

PERSMAP

29 APRIL IN DE BIOSCOOP

SWANN ARLAUD



WOODY NORMAN

SUKKWAN ISLAND

EEN FILM VAN
VLADIMIR DE FONTENAY

ALMA PÖYSTI RUARIDH MOLLIKA ET TUPPENCE MIDDLETON



PRESSE

Valerie Depreeuw
valerie.depreeuw@gmail.com
+32 479 21 87 41

DISTRIBUTION

Vivien Vande Kerckhove
vivien@obrother.be
+32 477 64 90 88

O'BROTHER DISTRIBUTION
www.obrother.be

O'BROTHER

SYNOPSIS

In een poging om weer verbinding te zoeken met zijn vader, besluit de 13-jarige Roy om hem te vergezellen naar Sukkwan Island, een onbewoond eiland diep in het hoge noorden. Het moet een vormend tussenjaar in de wilde natuur worden, vol avontuur. Maar wat begint als een mooie kans om een band op te bouwen ontaardt vanwege de barre omstandigheden op het eiland en de wispelturigheid van zijn vader al snel in een survivaltest.

Intense psychologische thriller met een hoofdrol voor het prachtige fjordenlandschap. Gebaseerd op het boek van David Vann. Met Swann Arlaud (*Anatomy of a Fall*) en Woody Norman (*C'Mon C'Mon*).



INTERVIEW MET VLADIMIR DE FONTENAY

Sukkwan Island is gebaseerd op de roman van David Vann uit 2009. Hoe kwam u op het idee deze te verfilmen? Mijn vader liet me het boek een paar jaar geleden voor het eerst lezen, en ik heb het meteen verslonden. In deze familietragedie, die zich afspeelt in uitgestrekte landschappen onder het noorderlicht, zag ik een verhaal dat zich goed leent voor film. Er zit een soort tegenstelling in tussen die bijna oneindige horizonlijnen en tegelijkertijd die psychologische strijd die de personages uiteindelijk opsluit. Ik denk dat ik vooral gevoelig was voor het idee van het zoeken naar een nieuw territorium om een vader-zoonrelatie opnieuw op te bouwen, om opnieuw een gezin te vormen.

Het was op het eerste gezicht ook niet het meest voor de hand liggende boek om te verfilmen, met zijn polyfone structuur in twee duidelijk gescheiden delen. Er was dus veel adaptatiewerk nodig. Vooral omdat de dramaturgie van het boek sterk draait om het verstrijken en uitrekken van de tijd, met een soort herhalings-effect van terugkerende depressie. Maar wat ik erg interessant vond, was hoe de seizoensveranderingen, die zeer uitgesproken zijn, overeenkomen met de gemoedstoestand van de personages. Wanneer de winter aanbreekt, sluit de vader zich af. Het feit dat het daglicht verdwijnt, vertelt iets over de relatie met zijn zoon die onder spanning komt te staan. Dat geeft iets impressionistisch. Zo ga je van literatuur naar een cinematografisch middel.

Daarnaast was er ook veel praktisch werk nodig om het leven op het eiland concreet te maken. Omdat het voor David Vann een soort denkbeeldige reis was, ontbraken er

allerlei details: waar ze zich wassen, hoe ze leven, enzovoort. Dat zijn allemaal dingen die we moesten invullen. Tegelijk wilde ik dicht bij het oorspronkelijke materiaal blijven en heb ik veel dialogen overgenomen. Ik hield van het boek en wilde zo oprecht mogelijk blijven.

- spoiler alert -

Heeft u met David Vann kunnen overleggen over deze verfilming? Zeker, we hebben elkaar meerdere keren in Parijs ontmoet en veel contact gehad via mail en telefoon. In het begin had ik veel vragen en hij antwoordde altijd bereidwillig. Maar op een bepaald moment moest ik me ook losmaken van het verhaal en het soms een beetje naar mijn hand zetten, wat hij goed begreep. Hij was een bijzonder welwillende getuige van het hele proces. Deze film had deze vorm niet kunnen aannemen zonder onze ontmoeting: toen begreep ik dat het verhaal van Sukkwan Island eigenlijk zijn eigen verhaal is. Toen hij 13 was, stelde zijn vader voor om samen op een eiland te gaan wonen. Hij weigerde. Zijn vader ging alleen en pleegde daar enkele weken later zelfmoord. Dat drama heeft hij omgezet in een roman door zich voor te stellen wat er gebeurd zou zijn als hij wel was meegegaan. Toen ik dat ontdekte – iets wat je niet weet als je alleen het boek leest – was dat een enorme schok.

