





FESTIVAL DE CANNES

SELECTION OFFICIELLE

UN CERTAIN REGARD

# JOHANNA

# credits

INTERPRETATION | PRINCIPAL CAST: ORSI TÓTH, ZSOLT TRILL

RÉALISATEUR | DIRECTOR: KORNÉL MUNDRUCZÓ  
PRODUCTEURS | PRODUCERS: BÉLA TARR, VIKTÓRIA PETRÁNYI

CO-PRODUCTEURS | CO-PRODUCERS: PHILIPPE BOBER, SUSANNE MARIAN, GYÖRGY HORVÁTH

SCÉNARISTES | WRITERS: KORNÉL MUNDRUCZÓ, VIKTÓRIA PETRÁNYI

CO-AUTHOR: YVETTE BÍRÓ

MUSIQUE | MUSIC: ZSÓFIA TALLÉR

LIVRET | LIBRETTO: JÁNOS TÉREY, BÁLINT HARCOS

DIRECTEURS DE LA PHOTOGRAPHIE | CINEMATOGRAPHY: ANDRÁS NAGY H.S.C., MÁTYÁS ERDÉLY

STEADICAM: BALÁZS RÉVÉSZ

SOCIÉTÉS DE PRODUCTION | PRODUCTION COMPANIES

T.T. FILMMŰHELY, PROTON CINEMA, MOKÉP RT., THE COPRODUCTION OFFICE

# *Johanna*

A FILM BY KORNÉL MUNDRUCZÓ

colour – 83 min – 35mm – Hungary

WORLD SALES: THE COPRODUCTION OFFICE - PHILIPPE BOBER

24, RUE LAMARTINE, 75009 PARIS, FRANCE

TÉL.: +33 1 56 02 60 00

FAX: +33 1 56 02 60 01

E-MAIL: INFO@THECOPRO.DE

INTERNATIONAL PRESS: SARAH WILBY AT SWCP

TÉL.: +44 207 580 0222;

TÉL.: ( FROM 11 TO 20 MAI ): +33 6 98 71 58 10

E-MAIL: SARAHWILBY@MAC.COM

KAREN FINNEGAN AT SWCP

TÉL. ( FROM 11 TO 20 MAI ) : +33 6 98 71 71 64

FRENCH PRESS: ROBERT SCHLOCKOFF ET VALÉRIE CHABRIER

TÉL. À CANNES: +33 4 93 43 22 56

TÉL. À PARIS: +33 1 47 38 14 02

E-MAIL: RSCOM@NOOS.FR



# *synopsis*

JOHANNA, UNE JEUNE DROGUÉE, TOMBE DANS UN COMA PROFOND À LA SUITE D'UN ACCIDENT.

AU SEUIL D'UNE MORT CERTAINE, LES MÉDECINS RÉUSSISSENT À LA SAUVER PAR MIRACLE.

TOUCHÉE PAR LA GRÂCE, JOHANNA DEVIENT INFIRMIÈRE DANS L'HÔPITAL ET GUÉRIT LES PATIENTS EN LEUR OFFRANT SON CORPS. UN JEUNE DOCTEUR, FRUSTRÉ DE SES CONTINUELLES REBUFFADES, S'ALLIE AU RESTE DU PERSONNEL HOSPITALIER RENDU FURIEUX PAR SON COMPORTEMENT.

ILS LUI FONT LA GUERRE MAIS DES PATIENTS RECONNAISSANTS JOIGNENT LEUR FORCE POUR LA PROTÉGER.

UNE INTERPRÉTATION CINÉMATOGRAPHIQUE ET MUSICALE DE LA PASSION DE JEANNE D'ARC.

JOHANNA, A YOUNG MORPHINE ADDICT, FALLS INTO A DEEP COMA IN AN ACCIDENT, BUT DOCTORS MIRACULOUSLY MANAGE TO SAVE HER FROM NEAR DEATH. TOUCHED BY DIVINE GRACE, JOHANNA BECOMES A NURSE IN THE HOSPITAL AND CURES PATIENTS BY OFFERING THEM HER BODY. A YOUNG DOCTOR, FRUSTRATED BY HER REJECTION OF HIM, TEAMS UP WITH OTHER HOSPITAL STAFF, INFURIATED BY HER SEXUAL 'HEALING'.

