter ufortrødent med at filme sin kærlighedsfilm færdig. Han behøver bare at finde en anden skuespiller til rollen som Lene. Først spørger han Lenes veninde,

som er skuespiller. Hun vil ikke. Så får han sin egen bedste veninde, skuespilleren Trine Dyrholm, til at spille Lene. Til sidst kommer han så langt ud i sin psykose, at han slår en ung kvinde ihjel og caster hende til rollen som Lene. Nicolas Bro erkender sin skyld og møder den unge piges venner, som tæver ham ihjel. Publikum oplever historien gennem Nicolas Bros kamera, som han altid har på sig. Den virkelighed, Nicolas Bro insisterer på, bliver længere og længere væk fra virkeligheden uden for kameraet. For ham er hans film blevet til virkelighed. Og på den måde leger filmen med, at virkelighed og fiktion flyder sammen.



# Nicolas Bro om arbejdet med filmen Off-Screen

af Lene Kobbervagel

*Hvordan havde du det med, at din rolle hed det samme som dig?*

I begyndelsen havde jeg nogle diskussioner med Christoffer (Boe) om min figurs navn. Aij, skal han ikke bare hedde Nicolas? Skal han også hedde Bro? På det tidspunkt havde jeg det bedre med bare at kalde ham Nicolas, fordi det jo ikke helt var mig. Nu er jeg enorm glad for, at figuren også hedder mit efternavn, fordi jeg synes, det var vigtigt med den sammensmeltning.

*Hvad giver det, at rollen hedder dit navn?*

Det giver en fornemmelse af tvivl om, hvorvidt noget af det mon er virkeligt. I begyndelsen af filmen kunne publikum måske godt tro, at det her var en dokumentar om mig. Men ret hurtigt er man jo ikke i tvivl om, at det er fiktion. Det melder handlingen i filmen automatisk ud.

*Er der en måde at tænke denne rolle på, som er anderledes fra en rolle, der ikke bærer dit navn?*

Turen ind i rollen, synes jeg, var anderledes, men da jeg først var inde i rollen, synes jeg ikke, det var anderledes end en anden rolle. En rolle betyder at tage en masse valg om, hvordan jeg synes, det skal hænge sammen. Summen af de størrelser bliver til forskel mellem roller.

*Hvad er lighedspunkter mellem rollen Nicolas Bro og dig, Nicolas Bro?*

Vi har samme job og samme navn. Vi er uddannede skuespillere begge to, og Katrine Wiedemann var også min instruktør på Det Kongelige Teater. Vi har samme garderobe på Det Kongelige Teater. Alle locations, bortset fra, at det var instruktørens lejlighed, er også mine fysiske rammer. Vi har samme mønstre. Vi brugte de cafeer, hvor jeg kunne finde på at sidde og drikke en kop kaffe, og rollen gik til fodboldkamp, som jeg

**At performe sig selv.** Et kendetegn for postdramatiske værker, er at skuespilleren bruger sig selv som rollen.

**Modsatte side:** Nicolas Bro med det kamera han optager *Off-Screen* med.

Foto: Alphasville Pictures ApS



Du kan læse ordvekslingen fra den scene fra filmen, som Nicolas Bro her fortæller om, til sidst i interviewet.

**Skuespilleren som readymade.** I postdramatisk teater bliver spillerne bedt om ikke at foregive at være noget andet end det, de er – det er de institutionelle rammer, der tilskriver deres private handlemønstre kunstnerisk værdi. Her er det kame-ræets tilstedeværelse, der skaber rollen Nicolas Bro.

også ville have gjort. Jeg brugte mig selv enormt meget. I småtingsafdelingen kunne jeg spørge mig selv: Hvad ville jeg selv have gjort? Hvis jeg er på café, er det første, rollen, Nicolas spørger om en dobbelt espresso, noget vand og nogle cigaretter, fordi det ville være det, jeg selv ville bestille. Så det deler vi. Der er utroligt mange gaver i, at ved alle småtingene behøvede jeg bare at stille mig selv spørgsmålet: Hvad ville jeg selv gøre? **I scenen, hvor Lene forlader mig,** prøvede jeg at lægge det meget op af, hvordan jeg selv ville opleve det. Sådant en nedsmeltning a la: »Du må ikke gå, du må ikke gå. Jeg skal nok ... Nu bliver det bedre.« Det kan jeg sagtens forestille mig, jeg selv ville gøre.