Dat was het verborgen, persoonlijke verhaal achter de plot. Alles krijgt een andere betekenis: wat eerst een krachtige narratieve tragedie was, krijgt een bijna verlossende dimensie. Het wordt kunst die heelt, literatuur die redt. Dat werd de sleutel van mijn film: het is

niet alleen een adaptatie van het boek, maar ook het verhaal van David Vann zelf. We tonen het proces dat hij heeft doorgemaakt om het boek te schrijven.

Dat verklaart ook die plotwending op het einde, die de kijker verrast... Die zorgt voor een andere, complexere lezing; het verruimt als het ware het terrein van dit verhaal. Toen ik het echte verhaal achter het boek ontdekte, raakte dat me zo diep dat ik een manier wilde vinden om het te vertellen. Maar ik wilde dat niet doen door het verhaal te brengen van een man die een boek schrijft; ik zocht een vorm die het mogelijk maakt om de verschillende lagen van dit verhaal te begrijpen. Zo ontstond het uitgangspunt van de film: de zoektocht van de volwassen Roy (een versie van David Vann van in de twintig) die op een soort initiatie reis gaat naar het eiland van zijn vader. Het motief van de hut die zal worden afgebroken, bestaat bijvoorbeeld niet in het boek; dat heb ik zelf bedacht. De film is een spiegelspel tussen het verhaal dat het boek vertelt en datgene wat het in de schaduw laat. In die zin is het een echte adaptatie. Maar ik denk dat lezers die Sukkwan Island hebben gewaardeerd, zich in deze film zullen herkennen. Dat heeft David me trouwens ook gezegd toen hij de film zag: “je bent er tegelijk in geslaagd mijn boek te verfilmen, mijn verhaal te vertellen en je eigen film te maken!”

De thema's van ouderschap en alternatieve levensmodellen speelden ook al in uw eerste film *Mobile Homes*. Was de mogelijkheid om dat verder te onderzoeken ook iets wat u aansprak in Sukkwan Island? Ontworteling, identiteitszoektocht en ouder-kindrelaties zijn inderdaad thema's die



mij bijzonder raken. In *Sukkwan Island* zit iets van de “onaangepastheid” van een ouder tegenover zijn eigen kind, en ook het idee van een tweede kans. De vader wil het goed doen, maar slaagt daar niet in; hij legt uiteindelijk iets zeer ongezonds op zijn zoon, die zijn eigen weg moet vinden om te overleven. Dat creëert een gevoel van schuld tegenover de fouten en onhandigheden van zijn vader. Wat mij eigenlijk bezighoudt, is de verantwoordelijkheid van kinderen: met welke schulden worden we geboren, hoever kunnen we vergeven, waarvan moeten we ons losmaken om ons eigen verhaal op te bouwen? Dat zijn vragen die in mijn films terugkomen. In *Mobile Homes*, dat het lot volgde van een jonge moeder die het voortbestaan van haar gezin op het spel zette via een mobile home op de weg, namen die vragen de vorm aan van een vlucht vooruit. Hier daarentegen is het huis stevig verankerd, het beweegt niet. Het feit dat er bijna geen contact is met de buitenwereld creëert een permanente spanning tussen de twee personages. In de onmogelijkheid om verder te vluchten dan het einde van de wereld, worden vader en zoon gedwongen elkaar voor het eerst echt onder ogen te zien. Het is eerder een soort Kammerenspiel in de openlucht.

U draaide de film in het Engels, met een Franse acteur als vader. Waarom Swann Arlaud? David Vann is Amerikaans en dit verhaal past volledig binnen een Angelsaksische traditie die draait rond de mythe van de ongerepte natuur en de zoektocht naar uitgestrekte wildernis. De keuze voor het Engels kwam eigenlijk vanzelf. De Franse vader benadrukt de afstand tussen vader en zoon, en hun poging om een gemeenschappelijke taal te vinden. Vervolgens zag ik *Anatomy of a Fall*, waarin Swann ook Engels spreekt. Zijn accent en de manier waarop hij soms struikelt over woorden geven een gevoel van kwetsbaarheid. Swann heeft een grote maturiteit en innerlijke kracht, waardoor hij sterk en natuurlijk overkomt, en tegelijk heeft hij een soort onbezonnenheid en vurigheid die me doen denken aan de

kwetsbaarheid van de kindertijd. Dat is iets heel moois om te zien, en waarop ik veel van het personage heb geprojecteerd. Ik wilde dat we deze vader zowel konden liefhebben als vrezen, terwijl we geraakt worden door zijn kwetsbare, onaangepaste maar vastberaden kant. Het had niet gewerkt als de vader even donker was geweest als in het boek; dat zou een te makkelijke oplossing zijn geweest en zou de betekenis van mijn vragen ondermijnen. Ik zocht precies die empathie.