THEY WAGE WAR AGAINST HER, BUT GRATEFUL PATIENTS JOIN FORCES TO PROTECT HER.

A MODERN OPERATIC INTERPRETATION OF THE PASSION OF JOAN OF ARC.



# *le réalisateur | the director*

## NOTE BIOGRAPHIQUE

KORNÉL MUNDRUCZÓ, NÉ EN HONGRIE EN 1975, EST DIPLÔMÉ DE L'UNIVERSITÉ DE HONGRIE POUR LE CINÉMA ET LE THÉÂTRE. JOHANNA EST SON SECOND LONG MÉTRAGE. SON PREMIER LONG MÉTRAGE PLEASANT DAYS, DONT ORSI TÓTH EST ÉGALEMENT L'ACTRICE PRINCIPALE, A REMPORTÉ LE LÉOPARD D'ARGENT À LOCARNO EN 2002 ET LE PRIX D'INTERPRÉTATION FÉMININE À ANGERS EN 2003. SON FILM D'ÉTUDE AFTA (2001) A GAGNÉ QUATORZE PRIX INTERNATIONAUX.

## BIOGRAPHICAL NOTE

KORNÉL MUNDRUCZÓ WAS BORN IN HUNGARY IN 1975 AND IS A GRADUATE OF THE HUNGARIAN UNIVERSITY OF FILM AND DRAMA. JOHANNA IS HIS SECOND FEATURE FILM. HIS FIRST FEATURE FILM PLEASANT DAYS, ALSO STARRING ORSI TÓTH, WON THE SILVER LEOPARD IN LOCARNO IN 2002. HIS STUDENT FILM AFTA (2001) WON FOURTEEN INTERNATIONAL AWARDS.

## FILMOGRAPHY | FILMOGRAPHY

2004 LOST AND FOUND (SHORT)

2004 LITTLE APOCRYPHA NO.2 (SHORT)

2003 JOAN OF ARC ON THE NIGHT BUS (SHORT)

2002 LITTLE APOCRYPHA NO.1 (SHORT)

2002 PLEASANT DAYS

2001 AFTA (SHORT)



# Kornel Mondruczo *entretien | interview*

## WHAT WERE THE ORIGINS OF THE FILM ?

I wanted to make a film about what it means to be different, to be different by choosing goodness. How far can you go, when you live outside the rules of conventional morality?

This led me to the story of Joan of Arc.

I immediately thought of Orsi Tóth to play Johanna, as the part called for an exceptional performance. Orsi's grace and strong-yet-frail presence capture the seemingly simple and compelling qualities of the role.

When I started working on the idea with my producer and co-screenwriter, Viktória Petrányi, we felt that the subject matter demanded a monumental form. We found it in the genre of Opera. It was a challenge to try a different approach to this old-fashioned genre, and to make a departure from the standard film canon, at the same time.

## QUELLES SONT LES RACINES DU FILM ?

Je voulais faire un film sur ce que cela signifie que d'être différent, être différent en optant pour la bonté. Jusqu'où pouvez-vous aller, lorsque vous vivez en dehors des conventions morales ? C'est ce qui m'a amené à l'histoire de Jeanne d'Arc.

J'ai immédiatement pensé à Orsi Tóth pour jouer Johanna car le rôle réclame une performance exceptionnelle.

La grâce d'Orsi et sa présence forte et frêle à la fois répondent aux exigences apparemment simples requises par le rôle.

Lorsque j'ai commencé à travailler sur cette idée avec ma productrice et co-scénariste Viktória Petrányi, on a senti que le sujet réclamait une forme monumentale, forme que l'on a trouvé dans l'opéra. C'était un défi que de tenter une nouvelle approche à ce genre désuet tout en quittant le canon des films standards.