Dybest set fangede jeg **mig selv** der, hvor jeg var. Der er en confession-scene, hvor jeg har en kæmpe gul bums, og der er jeg stået op og opdaget om morgenen i spejlet, at jeg havde en kæmpe gul bums, og den er så med. Så det er Nicolas, der har fået en bums, men den bliver så en del af optagelserne. En anden gang havde jeg helt vilde tømmermænd, og så kom det med. Tingene flød sammen for mig.

*Dig og rollen?*

Nej, mere tid og sted. Hvis jeg havde en bums den dag, så var den med i filmen. Det var ikke her oppe i hovedet, det flød sammen. Det var min fysiske fremtræden, der flød sammen med rollens. De store ting, at han f.eks. er psykotisk, har jo ikke noget med mig at gøre. Men det bliver jo mine billeder på at sætte mig ind i en psykose. Der er egentlig ikke noget mystisk ved det.

*Der må da være en forskel på at spille sig selv med sit eget navn, sine egne venner, sine egne omgivelser, og så på at stå ude på en setting med iscenesatte omgivelser i et helt andet fiktionsunivers?*

Det handler ikke så meget om, om jeg lige hedder det, jeg selv hedder, eller om jeg spiller en skuespiller, der hedder noget andet. Det er bare

nogle rammer. Det er noget andet, der påvirker. Det er formen. Det er de 40 minutters take, **der påvirker**. Det er at sidde i en lejlighed i 14 dage på Amager i 12 timer i træk. Den er helt tillukket, fordi det er nat hele tiden. At være nøgen og sidde med et lille håndklæde over sit skød dækket i blod og så få at vide: Nej, vi tager den en gang til. Okay, det er 40 minutters sindssyge igen. Det er dybest set som at løbe et orienteringsløb med det fokus og den koncentration, der skal være i det.

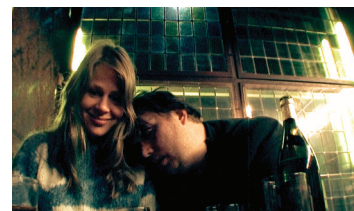
Der er en drukscene i filmen, hvor jeg er rigtig fuld. Det var ikke planlagt. Dagen forinden var der en, der var blevet stukket ned på en sindssyg hardcore-bar på Amager. Christoffer ringede og sagde, at der skulle vi så filme. Alle stamgæsterne ville være med i filmen, så de kom hele tiden hen og snakkede til mig. Ham bartenderen pøsede alkohol på mig. »Du skal sgu lige ha' en lille mere.« Vi havde sagt til ham, at jeg skulle være fuld og derfor skulle have en snaps og en øl. Så blev han bare ved med at hælde alkohol på mig. Og da jeg jo var i rolle, og vi filmede de her 40 minutters take, så blev jeg til sidst så baldrende fuld. Så alle de sekvenser i filmen, hvor pigen følger mig hjem fra baren, er jeg stjernestiv ... for real. Det var noget, der opstod. Det var måden, det kunne lade sig gøre på at optage inde på den bar. For hver gang han gav mig en snaps, så skulle produktionen lægge pengene. Det giver en god tone til scenen. Jeg sidder der stangrende bacardi og siger til hende: »Nej, du må ikke gå med mig. Jeg er farlig. Jeg er en farlig en.« Og samtidig sidder jeg der og kan ikke lade være at grine, fordi jeg er så fuld. Det udtryk kan man ikke købe for penge. Det klæder filmen. Men det er ikke noget, jeg vil anbefale.