Om dat te laten werken, had u ook een sterke acteur nodig voor de rol van de zoon, en die vond u in Woody Norman. Eigenlijk had ik Woody zelfs vóór Swann gevonden. Ik had hem gezien in *C'mon C'mon* van Mike Mills, en ik was onder de indruk van zijn grote maturiteit op slechts 10 of 11-jarige leeftijd. Dat was precies wat ik zocht: ik had een sterke jonge acteur nodig gezien de thema's van de film – opsluiting, vervolging, zelfmoord.

Hij moest begrijpen wat hij speelde, psychologisch sterk genoeg zijn om zich volledig over te geven aan de rol en een gekwetste en gevoelige Roy te vertolken, levensecht. Hij is zich bewust van wat de camera ziet, wat zeldzaam is. Hij heeft de neiging om niet rechtstreeks de “scène” te spelen, alsof hij zich niet volledig bewust is van de inzet van zijn personage, wat zijn spel heel natuurlijk en precies maakt, vind ik. We ontmoetten elkaar in Londen en het klikte meteen tussen ons, en ook met zijn moeder, wat essentieel is voor een goede samenwerking.

En waar vond u het decor voor deze wilde, geïsoleerde natuur? Boven de poolcirkel, helemaal in het noorden van Noorwegen, nabij een kleine stad die Bardufoss heet. Het soort plek waar niemand is, behalve een oud verlaten militair kamp dat als basis kon dienen. De locatieverkenning duurde bijna drie jaar. Ik zocht echt een plek waar de natuur radicaal verandert van seizoen tot seizoen, om dat

spiegelspel met de gevoelens van vader en zoon te krijgen. Met de director of photography, Amine Berrada, hebben we veel gewerkt met het licht, dat daar prachtig is. We hebben zoveel tijd op die locatie doorgebracht dat iedereen zich uiteindelijk liet meevoeren door het ritme van de natuur en haar verrassingen. Ik ben ervan overtuigd dat hoe langer je ergens bent, hoe meer een plek zich aan je openbaart. Zo konden we kuddes wilde rendieren filmen die rustig over het strand liepen tijdens de middernachtzon, en het noorderlicht boven ons hoofd!

De opening zet meteen de sfeer, met die reis door enorme landschappen. Ik wilde de kijker meteen onderdompelen in die mentale ruimte, met het idee van afstand die zich uitstrekt en tijd die uitzet, als een waarschuwing dat het verhaal wat gefragmenteerd zal zijn. Ik hoop dat de kijker meteen meegaat in de immersieve wereld van de reis, zowel fysiek als mentaal.

De opnames moeten een hele uitdaging zijn geweest onder zulke omstandigheden? We hebben soms gefilmd bij -25 tot -30 graden, dus ja, dat was zwaar... Swann en Woody zeiden dat ze nog nooit zoiets hadden meegemaakt! Maar het heeft het team hechter gemaakt en iets heel krachtigs gecreëerd tussen ons. Toen we enkele maanden later terugkeerden om het tweede deel te draaien, na de winter, was er een echte band. We zwommen in het meer dat we eerder bevroren hadden gezien en waarop we onze installaties hadden geplaatst! Er was echt een gevoel van vreugde over het gezamenlijke werk. Wat grappig is, is dat de film in zekere zin omgekeerd werd gedraaid, en dat werkte goed: we begonnen met de winter, het moeilijkste moment, toen de acteurs elkaar nog niet goed kenden en een relatie moesten spelen die uit elkaar viel. Het tweede deel, in de zomer, was meer samensmeltend en kwam overeen met het meer idyllische moment in de film. Opnieuw bepaalden de natuur en de seizoenen het ritme.



INTERVIEW MET SWANN ARLAUD

Waarom wilde u zich aan dit project verbinden?

In de eerste plaats het sterke scenario, met de interessante opbouw. Ik kende het boek van David Vann niet, maar de intense, gespannen relatie tussen vader en zoon raakte me meteen. De liefde die aanwezig is maar moeilijk wordt uitgesproken en daardoor omslaat in pijn en onbegrip, is iets dat veel families herkennen. Daarnaast vond ik het avontuur aantrekkelijk: werken in onbekende, soms zware omstandigheden, nieuwe werelden ontdekken. Het gaf het project iets fris en beloftevols. En tot slot was er de ontmoeting met Vladimir, die van begin af aan heel open en warm was.

