



a film by Kornél Mundruczó

TENDER SON

THE FRANKENSTEIN PROJECT



OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

“Monsters are never really monsters, they are only our mirror images, we ourselves produce them, we choose for them... and then we label them monsters.”

Kornél Mundruczó **Director**

«Les monstres ne sont jamais réellement des monstres, ils sont seulement notre reflet dans le miroir, nous les produisons nous-mêmes, nous choisissons pour eux, ...et ensuite nous les désignons comme monstres.»

Cast / Distribution

Rudolf Frecska (Rudi)
Kornél Mundruczó (The Director)
Lili Monori (The Mother)
Kitty Csíkos (Magda)

Crew / Equipe technique

Casting : **Tímea Várkonyi**
Make-Up / *Maquillage* : **Sára Levendel**
Costume Design / *Costumes* : **János Breckl**
Music / *Musique* : **Philipp E. Kümpel, Andreas Moisa, György Kurtág, Péter Zombola**
Sound / *Son* : **Gábor Balázs**
Sound Mix / *Mixage* : **Május 1 Stúdió, DieBasis Berlin**
Production Design / *Chef Décorateur* : **Márton Ágh**
Editing / *Montage* : **Dávid Jancsó**
Director of Photography / *Directeur de la photographie* : **Mátyás Erdély**
Line Producer / *Directeur de production* : **Judit Sós, Sarah Nagel**
Producers / *Producteurs* : **Viktória Petrányi, Susanne Marian, Philippe Bober, Gabriele Kranzelbinder, Gábor Kovács**
Co-Producers / *Coproducteurs* : **Ági Pataki, Gábor Sipos, Gábor Rajna**
Written by / *Écrit par* : **Kornél Mundruczó, Yvette Bíró**
Directed by / *réalisé par* : **Kornél Mundruczó**
A film by / *Un film de* : **Kornél Mundruczó, Viktória Petrányi**

A production of / *Une production* : **Proton Cinema, Essential Filmproduktion, Filmpartners, KGP Kranzelbinder Gabriele Production**
In Co-production with / *En co-production avec* : **Laokoon Film, RTL Klub**
Supported by / *Avec le soutien de* : **Motion Picture Public Foundation of Hungary, National Cultural Fund, Ministry of Education and Culture of Hungary, Mitteldeutsche Medienförderung, Medienboard Berlin-Brandenburg, Filmfonds Wien, Cine Tirol**
In collaboration with / *En collaboration avec* : **ZDF/ ARTE, RTL Klub**



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

TENDER SON THE FRANKENSTEIN PROJECT

Directed by Kornél Mundruczó

Hungary/Germany/Austria, 2010, 105 min, color

Rudi, a 17 year old boy, returns home hoping to find his family but he is rejected.

When a terrible event turns him into a hunted murderer, his only redemption may lie in the hands of his long lost father...

Synopsis

Rudi, un garçon de 17 ans, retourne auprès des siens avec espoir ; il se heurte au rejet de sa famille. A l'issue d'un terrible événement, il est recherché pour meurtre. Son père jusqu'alors inconnu semble être le seul à pouvoir lui offrir la rédemption...



Long ago, a young man fathered a child without ever knowing what became of him. Now 17, his son Rudi returns home hoping to reunite with his family after years spent in an institution. Returning to his mother, he hopes to find acceptance, affection, and most importantly, who his father is, but finds that he is not welcome. Almost by accident, Rudi slips into a casting session. The director of the film is transfixed by his innocence and thinks

he has found his lead. But a terrible event soon compromises Rudi's good intentions. He becomes a hunted murderer, and the director realizes that Rudi, this peculiar and silent boy, is his son and his own monstrous creation. The director now has no other choice but to accompany his son on his inevitable, brutal path and their common search for redemption.
Inspired by Mary Shelley's classic gothic novel Frankenstein.

Long Synopsis

Il y a longtemps, un jeune homme a engendré un enfant sans jamais savoir ce qu'il en est advenu. A 17 ans, son fils Rudi revient en espérant retrouver sa mère après une enfance passée dans une institution. Il espère trouver chez sa mère reconnaissance et affection - et surtout connaître l'identité de son père – mais doit constater qu'il n'est pas le bienvenu. Presque par hasard, Rudi se retrouve dans une session de casting. Le réalisateur du film est fasciné par son

innocence et pense avoir trouvé son acteur principal. Mais un évènement terrible met bientôt fin aux bonnes intentions de Rudi. Il devient un tueur poursuivi, et le réalisateur se rend compte que ce garçon étrange et silencieux est son fils, un monstre qu'il a lui même créé. Son seul choix est maintenant d'accompagner le destin brutal de son fils dans une recherche commune de la rédemption.
Adapté du roman Frankenstein de Mary Shelley.