*Hvorfor ikke?*

Fordi jeg mister noget andet, ik? Jeg mister retning.

**Direkte oplevet smerte.** I det post-dramatiske teater sker et skift fra repræsenteret smerte til direkte oplevet smerte på scenen ofte i form af udmattende og risikable handlinger. Her udsættes Nicolas Bro for den ekstreme tilstand at sidde lukket inde 12 timer i træk.

**Virkelighed og fiktion forstyrrer hinanden.** I processen leger deltagerne med, hvad der er fiktion. Når Nicolas Bro virkeligt drikker sig fuld – og ikke spiller fuld – er det for at afsøge de autentiske udtryk, der fremkommer, når skuespilleren udsættes for noget, der sætter ham lidt ud af kurs.



Signe Skov og Nicolas Bro i *Off-Screen*

Foto: Alphaville Pictures ApS

## Nicolas Bro fortæller om reglerne for processen

*Hvor lang tid strækker processen sig over?*

Et år. Det løber fra 1. juli 2004 til 1. juli 2005.

*Hvor meget ved I om denne her film, da I begynder?*

*Kender I historien? Kender I karakteren?*

Christoffer Boe havde nogle ideer om, at det skulle være min egen kone og mit eget hjem, men det ville min kone ikke være med til. Så det blev til, at jeg havde et værelse i mit eget hjem, hvor jeg kunne lave nogle 'confessions'. Og så brugte vi instruktørens lejlighed som mit hjem. Og så købte vi mig en kone i form af skuespilleren Lene Maria Christensen.

*Så der har aldrig ligget et manuskript til filmen?*

Nej, der var nogle overskrifter og nogle opgaver. Jeg lærte nogle vigtige sætninger udenad, men jeg var aldrig indstillet på, at jeg kun måtte sige det og ikke andet.

*Hvornår begyndte selve historien at falde på plads?*

Vi optog, før vi skrev, og skrev, mens vi optog. Efter et halvt år blev det klarere og klarere, hvad det var, vi ville.

*Var der nogle spilleregler for filmen, I havde aftalt?*

Ja. Det var altid mig, der førte kameraet. Vi kørte 40 minutters take, hvilket vil sige, at vi altid lod scenerne køre ud i 40 minutter. Jeg udviklede nogle specifikke spidskompetencer omkring kameraet. Jeg blev sindssygt god til at finde halvtotal og heltotal i håndledet. Til sidst kunne jeg holde kameraet i 40 minutter i ét stræk.



*Så der er ingen snyd? Vi ser det, som det skete?*

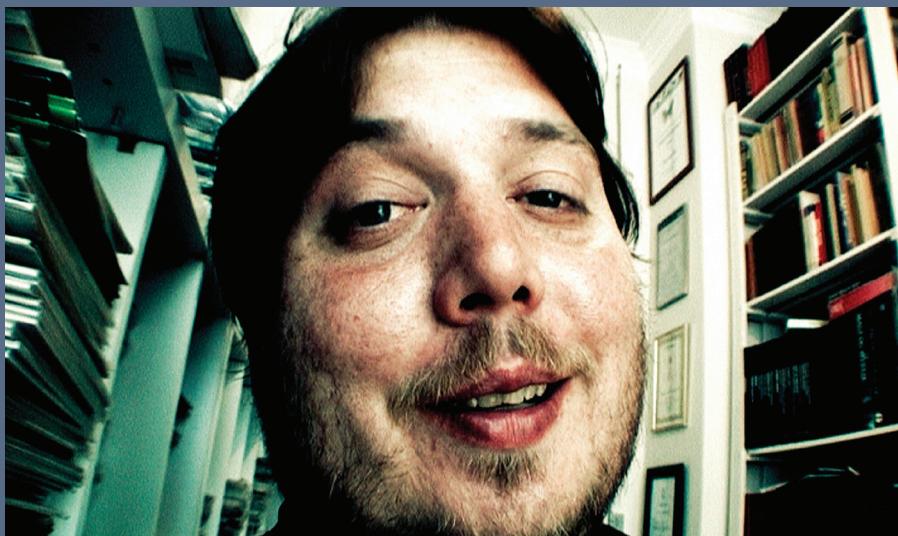
Der er ingen snyd.