« ELLE FAIT DES **MIRACLES** CHAQUE JOUR,  
LES PARALYTIQUES MARCHENT, LES AVEUGLES VOIENT »

« SHE PERFORMS **MIRACLES** EVERY DAY.  
THE CRIPPLES WALK, THE BLIND SEE »

## HOW DID YOU APPROACH THE STORY OF JOAN OF ARC ?

We decided to be faithful to the original story of Joan of Arc, but to transpose it to a hospital setting. The doctors, like the priests who put Joan of Arc on trial, are the faces of power, and the patients are her followers. It was an ideal context for a story about the power of mediocrity and the close-mindedness of a hypocritical establishment threatened by and opposed to difference. We didn't have to invent much; the original story of Joan of Arc comprises and conveys what we wanted. In one line - the justice of the 'criminal' and the crime of «justice» enacted in song – is how the film was once summarized by my friend, the screenwriter Yvette Biro, who acted as co-author.

## WHAT WERE YOUR INFLUENCES IN TERMS OF STYLE ?

## COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ LE MYTHE DE JEANNE D'ARC ?

Nous avons fait le choix de rester fidèles à l'histoire originale de Jeanne d'Arc, mais de le transposer dans le microcosme de l'hôpital. Les docteurs représentent le pouvoir, comme les prêtres qui instruisent le procès de Jeanne d'Arc, , alors que les patients représentent ceux qui la suivent. C'était un bon contexte pour une histoire sur le pouvoir de la médiocrité et la fermeture d'esprit d'une autorité menacée et attaquée par la différence. Nous n'avons pas eu à beaucoup inventer, l'histoire de Jeanne d'Arc comprend et porte déjà ce que l'on voulait.

En une phrase : la droiture du “criminel” et les crimes de la justice mis en musique - c'est ainsi que mon amie scénariste Yvette Biro, qui est co-auteur de ce film, le résuma.



When we transposed the story of Joan of Arc to a hospital setting, we began thinking about stylizing this world and giving it a timeless feel and we were drawn to the tradition of early expressionist films. I did not set out to make a classical expressionist film but stylistically we were influenced by the

particular use of sets and lighting and the avoidance of mundane realism characteristic of early expressionist films. And the particular stage-like directness and emphatic composition in the ambience of these films also appealed to me: the stark contrasts, vigorous narrative turning points and refusal of any kind of soft flow transitions.

WHICH FILMS WERE YOU INSPIRED BY, IN PARTICULAR ?

Viktória and I watched METROPOLIS, NOSFERATU, Carl Dreyer's JEANNE D'ARC and THE LAST MAN by Murnau when we started thinking

QUELLES ONT ÉTÉ VOS INFLUENCES, EN TERME DE STYLE ?

Lorsque nous avons transposé l'histoire de Jeanne d'Arc dans le décor d'un hôpital, nous avons commencé à réfléchir au style à donner à cet univers, à l'intemporalité qu'on voulait y installer et nous avons été amenés à la tradition des premiers

films expressionnistes. Je n'avais pas l'intention de faire un film expressionniste classique, mais nous avons été influencés stylistiquement par leur utilisation particulière des décors, des lumières et leur façon d'éviter le réalisme prosaïque.

La franchise particulière et semblable à celle du théâtre ainsi que la composition énergique de l'ambiance de ces films m'attirèrent également : les contrastes durs, la vigueur des retournements d'intrigues et le refus de transitions trop fluides.

QUELS FILMS EN PARTICULIER VOUS ONT INSPIRÉ ?

Quand nous avons commencé à réfléchir au film avec



about the film. And I was inspired by some of the early Russian films that I remember from my youth, in particular for the children's ward murals.

THE FILM IS FOR THE MOST PART ALL INTERIORS,  
WAS THIS DELIBERATE ?

It was integral to my conception of the film. I didn't want to

know anything about the world outside the hospital and it was important that you never see the light of day, apart from the glimpses we have of a dangerous outside world at the beginning and end of the film. So, the stylistic vision of the film was also absolutely linked to the content.

THERE IS A UNITY OF PLACE IN THE FILM, BUT  
DID YOU ACTUALLY SHOOT IN ONE LOCATION ?

Yes, there's a unity of place. But we shot in two locations - a madhouse in Budapest, built in the

Viktória, nous avons regardé METROPOLIS, NOS-FERATU, la PASSION DE JEANNE D'ARC de Dreyer et LE DERNIER HOMME de Murnau. Et j'ai été inspiré par quelques films russes primitifs dont j'ai gardé des souvenirs d'enfance, particulièrement pour les fresques murales dans le service de pédiatrie.

LE FILM NE SE DÉROULE QUASIMENT QU'EN  
INTÉRIEUR, C'EST DÉLIBÉRÉ ?