Kende u Vladimirs eerdere werk?

Ik was erg onder de indruk van zijn debuutfilm, *Mobile Homes*, die zeer geslaagd is en sterk verteld wordt. Vladimir regisseert intens, praat tijdens de opnames en blijft de acteurs uitdagen. Zijn filmopleiding in New York geeft hem een meer Amerikaanse blik. Ik ben een Franse acteur en werk eerder op een minimalistische manier. Dat verschil maakte het interessant: we waren het niet altijd eens, en dat bracht ons absoluut verder!

Voor mij is de menselijke kant van het werk altijd belangrijk, en tussen ons ontwikkelde zich snel een vertrouwensband. Vladimir had een vrij duidelijk beeld van de vaderfiguur die hij voor zich zag: minder duister dan in het boek, met iets kwetsbaarders, een man die zichzelf een verhaal vertelt dat niet klopt met de werkelijkheid.

Er was ook een grote uitdaging met de taal, omdat dit uw eerste volledig Engelse rol is. Hoe heeft u zich daarop voorbereid?

Ik ben helemaal niet tweetalig, dus het was een hele uitdaging. Bovendien speelde ik naast een jonge Engelse acteur met een sterk Londens accent dat ik moeilijk kon volgen. Het is altijd makkelijker om Engels te spreken met mensen die zelf geen moedertaalsprekers zijn, zoals Sandra Hüller in *Anatomy of a Fall*. Ik heb Engelse lessen gevolgd om beter te worden, vooral gericht op woordenschat over natuur, het hoge noorden, enzovoort. Daarna heb ik zelf verder aan de tekst gewerkt met een Engelse coach.

Vladimir heeft in de Verenigde Staten gewoond en schreef zijn scenario in het Engels. Soms was het taalgebruik voor mij te ingewikkeld, of klonk het te Amerikaans voor iemand zoals ik. Daarom heb ik bepaalde formuleringen een beetje herschreven. Vladimir liet me daarin vrij. Het hielp me om de tekst eigen te maken en in het personage te stappen door mijn eigen manier te vinden om dingen te zeggen. Maar uiteindelijk sprak het personage toch beter Engels dan ik! Aan het eind van de dag, wanneer ik met de Noorse regisseur praatte, had ik meer moeite om me in het Engels uit te drukken dan mijn personage...

En hoe was het om te draaien in min 25 graden? Waren jullie daarop voorbereid?

In mijn hoofd wel, en zelfs mijn lichaam had ik erop ingesteld. Ik sportte, nam ijskoude douches... Eerst is het lastig, maar daarna raak je eraan gewend en ga je die koude douche zelfs waarderen.

En dat terwijl ik iemand ben die het altijd snel koud heeft. Maar het wekt je op en je merkt hoe goed het voor je is, je voelt je sterker. Op locatie heb je daarna wat tijd nodig om te wennen. Bij de eerste uitstapjes merk je dat je snor bevriest en je een vreemde pijn voelt in het midden van je voorhoofd, tussen je ogen, omdat de kou precies daar binnenkomt...

Gelukkig stonden we er niet alleen voor: we werden ondersteund door een sterk, deels Noors, productieteam dat gewend is aan dit soort omstandigheden en precies weet hoe ermee om te gaan. Het draait vooral om goede organisatie: wanneer het min 25 graden is, draag je drie lagen kleding – eerst een heel dun laagje merinowol dat tegen de huid zit, daarover een iets ruimere laag, en tot slot een dikke jas die de wind tegenhoudt. Dan komt het helemaal goed. En uiteindelijk blijft het film: niemand laat je in de kou achter...

Dus uiteindelijk bleek het niet zo zwaar om in deze omstandigheden te spelen?

Sommige scènes vroegen meer dan andere. Bijvoorbeeld die waarin ik met mijn blote handen een halfbevroren rendier moest villen, waarop ook nog nepbloed werd gedaan dat vooral uit water bestond. Binnen een halve minuut waren mijn handen ijskoud... Gelukkig stond er iemand klaar met een waterkoker om ze tussendoor te verwarmen! De uitdaging zit vooral in het moment zelf, in de pijn of de vermoeidheid. Nadien verdwijnt dat. Als je beseft welke bijzondere kans je krijgt, komt de kracht vanzelf: het is hoe dan ook een uitzonderlijk avontuur dat we mochten beleven en waar we bewust voor kozen.



3 VRAGEN AAN DAVID VANN

Dit is de eerste verfilming van een van uw boeken. Wat heeft u overtuigd om deze verfilming goed te keuren?