*Var der et filmhold med ude på optagelserne?*

Nej, enten var jeg ude alene, eller også var Christoffer med. Når jeg skulle filme med en anden skuespiller, var der også en lydmand og en kameraassistent til mig.

*Hvor store beføjelser har du til at styre historien?*

Ansvarsfordelingen er 100 procent på Christoffer. Det er ham, der bestemmer. Jeg var med til at diskutere det med ham hele tiden. Men jeg havde absolut ingen vetoret.



»Confession-scene« i Nicolas Bros eget hjem.

Foto: Alphaville Pictures ApS

**At få stillet opgaver.** Som i en de-  
visingproces handler processen om,  
at skuespilleren selv genererer en  
masse materiale ud fra de opgaver,  
instruktøren stiller. Filmens røde  
tråd bliver først skabt langt senere i  
processen.

*Processen bestod af en række opgaver, som du fik løbende.*

*Hvad kunne det være for nogle opgaver?*

Jeg havde alle mulige **opgaver**. Kl. 23 om aftenen kunne jeg få en sms:  
»Film en gåtur hele vejen ned ad Pisserenden. Gå ind på en café og bed  
om to sorte plastikposer.« Så hoppede jeg så ud og gjorde det. En anden  
opgave lød: »Gå ned i Hawaii Bio eller en anden pornobutik og find en  
video med sådan en kvinde, som du tror, at din karakter tænder på.« Så  
måtte jeg gå ned og diskutere med ekspedienten om, hvilke typer kvin-  
der, der var i hvilke film. Og det filmede jeg så. Jeg fik også andre tåbelige  
opgaver som at tage på kanalrundfart med kameraet. Nå, men sådan  
noget kom jo ikke med i filmen.

Der er mange sjove ting, som heller aldrig kom med. Jeg var ude at  
besøge Mogens Rukow for at interviewe ham om, hvad en god film er.  
Så får vi kaffe, og vi sidder og snakker om, hvad det er for en film, jeg er  
i gang med at lave. Det ender med, at jeg får en af hans snavsede skjorter  
med for at aflevere den nede på renseriet. Den scene røg også på klip-  
pebordet.

En af de mest geniale opgaver var en croquistur. Jeg blev sendt ud på  
Danmarks Designskole som croquismodel, hvor jeg så skulle optage mig  
selv undervejs i processen. Og det var jo grænseoverskridende på to må-  
der. For det første, fordi jeg skulle være croquismodel over for 22 piger  
og fire drenge. Men samtidig var jeg kameramand, og det betød, at når  
de andre holdt pause, og jeg skulle finde nye stillinger, så skulle jeg ned  
og rette på kameraet splittetragende nøgen. Den opgave kom aldrig med  
i filmen. En anden genial opgave var, at jeg skulle sætte en seddel op i  
forskellige Netto'er i København om, at jeg søgte en amatørskuespiller-  
inde til at spille min kone, Lene. Der stod et telefonnummer på, som de  
kunne ringe til. Og når de så ringede op, sad der en fra Alphaville Pictu-  
res og forklarede dem, at der var en casting, som foregik inde i Kongens  
Have, og de kunne komme til den. Og at filmen var selve castingen.

Og så gik vi ind i Kongens Have. Det var en kæmpe solskinsdag. I løbet af dagen castede vi 16 unge piger. Mit projekt var at få dem til at sige ja til det projekt, at de skulle filme med mig i tre uger. De skulle være villige til at flytte ind i min lejlighed. De ville selvfølgelig få deres egen lås på. De skulle ikke være bange for at være nøgne. Det var helt vildt grænseoverskridende. Jeg var ikke grov, men jeg fortalte stille og roligt, hvad det involverede, og spurgte dem om ting som f.eks: Hvordan har du det med at vise dine bryster? Det forbavsende var, at der var flere piger, der sagde ja til det. Det var lidt underligt.