C'était constitutif de ma conception du film. Je ne voulais

rien savoir du monde en dehors de l'hôpital et il était important qu'on ne voit jamais la lumière du jour, hormis ce que l'on entraperçoit d'un dangereux monde extérieur au début et à la fin du film. Donc, la vision stylistique du film était parfaitement liée au contenu.

IL Y A UNE UNITÉ DE LIEU DANS LE FILM, MAIS  
AVEZ-VOUS VRAIMENT TOURNÉ DANS UN SEUL  
ENDROIT ?



19th century and an abandoned underground military hospital built in the 1930's. And we found it somewhat symbolic and curious that the second biggest building in Budapest, after the parliament, is a madhouse. For many years it was the biggest mental hospital in central Europe - Hungarians are known to have a propensity for depression. It's a beautiful, old building where people with mental illnesses can be looked after, still to this day.

## WHAT ABOUT JOHANNA'S UNUSUAL CALLING ?

She realizes that she can cure with sex, that she has an innate gift. And she accepts it without question, even though it's considered unacceptable. Her "mission" is not so easy to fulfil, like Abraham's when he is instructed by god to kill his son. Her belief, like the belief of a saint, is different from the norm.

But there is another story that struck me about an

Oui, il y a une unité de lieu. Mais nous avons tourné dans deux endroits – un asile à Budapest, construit au XIXème siècle et un hôpital militaire souterrain abandonné construit dans les années 1930. Et il nous a semblé quelque peu symbolique et curieux que le deuxième plus gros bâtiment dans Budapest, après le Parlement, soit un asile d'aliénés. Ce fut longtemps le plus grand hôpital d'Europe centrale pour malades mentaux – les hongrois sont connus pour avoir des inclinations à la dépression. C'est un vieux bâtiment magnifique où les personnes atteintes de maladies mentales peuvent être soignées, aujourd'hui encore.

## JOHANNA A UNE VOCATION INHABITUELLE...

Elle se rend compte qu'elle peut guérir par le biais de relation sexuelle, qu'elle a un don inné. Et elle l'accepte sans plus de question, quand bien même ce serait considéré comme inadmissible... Sa « mission » n'est pas aisée à remplir, tel Abraham à qui Dieu ordonne de tuer son fils. Sa croyance,



actress living out in the country who went mad around 20 years ago. She used to go to the train station every night after her performances at a local theatre to offer sex to strangers. When the word started to get around, people intervened and she was called to account. She just answered that since nobody would have sex with these men, why shouldn't she give them something good. Of course, everybody thought she was mad and she was sent to an asylum.

## HOW DID YOUR RELATIONSHIP TO RELIGION INFLUENCE THE FILM ?

I have been fascinated since I was a child by stories of saints

and martyrs who torture themselves. My grandmother used to read me stories about female saints who cut themselves with roses and by fasting excessively. I just couldn't fathom why somebody would torture themselves for God and faith.

comme la croyance d'un saint, est d'une norme différente.

Mais il y a une autre histoire qui m'a marqué à propos d'une actrice vivant à la campagne et qui est devenue folle il y a une vingtaine d'années. Elle avait l'habitude d'aller à la gare tous les soirs après ses représentations au théâtre local pour offrir ses services sexuels à des étrangers. Quand ça a commencé à se savoir, les gens sont intervenus et on lui a demandé des comptes. Elle a simplement répondu que, puisque personne ne voulait faire l'amour à ces hommes, pourquoi ne leur donnerait-elle pas quelque chose de bon. Bien sûr, tout le monde pensa qu'elle était folle et elle fut internée.

## COMMENT VOTRE RAPPORT À LA RELIGION A INFLUENCÉ LE FILM ?

Je suis fasciné depuis que je suis enfant par les histoires de

saintes et de martyrs qui se torturent eux-mêmes. Ma grand-mère avait l'habitude de me lire des histoires à propos des saintes qui se coupaient avec des



## WHY IS JOHANNA A DRUG ADDICT ?

She is an outcast, a lost soul who simply cannot give up her unfortunate drug habit. But after her “rebirth”, she cannot but do good. Goodness is her expiation and she follows her own way, opposing lies and hypocrisy.

