

MENUET, DIAPHANA FILMS, TOPKAPI FILMS & VERSUS PRODUCTION PRESENT
IN CO-PRODUCTION WITH VTM & RTBF



FESTIVAL DE CANNES
GRAND PRIX
2022



CLOSE

EEN FILM VAN
LUKAS DHONT

EDEN
DAMBRINE

GUSTAV
DE WAELE

ÉMILIE
DEQUENNE

LÉA
DRUCKER

EDEN DAMBRINE · GUSTAV DE WAELE · ÉMILIE DEQUENNE · LÉA DRUCKER · CLOSE · A FILM BY LUKAS DHONT · WRITTEN BY LUKAS DHONT · ANGELO TUJSENS · DIR. FRANK VAN DEN EEDEN · SDC-NSC · EDITOR ALAIN DESSAUVAGE · ART DIRECTOR EVE MARTIN · COSTUME DESIGNER MANU VERSCHUEREN
ORIGINAL MUSIC VALENTIN HADJADJ · SOUND YANVA SOENTJENS · SOUND DESIGNER VINCENT SINGERETTI · POST PRODUCTION LAURENS ORLJ · COMPOSERS MICHEL SAINT-JEAN · LAURETTE SCHILLINGS · ARNOLD HESLENFELD · FRANS VAN GESTEL · JACQUES-HENRI BRONCKART · ASSOCIATE PRODUCERS ALBERT GAIJOT · RUDY VERZVOCK · MICHAEL WEBER
PRODUCED BY MICHAEL DHONT · DIRK IMPENS · MADE BY LUKAS DHONT · SUPPORTED BY THE FLANDERS AUDIOVISUAL FUND (VAF) · THE NETHERLANDS FILM FUND (NFFF) · THE NETHERLANDS FILMPRODUCTION INCENTIVE · FILM AND AUDIOVISUAL CENTER OF WALLONIA BRUSSELS FEDERATION · CANAL+ · CINE+ · SACEM · EURIMAGES
THE TAX SHELTER MEASURE OF THE BELGIAN FEDERAL GOVERNMENT · CASA KAFKA PICTURES · INTERNATIONAL DISTRIBUTION THE MATCH FACTORY · DISTRIBUTION BELGIUM LUMIÈRE · DISTRIBUTION FRANCE DIAPHANA DISTRIBUTION · SHERARDI CREATED WITH THE HELP OF LE GROUPE OUEST



CREATION ... PHOTOGRAPHERS BEWITTE

SYNOPSIS

Leo en Remi, 13, zijn onafscheidelijke vrienden zo lang ze zich kunnen herinneren. De vriendschap is vrolijk, intens en bovenal onafscheidelijk. Toch lijkt een ogenschijnlijk onschuldige gebeurtenis genoeg om hen uit elkaar te drijven. Vol onbegrip zoekt Leo toenadering tot de moeder van Remi. Lukas Dhont maakt met *Close* een tedere en aangrijpende film over vriendschap en verantwoordelijkheid. Met zijn tweede film won regisseur Lukas Dhont (*Girl*) de prestigieuze Grand Prix van het Film Festival Cannes 2022.

INTERVIEW MET LUKAS DHONT

Je debuutfilm *Girl* werd in mei 2018 laaiend enthousiast onthaald in Cannes, en daarna in de rest van de wereld. Wanneer kreeg je de kans om aan je volgende film te beginnen denken?

Na Cannes heb ik ongeveer 18 maanden met *Girl* rondgereisd. We hebben hem overal vertoond – in Toronto, Telluride, Tokio, noem maar op. De film werd ook geselecteerd als de Belgische inzending voor de Oscar voor Besteniet-Engelstalige film, waardoor ik lang in de Verenigde Staten ben geweest. Als een eerste ervaring was dat ongelooflijk spannend, maar ook overweldigend. Ik heb in die periode zowat alle denkbare emotionele pieken en dalen beleefd. Toen het tijd werd om aan iets nieuws te beginnen, moest ik *Girl* zien te vergeten, alsof ik een deel van mezelf achterliet. Toen ik eindelijk weer thuis voor een leeg blad ging zitten, was dat een hele schok. Ik moest een onderwerp vinden waarover ik met evenveel passie kon vertellen, ik moest op een of andere manier voortzetten wat ik met *Girl* was begonnen. Ik heb het medium film leren kennen via mijn moeder, die dol was op *Titanic*, en later via mijn studie aan de academie. Al snel besepte ik dat ik intieme, persoonlijke films wilde maken. Ik wilde graven in dingen waarmee ik in mijn kindertijd en mijn vroege tienerjaren overhoop lag. In *Girl* wilde ik het over identiteit hebben, en hoe moeilijk het is om jezelf te zijn in een maatschappij die gestoeld is op sociale normen, labels, hokjes. *Girl* was ook een heel lijfelijke film, waarin inwendige en uitwendige worsteling centraal stond, en ik wilde me nog meer verdiepen in het thema

identiteit en het conflict dat ontstaat door de manier waarop je door anderen wordt gezien, in groep. Maar bovenal wilde ik het over een door en door persoonlijk onderwerp hebben.