**Leg med at blande virkelighed og fiktion.** Her er opstillet nogle spille-regler, som forvirrer deltagerne i forhold til at skelne mellem virkelighed og fiktion. På den ene side er deltagerne informeret om, at det er fiktion, men på den anden side deltager de i et spil, som synes virkeligt.

Nicolas Bro og Trine Dyrholm filmer afskedsscenen i Kongens Have.

Foto: Alphaville Pictures ApS

*Vidste de, at det var fiktion, eller troede de på, at det var rigtigt?*

Det mærkelige ved det hele er, at selv om der har siddet en pige, som kan garantere, at hun har forklaret nøjagtigt, at castingen er filmen, så troede de et eller andet sted, at tilbuddet var reelt.

*Havde du ikke følelsen af, at du trickede dem lidt, fordi spillet hele tiden kører på kanten af fiktion og virkelighed?*

Jo, det var helt tydeligt, at de her piger ikke havde forstået det. Men jeg vidste, at de var blevet informeret rigtigt. Vi gjorde ikke noget, vi ikke havde sagt. Men i deres hoved havde de sprunget et led over på en eller anden mærkelig måde. Vi stod jo der og var virkelige. Jeg gik heller aldrig ud af rollen. Overspringet fra fiktion til virkelighed foregik oppe i deres eget hoved. Det var meget vigtigt for mig at vide, at der ingen misinformation var. For ellers ville det have været ubehageligt. De her castings blev vanvittigt godt materiale, men det kom ikke med i filmen.

*Hvorfor kom de castings ikke med i filmen?*

Filmen havde ikke brug for den ekstra volte af castings. Alligevel gav castingen mening, fordi en film altid er stærkest, når den har fire led, så man kan fjerne et enkelt.

*Hvordan fire led?*

Vi fortalte en historie, der gik ud på: Jeg vil have, at min kone skal spille med i filmen. Det vil hun ikke. Så vil jeg have, hendes veninde skal spille med i filmen. Det synes hun, er en rigtig dårlig ide. Så beder jeg en professionel skuespiller-veninde om at spille rollen. Det går helt i skudder-mudder, for man kan ikke lave den cocktail. Så går jeg efter nogle amatører. At kunne fjerne det sidste led styrker de første tre i forhold til at kunne fortælle den historie.

**Komposition.** Når først kompositionen for filmen er fastsat, bliver den afgørende for, om materialet skal med eller ej. Det betyder, at materiale, som fungerer godt isoleret betragtet, ikke kommer med i filmen, fordi det ikke tjener filmens fortælling og dermed ikke fungerer dramaturgisk. Denne måde at arbejde på kan man læse om i afsnittet om devising.



*Så det er et dramaturgisk princip?*

Ja, det siger noget om, hvor godt det hænger sammen. De castings var en kæmpe darling. Der er ingen tvivl om, at det var helt sært og meget specielt. Men vi havde bare ikke brug for at bruge 10 minutter af filmen på det. Vi havde brug for at komme videre i fortællingen. Og det er altid et overskud i en film at kunne gøre det. Så på den måde var det vigtigt.

*Det der med at tricke folk lidt, så de tror på, at det er virkeligt, var det noget, der gik igen med de professionelle skuespillere i de øvrige scener? Vidste Jakob Cedergren, at han skulle være med i en film, eller troede han, at han skulle til fodbold med dig?*

Jakob møder op til en filmdag. Så det er noget, han spiller. **Den ukendte faktor** for ham er, at han ikke helt ved, hvad der skal foregå. Men han ved, at han er en ven, og at han skal stille spørgsmål til kameraet som f.eks: »Har du altid det der med dig? Og det synes du ikke er mærkeligt?« Vi fandt ud af, at mine egne venskaber fungerede bedst i rollerne som mine venner. Jakob Cedergren og Trine Dyrholm, som er mine egne venner, fungerede bedst, fordi det skulle foregå på slap line. Vi skulle arbejde ud fra overskrifter, og så er det vigtigt at kende hinanden godt. Men på en måde føler jeg, at jeg blander tingene fuldstændigt sammen. Jeg er både i gang med at snakke med min bedste ven, og samtidig er jeg i gang med at lave en film.