Vanaf het begin was ik verheugd dat Haut et Court mijn boek wilde verfilmen, omdat ik wist dat het uitstekende producenten waren met sterk en betekenisvol werk. Tijdens onze gesprekken merkte ik dat ze zeer enthousiast waren over het project en vastbesloten om het waar te maken. Het is moeilijk om onafhankelijke films te realiseren, maar ze hebben doorgezet, samen met een geweldige regisseur en indrukwekkende acteurs.

Wat voelde u toen u de film zag?

Ik voelde diepe dankbaarheid. De film is prachtig met zijn besneeuwde, afgelegen landschap, en de acteerprestaties zijn indrukwekkend. Aan het einde was ik erg ontroerd. Het was vreemd om te zien hoe mijn boek op vele manieren was veranderd, maar toch dezelfde kern behield en dezelfde vragen onderzocht.

Wat betekent Sukkwan Island voor u?

De zelfdoding van mijn vader, toen ik 13 was, heeft mijn leven diep beïnvloed, maar het was een verhaal dat ik niet rechtstreeks kon vertellen. Daarom heb ik het verplaatst naar een ander eiland in Alaska, ongeveer 80 km van Ketchikan, waar ik ben opgegroeid. Daarbij heb ik verschillende details aangepast, zoals het feit dat mijn vader zich niet meer van het leven berooft. Het schrijven heeft tien jaar geduurd. Deze film is weer een nieuwe stap in het verhaal, en mijn verwerking, waaraan de regisseur en acteurs weer hun eigen blik toevoegen. Zo keren we altijd terug naar onze belangrijkste verhalen.



A man with light-colored, wavy hair is shown in profile, looking out over a body of water. He is wearing a dark jacket. The background features a calm sea and some trees under a soft, hazy sky. The overall tone is cinematic and contemplative.

OVER VLADIMIR DE FONTENAY

Vladimir de Fontenay werd in 1987 in Parijs geboren en werkte en studeerde in Frankrijk, Italië en de Verenigde Staten. Na zijn afstuderen aan de NYU Tisch School of the Arts kreeg hij onder meer de Spike Lee Production Fund. Hij regisseerde verschillende korte films, waaronder *What Lies Beneath the Sky* met Chantal Akerman, geselecteerd voor Tribeca in 2015, *Golden Line* op het SXSW Film Festival, en *Memoria* met Keith Stanfield en James Franco. Zijn korte film *Mobile Homes* werd vertoond op Clermont-Ferrand en SXSW en won meer dan tien internationale prijzen. Zijn eerste speelfilm *Mobile Homes*, met Imogen Poots en Callum Turner, werd geselecteerd voor de Quinzaine des réalisateurs in Cannes in 2017 en tal van andere festivals. In 2020 regisseerde hij de eerste drie afleveringen van *Vampires*. Onlangs maakte hij samen met Marie Monge de serie *Privilèges* voor HBO. *Sukkwan Island* is zijn tweede speelfilm.

CREDITS

Regie
Naar de roman van
Scenario en dialogen
Camera
Muziek
Art direction
Casting
Additionele casting
Geluid

VLADIMIR DE FONTENAY
David Vann
VLADIMIR DE FONTENAY
AMINE BERRADA A.F.C.
FLORENT CHRONIE-DE MARIA
JEREMY VILLECOURT
EVE MARTIN
MATT WESTERN
NICOLA CHISHOLM
MATHIEU VILLIEN
DAMIEN TRONCHOT
KATH POLLARD AMPS
NICOLAS CHAUDEURGE
ELISABETH ALEXANDRIS
SYBILLE LANGH
SAARA RÄISÄNEN, TANITA AARAM
RÉMI VEYRIÉ
KRISTINE BORVIK HOLTER ABRAHAMSEN

Montage
Script
Kostuums
Make-up / Haar
Uitvoerend producent

CAROLE SCOTTA
ELIOTT KHAYAT
CAROLINE BENJO
SYNNØVE HØRSDAL
PETTER ONSTAD LØKKE
JULIA ANDERSEN
JACQUES-HENRI BRONCKART
TATJANA KOZAR
MIKE GOODRIDGE
SYDNEY OBERFELD
NIKI LESKINEN
ROOSA TOIVONEN
ARI TOLPPANEN
SO. GA. FILMS

Geproduceerd door

Coproducenten

Executive producers

CAST

Tom
Roy
Anna
Roy (volwassen)
Elisabeth

SWANN ARLAUD
WOODY NORMAN
ALMA PÖYSTI
RUARIDH MOLLIKA
TUPPENCE MIDDLETON