Hoe kwam je bij het verhaal over vriendschap dat je in *Close* vertelt?

Ik heb verschillende ideeën overwogen, maar ik liep een beetje verloren. Tot ik op een dag terugkeerde naar mijn oude basisschool in het dorp waar ik ben opgegroeid. Daar werd ik overspoeld door herinneringen aan mijn schooltijd, en hoe moeilijk het toen was om helemaal mezelf te zijn, zonder filter. De jongens gedroegen zich zus, de meisjes zo, en ik voelde me in geen van beide groepen thuis. Ik begon me onzeker te voelen over mijn vriendschappen, vooral die met jongens, omdat ik nogal meisjesachtig was en er op school heel wat gepest werd. Een hechte band met een andere jongen zou de verdenkingen over mijn seksuele identiteit alleen maar bevestigen. Een van mijn leraressen van toen, die intussen directrice was, barstte in tranen uit toen ze me terugzag. Het was dus een bijzonder emotionele reünie, en de herinneringen die we ophaalden, waren niet altijd even vrolijk. Ik wil er niet dramatisch over doen, maar ik ben nog altijd niet helemaal in het reine met die pijnlijke jaren in de lagere en middelbare school. Dus probeerde ik die gevoelens op te schrijven en iets over die wereld uit te drukken vanuit mijn eigen standpunt. Ik zette enkele woorden op papier: vriendschap, intimiteit, angst, mannelijkheid... En daaruit is uiteindelijk *Close* gegroeid.

Het scenario kreeg vorm dankzij gesprekken met Angelo Tijssens, met wie ik had samengewerkt bij het schrijven van *Girl*.

Wist je al meteen dat het een tragedie zou worden?

Nee, dat kwam pas later. Ik wilde in de eerste plaats hulde brengen aan vrienden met wie het contact was verwaterd omdat ik afstand hield, wat voelde alsof ik ze had verraden – het was een verwarrende tijd, ik deed wat me toen het beste leek. En ik wilde iets zeggen over het verlies van een dierbare, en hoe belangrijk het is om tijd door te brengen met de mensen van wie je houdt. Het verhaal gaat in wezen over een intieme relatie die op de klippen loopt, en het gevoel van verantwoordelijkheid en schuld dat daaruit voortvloeit. In zekere zin is dat de eerste stap op weg naar de adolescentie. Het weegt op je gemoed om je verantwoordelijk te voelen voor iets maar er niet over te kunnen praten. Die last draagt het hoofdpersonage Léo, door de teloorgang van een heel hechte vriendschap die zijn identiteit bepaalde. Ik wilde laten zien wat er precies toe leidt dat zijn hart wordt gebroken.

Hoe heb je de personages Léo en Rémi uitgewerkt, de twee jongens om wie *Close* draait?

In zekere zin voel ik me zowel Léo als Rémi, in beide personages zit een stukje van mij. Eerst hebben we bepaald hoe oud de acteurs moesten zijn. Ze moesten zich op een heel precies moment bevinden tussen kindertijd en adolescentie: je begint aan de middelbare school, je begint je vragen te stellen rond seksualiteit, je lichaam verandert, je verhouding tot de wereld, alles evolueert.

Een belangrijke inspiratiebron was het boek *Deep Secrets*, waarvoor de psychologe Niobe Way honderd jongens van hun 13e tot hun 18e heeft gevolgd. Jongens van 13 praten over hun vrienden als waren die de mensen van wie ze het meest houden ter wereld, bij wie ze hun hart kunnen uitstorten en helemaal zichzelf zijn. Maar de auteur beschrijft hoe ze elk van de jongens jaar na jaar terugzag en merkte dat het hun

steeds moeilijker viel om over het idee van intimiteit met hun mannelijke vrienden te praten. Haar boek deed me inzien dat ik niet de enige jonge homo was die worstelde met de intieme kant van vriendschap.