## DO YOU THINK THAT JOHANNA IS THE FIRST TIME AN OPERA HAS BEEN COMPOSED FOR A FILM ?

I don't know. I haven't seen any other films like JOHANNA. I know of operas, originally written for the stage, that were later made into films. But the stage is a really different medium – the sense of time is completely different. I wanted to use a hybrid of opera and film music.

## HOW DID YOU CHOOSE THE COMPOSER ?

Zsófia Tallér was my teacher at film school and since

roses et pratiquaient des jeûnes excessifs. Je ne pouvais tout simplement pas concevoir pourquoi quelqu'un pouvait se torturer pour Dieu et la foi.

## POURQUOI JOHANNA EST-ELLE UNE DROGUÉE ?

C'est une paria, une âme perdue qui ne peut tout simplement pas se débarrasser de ses malheureuses habitudes narcotiques. Mais après sa “renaissance”, elle ne peut plus faire que le bien. La bonté est son expiation et elle suit sa propre destinée, faisant face aux mensonges et à l'hypocrisie.

## PENSEZ-VOUS QU'AVEC JOHANNA, C'EST LA PREMIÈRE FOIS QU'UN OPÉRA A ÉTÉ COMPOSÉ POUR UN FILM ?

Je ne sais pas. Je n'ai vu aucun autre film comme Johanna. Je sais que des opéras écrits pour la scène ont été adaptés en film par la suite. Mais la scène est un medium très différent – la temporalité y est complètement autre. Je voulais utiliser un hybride d'opéra et de musique de film.



then, we've always worked together. She can abstract my film language to a musical language, and is very much in tune with what I want to say and show.

JOHANNA IS EXCEPTIONAL IN THE SENSE THAT IT IS A FILM SET TO ONE CONTINUOUS PIECE OF ORIGINAL MUSIC - CAN YOU DESCRIBE THE PROCESS ?

First we wrote the storyline, then the libretto, then the music and finally the film. Changes were then made to the music and libretto before we began shooting. I went on location with the composer to describe all the shots and to explain that I would need two minutes of music here and so on. So the shoot was like playback for a music video. We made the shot-list once the music was ready and every image came from the music. What was tricky was that the length of the shots had to be calculated beforehand, which made it difficult to improvise on set. All the shots were very precisely planned, something we've never done before. It was also important that you see the actors are really singing, in the same way that you can tell silent film

COMMENT AVEZ-VOUS FAIT LE CHOIX DU COMPOSITEUR ?  
Zsófia Tallér était mon professeur à l'Université hongroise de Cinéma et de Théâtre et nous travaillons depuis toujours ensemble. Elle est capable de rendre musicalement mon langage cinématographique et elle est en accord avec ce que je veux dire et montrer.

JOHANNA EST EXCEPTIONNEL DANS LE SENS OÙ C'EST UN FILM PARCOURU PAR UNE SEULE PIÈCE MUSICALE CONTINUE -POURRIEZ-VOUS NOUS EN DÉCRIRE LE PROCÉDÉ ?

Nous avons d'abord écrit l'intrigue, puis le livret, puis la musique et enfin le film. Des changements ont été apportés à la musique et au livret avant que l'on ne commence à tourner. Je suis allé sur les lieux de tournages avec la compositrice pour lui décrire tous les plans, lui expliquant que j'aurai besoin de deux minutes de musique ici et ainsi de suite. C'était comme du playback pour un clip. On a fait le découpage une fois la musique prête et chaque image venait de la musique. Ce qui était embêtant, c'était que la longueur des plans devaient

« JOHANNA EST FOLLE,  
JOHANNA EST DÉMENTE.  
JOHANNA EST COUPABLE,  
JOHANNA EST UNE PUTAIN »

« SHE IS MAD.  
SHE IS DERANGED.  
JOHANNA IS GUILTY,  
JOHANNA IS A WHORE »



actors were really talking. So I asked all the actors to sing out loud, whether they had good voices or not.