*Processen forløb over et helt år. Nåede du at blive træt af det univers?*

Det var lang tid. Jeg var helt klart lettet, da jeg slap kameraet. Jeg optog ikke hele tiden. Jeg havde det hele tiden på mig, også når jeg rejste. Så det var rart at slippe for altid at skulle have det med og slippe for dårlig samvittighed over ikke at have det tændt hele tiden. Jeg havde den modsatte følelse af figuren, som jo helst ville have det tændt hele tiden. Jeg skulle ligesom sige: Nu bliver jeg nødt til at tænde det. Derfor var det

**Ukendte faktorer.** For skuespillerne skal der hele tiden være en række ukendte faktorer i processen, som kan tilføre materialet en autentisk spænding.

også godt, at jeg løbende modtog opgaver. Så kunne jeg sige: Nå, nu skal jeg på arbejde. Nu må jeg tænde det kamera.

Men jeg vil sige, at det har været supersjovt at lege med at lade fiktion og virkelighed spille sammen. Det er ligesom bungee jump: Man kaster sig ud i virkeligheden. Jeg kan godt lide, når der er fare i luften; når folk er tæt på og vil blande sig. Så sker der noget.

Nicolas Bro i slutscenen  
Foto: Alphaville Pictures ApS



*Der er sådan lidt: Fuck dig, filmkonventioner, over det ... Har de her typer processer rykket ved din grundopfattelse af, hvad det vil sige at være skuespiller og spille en rolle?*

Nej. Men privat har det lagt nogle grænser ned over mig. Nogle meget fysiske nogen. Specielt nøgenhed. Den er jeg så kommet mig over. Men ikke privat. Helt privat er jeg sindssygt genert ... der vil jeg helst stå bag en busk. Men professionelt har jeg sluppet den. Hvis jeg synes, det er

rigtigt. Ikke for enhver pris. Men hvis jeg synes, det giver noget nøgenhed og noget voldsomhed, så vil jeg gerne gøre det. Jeg har dog stadig én grænse: Mine slimhinder. Dem vil jeg gerne have for mig selv. Jeg kan godt lave et kys, men jeg synes, det er meget værre at kysse end at være nøgen eller simulere erotik. Jeg har aldrig snavet på hverken film eller teater, og jeg gruer for den dag, jeg skal gøre det. Jeg har den grænse tilbage. Jeg tror, jeg vil være villig at overskride den. Hver gang jeg overskrider en grænse, så vokser jeg. Det sætter noget frit.

## Transkription af afskedsscenen fra filmen Off-Screen

**NICOLAS**

Prøv at hør, jeg be'r dig, jeg be'r dig, jeg be'r dig.. vil du ikke godt være sød ... du må ikke gøre det her mod mig ... kom nu, Lene

**LENE**

Nej. Nicolas, lad nu være.  
Optager du det her?

**NICOLAS**

Nej, jeg gør ej.

**LENE**

Har du optaget det her?

**NICOLAS**

Nej, nej, nej. Jeg sværger.

**LENE**

Må jeg se?

**NICOLAS**

Jeg har bare ... jeg har lige stillet det der henne ... i aften.



**LENE**

Fuck, jeg hader dig, mand.  
Du har optaget alt det her?

**NICOLAS**

Nej, nej, jeg sværger.

**LENE**

Det er jo løgn, Nicolas.

**NICOLAS**

Nej, det er ikke løgn. Vil du ikke godt tro på mig, det er ikke rigtigt?

**LENE**

Fuck, du er langt ude, mand. Hvor jeg hader dig (hun går ud ad døren).

**NICOLAS**

*(Løber hen og optager hende ud af vinduet).*