Het personage Léo is bang dat anderen in hun vriendschap een seksuele dimensie zouden zien. Zijn vriend Rémi wordt met dezelfde vooroordelen geconfronteerd, maar hij trekt zich er niets van aan en verandert niets aan zijn gedrag. Léo ligt hem heel na aan het hart, hij houdt zielsveel van hem en begrijpt niet waarom zijn vriend zich anders begint te gedragen. In beide personages zit iets van mij, maar mijn kijk op de dingen is meer uitgesproken aanwezig in Léo. Rémi, daarentegen, staat voor degenen die proberen trouw te blijven aan zichzelf.

Er is een zekere continuïteit tussen *Girl* en *Close* op het vlak van mise-en-scène en esthetiek, de manier waarop je films wel een choreografie lijken. Staan lichaam en beweging centraal in je werk?

Ja, ik denk het wel. Dat heb ik ingezien tijdens mijn filmstudie. Terwijl alle andere studenten stage liepen bij filmproducties, ging ik bij choreografen in de leer. Heel eerlijk: ik wilde eigenlijk geen regisseur worden, ik koesterde de ambitie om een danser te zijn. Maar die droom heb ik op mijn 13e laten varen omdat ik me geneerde. Als ik danste, had ik het gevoel dat ik werd beoordeeld, en ik had de kracht niet om lak te hebben aan wat anderen over me dachten. Maar al dansend kon ik me uiten, echt mezelf zijn. Die hele ervaring voelt nu bijna als een fysieke wonde, maar ondanks alles ben ik me altijd nauw verbonden blijven voelen met choreografen en dansers. In schrijven vond ik een andere manier om dat verlangen te kanaliseren. Al merkte ik dat het me moeilijker valt om me uit te drukken met woorden dan in beweging en dans. Ik ben net zo geïnteresseerd in de bewegingen van mijn personages als in die van mezelf. Dit is pas mijn tweede film, dus ik trek mezelf meer in twijfel, en ik denk dat ik in mijn films beweging gebruik als mijn manier om te

communiceren. Bij het schrijven vertalen mijn woorden zich vaak in lichamelijke intenties. In *Close* wilde ik dat de jongens zo dicht mogelijk bij elkaar zouden liggen in bed. Het is een soort beelden dat we zelden te zien krijgen, de nabijheid van de jongens doet ons vreemd aan, bijna niet-menselijk. Er is ook een vechtsène, een handgemeen, een vrijwel iconisch gegeven in de queer taal. Het gevoel van verantwoordelijkheid dat centraal staat in de film is ook iets extreem lichamelijks, als een innerlijke last. Ik wilde ook iets met ijshockey doen, vanwege de mannelijkheid en brutaliteit die die sport uitstraalt. In de tweede helft van de film geeft ze Léo een reden om een helm te dragen, een kooi van staaldraad die zijn gezicht afschermt. Die hele outfit was interessant omdat hij de drager insluit, maskert, op zijn bewegingen weegt. Ja, er is altijd beweging in het spel op het moment dat ik begin te schrijven. Ik breng in mijn films graag iets over via visuele bewegingen, en zelfs via geluiden.

Hoe moeilijk was het om de twee jonge acteurs te vinden?

Je kunt het voorbestemming noemen of puur geluk, maar kort nadat ik de eerste scène had geschreven, ontdekte ik Eden, de acteur die Léo gestalte geeft, op de trein van Antwerpen naar Gent. Hij was met zijn vrienden aan het praten en ik zag iets fenomenaals in hem, een intense expressiviteit. Ik sprak hem aan en nodigde hem uit om auditie te doen voor de rol. Hij herkende me omdat hij naar dezelfde dansschool ging als Victor Polster, die de hoofdrol speelde in *Girl*. Tijdens het castingproces leerden we een groot aantal jongens kennen. We selecteerden er 40 en lieten hen telkens met tweeën auditie doen. Er zaten enkele geweldige combinaties tussen, maar toen we Eden zagen spelen tegenover Gustave, die de rol van Rémi zou gaan vertolken, wisten we meteen dat ze een bijzondere band hadden. Ze slaagden erin om zich in een vingerknip onder te dompelen in de emoties van de scènes, maar zich er ook weer snel weer uit los te maken. Ze hadden nog iets kinderlijks maar paktten hun rol heel volwassen aan. Ze waren fantastisch samen.

Hoe stelde je de twee gezinnen samen, en waarom koos je als achtergrond voor het platteland en velden vol bloemen?