## SO YOU HAD TO CHOREOGRAPH EVERYTHING AND REHEARSE ALL YOUR SHOTS ?

The scene at the beginning of the film in the large patient's ward where the drill ends was a complete rehearsal day, in order to coordinate everyone's movements. Everything was mapped out beforehand, there were marks all over the floor - she goes there, he comes here. During the shooting of this scene, we were moving beds and then putting them back, in order to get things and people out of the way of the camera. We had to choreograph the movements of the whole crew as well as the 'patients'. There were up to one hundred people in the room, moving in a coordinated manner for this two and a half minute shot.

être calculée au préalable, ce qui a rendu ardue

toute improvisation sur le plateau. Tous les plans étaient très précisément planifiés, ce que l'on avait jamais fait auparavant. Il était important que l'on puisse voir les acteurs chanter vraiment, de même que l'on voit que les acteurs de films muets parlent vraiment. Donc j'ai demandé à tous les acteurs de chanter, qu'ils aient de belles voix ou pas.

## IL VOUS A DONC FALLU TOUT CHORÉGRAPHER ET FAIRE DES RÉPÉTITIONS POUR TOUTES VOS PRISES ?

La scène du grand hall, au début du film, dans lequel l'exercice de simulation prend fin, a représenté une journée entière de répétition afin de coordonner les mouvements de tout le monde. Tout avait été planifié et couché sur papier, il y avait des marques partout sur le sol : il vient ici, elle va là.

Pendant le tournage de cette scène, on bougeait des lits et on les remettait afin de dégager les objets et les gens du parcours de la caméra et de l'angle de vue. Nous avons ainsi dû créer une chorégraphie



# Orsík Tóth *entretien | interview*

## HOW DO YOU CHOOSE PROJECTS ?

I usually work with people I know or who have seen my film work. And with directors who know exactly what they want from me. I haven't worked on popular films, which is something that doesn't bother me at all. My instincts are what drive me. I don't have any dream roles. I take a role because I find it interesting and challenging.

## WHAT WERE YOUR FEELINGS WHEN KORNEL FIRST TALKED TO YOU ABOUT THE PROJECT ?

He asked me if I could sing. So I was scared, but not of the role, of the whole project and the singing. I was scared of hearing my voice, because I don't like how it sounds. But I overcame my fear by just concentrating and being there one hundred percent and everything was

## COMMENT VOUS DÉCIDEZ-VOUS POUR UN PROJET ?

Je travaille habituellement avec des personnes que je connais ou qui ont vu mes films ; et avec des réalisateurs ou metteurs en scènes qui savent exactement ce qu'ils veulent de moi. Je n'ai pas joué dans des films à succès, ce qui ne me dérange pas du tout. Ce qui me guide, ce sont mes instincts. Je n'ai aucun rôle de rêve. Je prends un rôle parce que je le trouve intéressant, parce que c'est un défi.

## QUEL A ÉTÉ VOTRE SENTIMENT, LA PREMIÈRE FOIS QUE KORNÉL VOUS A PARLÉ DU PROJET ?

Il m'a demandé si je pouvais chanter. Donc j'étais effrayé, non pas par le rôle, mais par l'ensemble du projet et par le chant. J'avais peur d'entendre ma voix – je n'aime pas sa sonorité. Mais j'ai surmonté ma peur en me concentrant, en étant là à 100% et tout s'est bien passé.



fine.

THERE HAVE BEEN MANY FILMS MADE ABOUT JOAN OF ARC, WAS IT DIFFICULT TO STEP INTO THE ROLE ?

For me Johanna is not Joan of Arc, she is not a historical person, she is my body, my thoughts and my feelings.

I didn't look to Joan of Arc for inspiration. It's Johanna's fears, desires and thoughts that are interesting, because they are human and tangible.

WHAT WAS WORKING WITH KORNEL LIKE ?

I have learned a lot from him - that I have to be present on set one hundred percent, that I don't need to play a role, but to be myself in the given situations, and that I don't have to think about the role. It's a little like being a soldier: you don't ask questions, you just do what you are told.

WHAT WAS DIFFICULT ABOUT THE PROJECT ?

The singing and the choreography, especially because the shots tended to be very long. So there was a lot to learn and remember. And it's crucial that

IL Y A EU DE NOMBREUSES ADAPTATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES DE JEANNE D'ARC, ÉTAIT-CE DIFFICILE DE RENTRER DANS LE RÔLE ?