Ik kom zelf uit een dorpje op de buiten, op twintig minuten van Gent. Rennen door de velden: in die wereld ben ik opgegroeid. De bloemkwekerij is gebaseerd op die in mijn dorp.

Het was belangrijk voor mij dat de fragiliteit van de bloemenvelden contrasteerde met de wereld van het ijshockey. De kleurrijke omgeving waarin Léo's gezin werkt, roept een bepaald idee van de kindertijd op, en het landschap verandert met de seizoenen. In de herfst worden de bloemen gemaaid, een behoorlijk gewelddadig moment, en verdwijnt alle kleur. De seizoenswisseling vormt zo ook een duidelijke breuk tussen de fleurige kindertijd en de aardse tinten bruin en zwart. Die contrasten wilde ik in de verf zetten om het rouwproces van het kind te evoceren. Na de winter worden de bloemen opnieuw gezaaid en keren de kleuren terug, een teken van hoop dat het leven doorgaat.

De laatste scène hebben we al vroeg geschreven, we wisten al van in het begin dat we kleur wilden gebruiken als esthetisch element. Wat de gezinnen betreft, die kwamen helemaal voort uit één bepaald beeld dat ik al vroeg in mijn hoofd had: een moeder en kind zitten in een auto, en het kind kan zijn gevoelens niet uiten. Die scène was nog heel vaag, maar ik wist dat er een zekere spanning voelbaar moest zijn. Ik herinner me dat ik op jonge leeftijd de horrorfilm *The Good Son* zag, waarin Macaulay Culkin een jongen met psychopathische neigingen speelt. Die film leverde de inspiratie voor het personage Sophie, de moeder van Rémi, en ook voor Léo's moeder, met het idee dat een van hen getuige is van hun vriendschap omdat de jongens in haar huis samenkomen, terwijl de andere er verder af staat.

Het personage van de oudere broer betekent ook veel voor me, vooral in de tweede helft van de film.

Beide moeders zijn neergezet als vrij gesloten karakters. Émilie Dequenne en Léa Drucker spelen ze als sterke vrouwen die stoïcijns blijven wanneer het noodlot toeslaat, terwijl we een vader helemaal zien instorten. Hoe heb je die personages ontwikkeld, en hoe heb je de actrices daarbij betrokken?

In die cruciale scene tijdens het avondeten dachten we dat het interessant zou zijn als een van de vaders de controle over zijn emoties zou verliezen. Ik had Léa Drucker gezien in *Jusqu'à la garde*. Ze is een authentieke actrice, ze weet me ongelooflijk te raken. In 2019 ontmoette ik haar tijdens de uitreiking van de Césars. Ze maakte zo'n aardige, lieve indruk, en toen stapte ze het podium op om haar prijs in ontvangst te nemen en gaf ze een vlammende feministische speech tegen partnergeweld! Toen wist ik dat ik echt met haar wilde samenwerken. En toen we Eden kozen voor de rol van Léo, merkte ik onmiddellijk een zekere gelijkenis, een natuurlijke elegantie die ze met elkaar gemeen hebben. Het was het ideale moment voor die samenwerking.

Émilie Dequenne vind ik enorm aangrijpend in iedere rol die ze speelt. Ze straalt een diepe menselijkheid uit en gaat helemaal op in haar personage.

Ik heb drie jaar aan het scenario geschreven, en in die periode heb ik veel moeders leren kennen die een zoon verloren hadden. Een van hen – ik ging vaak met haar wandelen en ze vertelde me dan veel – schreef een buitengewoon openhartige brief over hoe ze zich voelde na de dood van haar zoon. Ze beschreef hoe ze gevangenzat in haar schuldgevoel en er niet in slaagde om te rouwen. Haar verhaal leek sterk op dat van Léo, er was een duidelijke overeenkomst. We zijn het gewend om in films vrouwen te zien huilen en hun pijn uitschreeuwen, maar hier was alles naar binnen gekeerd.

Ik voelde me aangesproken door het persoonlijke verhaal van die moeder, en dat was de sleutel tot het personage dat gespeeld wordt door Émilie, die heel goed sterke emoties kan overbrengen. Maar tijdens de opname maande ik haar voortdurend aan om net niets te laten zien, om

alles vanbinnen te houden. Ik ben enorm trots op haar vertolking omdat ze zoveel onder de oppervlakte doet vermoeden, maar nooit in pathos verzandt. Ik heb veel van haar geleerd over hoe je een acteur regisseert: de kleinste nuance begreep ze meteen, ze is geweldig! En omdat ze zelf op heel jonge leeftijd is begonnen met acteren, in de film *Rosetta*, weet ze hoe het is om als jonge tiener op een filmset rond te lopen, dus kon ze ook nog eens heel goed onze jonge acteurs begeleiden. Ze heeft me heel hard geholpen om Eden te regisseren in haar scènes met hem, en daar ben ik haar oprecht dankbaar voor.

Je zei daarnet dat je het moeilijk had om je eerste film los te laten, maar je team heb je gewoon bijgehouden: velen van hen hebben nu ook meegewerkt aan *Close*.

We hebben dezelfde coscenarist, chef fotografie, monteur, componist, geluidstechnicus... Dat was heel belangrijk voor me, ik moest er geen moment over nadenken. Ik ben trots op wat we hebben verwezenlijkt met *Girl*, dat eigenlijk ook een soort documentaire is over onze groep, over ons allen.

Toen ik aan mijn tweede film begon, voelde ik me minder zelfzeker. Bij de eerste wist ik nog niets over de filmindustrie, ik had nog nooit een journalist gesproken of een film aan een publiek getoond, waardoor er ook nauwelijks druk was. Iemand heeft me dat ooit eens heel treffend uitgelegd: als je voor het eerst gaat parachutespringen, heb je geen idee wat je te wachten staat, en heb je dus geen enkel probleem om te springen. De tweede keer ben je veel banger, want dan weet je het wél. Precies daarom was het heel belangrijk om me voor mijn tweede film te laten omringen door mijn 'filmfamilie', een team dat ik blind kan vertrouwen, mensen die ook in het gewone leven vrienden zijn en bij wie ik niet bang hoeft te zijn om fouten te maken. Die band maakt onze samenwerking rijker.

De titel *Close* drukt tegelijk intimiteit en belemming uit. Was dat de bedoeling?

Bij mijn eerste film had ik het gevoel dat ik met de titel een statement moest maken: *Girl!* Toen ik met de tweede bezig was, trof ik vaak het woord *close* aan in het boek *Deep Secrets*. *Close friendship*: als je de intieme band tussen twee jongens wilt beschrijven, kun je er niet omheen. En net die voortdurend onder de loep genomen intimiteit vormt de motor voor de tragische gebeurtenissen in de film. Als we iemand verliezen, zijn we op zoek naar intimiteit met degene die er niet meer is. We worden in een soort filosofische strijd geworpen. Het woord roept inderdaad evengoed het gevoel op beklemd te zitten, alsof je een masker draagt en niet jezelf kunt zijn.

Aanvankelijk zou de film *We Two Boys Together Clinging* heten, naar een schilderij van David Hockney dat geïnspireerd werd door een gedicht van Walt Whitman over de broederschap tussen twee mannen. *Clinging*, zich vastklampen: dat woord drukt heel mooi het verlangen uit om iemand dicht bij je te houden.

CAST

LÉO EDEN DAMBRINE

RÉMI GUSTAV DE WAELE

SOPHIE ÉMILIE DEQUENNE

NATHALIE LÉA DRUCKER

PETER KEVIN JANSSENS

YVES MARC WEISS

CHARLIE IGOR VAN DESSEL

BAPTISTE LÉON BATAILLE

CREW

REGISSEUR	LUKAS DHONT
SCENARIO	LUKAS DHONT ANGELO TIJSSENS
PRODUCENTEN	MICHIEL DHONT DIRK IMPENS
COPRODUCENTEN	MICHEL SAINT-JEAN DIAPHANA FILMS (FR) LAURETTE SCHILLINGS ARNOLD HESLENFELD FRANS VAN GESTEL TOPKAPI FILMS (NL) JACQUES-HENRI BRONCKART VER-SUS PRODUCTION (BE)
DOP	FRANK VAN DEN EEDEN SBC-NSC
MONTAGE	ALAIN DESSAUVAGE
MUZIEK	VALENTIN HADJADJ
EERSTE ASSISTENT REGIE	SIEL VAN DAELE
DECOR	EVE MARTIN
KOSTUUM GELUID	MANU VERSCHUERENYANNA
POSTPRODUCTIE BEELD & GELUID	SOENTJENS LAURENS ORIJ VINCENT SINCERETTIPLANET X FILMMORE AMSTERDAM

CLOSE WORDT OP 3 NOVEMBER UITGEBRACHT DOOR
LUMIÈRE IN SAMENWERKING MET VEDETTE