Pour moi, Johanna n'est pas Jeanne d'Arc ; ce n'est pas un personnage historique, elle est mon corps, mes pensées et mes sensations. Je n'ai pas cherché à m'inspirer de Jeanne d'Arc. Ce sont les craintes, les désirs et les pensées de Johanna qui sont intéressants, parce qu'ils sont humains et tangibles.

COMMENT S'EST PASSÉ LE TRAVAIL AVEC KORNÉL ?

J'ai beaucoup appris de lui. Que je dois être présente à 100% sur le plateau. Que je n'aie pas à jouer un rôle, mais d'être moi-même dans les situations données, que je n'ai pas à penser au rôle.

C'est comme être un petit soldat : tu ne poses pas de questions, tu fais juste ce qu'on te dit de faire.

QUELLES ONT ÉTÉ LES DIFFICULTÉS SUR CE PROJET ?

Le chant et la chorégraphie, principalement parce que les plans avaient tendance à être très longs. Il y avait donc beaucoup à apprendre et à mémoriser. Et il était crucial que l'on croit que j'étais en train de chanter. Donc j'ai appris à chanter comme une cantatrice

# Zsófia Tallér *le compositeur | the composer*

LAURÉATE DU PRIX DU MEILLEUR COMPOSITEUR DE FILM REMIS PAR LES CRITIQUES HONGROIS,  
ELLE A COMMENCÉ À COMPOSER POUR LE CINÉMA ET LE THÉÂTRE IL Y A QUINZE ANS.  
SES OPÉRAS, ORCHESTRATIONS CONTEMPORAINES ET PIÈCES DE CHAMBRE ONT ÉTÉ JOUÉS SUR LES SCÈNES EUROPÉENNES  
ET HONGROISES. ELLE ENSEIGNE LA THÉORIE DE LA MUSIQUE À L'UNIVERSITÉ HONGROISE DE CINÉMA ET DE THÉÂTRE  
ET A TRAVAILLÉ AVEC KORNÉL SUR TOUS SES FILMS, NOTABLEMENT SUR SON PREMIER LONG MÉTRAGE PLEASANT DAYS.

AWARDED THE HUNGARIAN FILM CRITICS BEST FILM COMPOSER PRIZE IN 2004. SHE HAS BEEN  
COMPOSING FOR FILM AND THEATRE FOR FIFTEEN YEARS. HER OPERAS AND CONTEMPORARY ORCHESTRAL AND CHAMBER  
PIECES HAVE BEEN PERFORMED ON STAGES ACROSS EUROPE AND HUNGARY. SHE TEACHES MUSIC THEORY AT THE  
HUNGARIAN UNIVERSITY OF FILM AND DRAMA AND HAS WORKED WITH KORNEL ON ALL OF HIS FILMS,  
INCLUDING HIS FIRST FEATURE PLEASANT DAYS.

# *the producers*

## VIKTÓRIA PETRÁNY

Diplômée de la section production de l'Université hongroise de Cinéma et de Théâtre en 2003.

Elle a fondé Proton Cinema en 2004. Viktória a produit et co-écrit le premier long de Kornél Mundruczó

PLEASANT DAYS

et a travaillé avec lui comme productrice et co-scénariste sur tous ses films depuis qu'ils se sont rencontrés à l'Université.

Graduated from the producer's department of the Hungarian University of Film and Drama in 2003.

Created Proton Cinema in 2004. Produced and co-wrote Kornél Mundruczó 's feature debut, PLEASANT DAYS,

and has collaborated with him as a producer and co-writer on all projects since they met while at film school.

## BÉLA TARR

Diplômé de l'Académie d'Arts du Théâtre et du Cinéma en 1981 comme réalisateur. Il est depuis 1990 pro-

fesseur invité à l'Ecole

du Cinéma de Berlin. Membre de l'Académie Européenne du Cinéma depuis 1996, il a reçu de nombreux prix

tant en Hongrie

qu'à l'étranger, notamment pour ses films LE TANGO DE SATAN et LES HARMONIES DE WERCKMEIS-

TER.

Graduated from the producer's department of the Hungarian University of Film and Drama in 2003.

Created Proton Cinema in 2004. Produced and co-wrote Kornél Mundruczó 's feature debut, PLEASANT DAYS,

and has collaborated with him as a producer and co-writer on all projects since they met while at film school.