Who is the monster? In essence, the Frankenstein story is about revolt. The monster rebels against his existence and the society that has created him, forcing the other characters to confront their own sense of self and of “normality.” By breaking the carefully constructed walls that society builds around this fragile notion of “normality,” the monster creates conflict. His existence draws attention to our own failings and how they impact the way we judge others. The film constitutes

an existential journey for the characters of the creator and the monster. Both characters hold a mirror to each other as they each search for self-knowledge. Monster and creator eventually become one as they travel this common path. By learning to know themselves, they also learn the responsibility that comes with loving and being loved. When the boy – our “monster” – returns home, it is as if time starts again: the issues that have long been stifled return to the forefront. His appearance

Director’s Statement **Notes du réalisateur**

Qui est le monstre ? L’histoire de Frankenstein est, par essence, celle d’une révolte. Le monstre se rebelle contre sa propre existence et la société qui l’a créé; son existence nous oblige à nous confronter à nos propres sentiments d’identité et de «normalité». En démolissant les murs soigneusement construits par la société autour d’une fragile notion de «normalité», le monstre crée le conflit. Son existence montre du doigt nos propres défauts et les valeurs aux noms desquelles nous jugeons les autres. Le film constitue un voyage existentiel pour le personnage du créateur et celui du monstre. L’un est

le reflet de l’autre dans leur quête de connaissance de soi. Au sein de cette relation en miroir, le monstre et le créateur sont amenés à ne former plus qu’un. En apprenant à se connaître, ils comprennent également les responsabilités qu’implique le fait d’aimer et d’être aimé. Lorsque le garçon - notre «monstre » - retourne auprès des siens, le passé réapparaît : les problèmes qui avaient été soigneusement enfouis refont surface. L’apparition du garçon perturbe le statu quo et le confort du quotidien. Il donne au père - le créateur - la chance de se racheter et de recommencer à zéro. La jeune fille qu’il

disturbs the status quo and comfort of the everyday. He gives his father – our creator – the chance to redeem himself and start anew. The girl he loves, who is herself a kind of outcast, is the only one that capable of understanding the truth and purity he carries with him. He is essentially a fragile and innocent boy. Who is in fact the sinner? Who is the real monster? The challenge presented by the film lies in answering this question. Perhaps it is us who are guilty for not accepting our daily transgressions, our suppressed jealousy and remorse. The

monster is capable of showing us that it is perhaps we who are sinners, and that what we reject is possibly stronger and more honest than us: that the monster is indeed our own creation. In this recognition lies the possibility of catharsis. At the end of the film, the father and son – the “creator” and the “monster” – reunite and are absolved of the sins of the past. Both characters transcend their guilt and are brought together by the possibility of loving and accepting each other. Most of the film is set in a crumbling Budapest

apartment building propped up by scaffolding. The building, which is about to be renovated, represents both a picture of destruction and of upcoming renewal. With its dark shadows, winding staircases, dusty attics and elegant but empty spaces, this setting provides the perfect labyrinth for our story to unfold. Although it was written nearly two hundred years ago, Shelley’s Frankenstein is an enthralling “history of human horror” which, besides its intrinsic mythical aspect, deals with timeless human concerns that remain relevant today.

Director’s Statement **Notes du réalisateur**

aime, elle-même une sorte de paria, est la seule à pouvoir comprendre la vérité et la pureté que le garçon détient. C’est un garçon fragile et innocent par nature. Qui a vraiment commis le péché ? Qui est le réel monstre ? Le défi que présente le film tient dans la réponse à cette question. Nous mêmes sommes peut-être coupables de ne pas accepter nos transgressions quotidiennes, notre jalousie et nos remords réprimés. Le monstre est capable de nous montrer que nous sommes peut-être les vrais pécheurs, et que ce que nous rejetons est sûrement plus fort et plus honnête que nous : que

le monstre est en effet notre propre création. C’est dans la reconnaissance de ces faits que se trouve la possibilité d’une catharsis. A la fin du film, le père et le fils - le «créateur» et le «monstre» - se réunissent et sont absous des péchés du passé. Les personnages transcendent tous deux leur culpabilité et se retrouvent liés par la possibilité d’aimer et de s’accepter l’un l’autre. Le film se passe en majeure partie dans un immeuble de Budapest délabré, consolidé par des échafaudages. Le bâtiment, sur le point d’être rénové, représente à la fois l’idée d’une destruction et d’une éventuelle renaissance

future. Cet immeuble d’habitation, grâce à ses ombres denses, ses sinueux escaliers, ses combles poussiéreux, avec toute l’élégance passée des espaces vides, est le labyrinthe parfait pour le déroulement de notre histoire. La structure complexe du lieu donne elle-même forme à l’histoire. Bien qu’elle ait été écrite il y a presque deux cent ans, le Frankenstein de Shelley est un «traité de l’horreur humaine» captivant, qui, en plus de son aspect mythique intrinsèque, relève de questions humaines qui sont toujours d’actualité.

“By breaking the carefully constructed walls that society builds around this fragile notion of ‘normality’, the monster creates conflict.”

Kornél Mundruczó

«En démolissant les murs soigneusement construits par la société autour d’une fragile notion de ‘normalité’, le monstre crée le conflit.»



Kornél and myself have collaborated for almost 10 years now. We first met when I came to teach a workshop at the film school where he was studying. It was there that I also met his classmates: Viktória Petrányi, later our producer, and the director of photography Mátyás Erdély. The great Hungarian director Miklós Jancsó, with whom I had collaborated, was also a source of inspiration and role model for all of us. Since we believed in a more free, poetic, non studio-bound kind of filmmaking, we started off on common spiritual ground and maybe this is the reason why we're still

working together today. Since neither of us believes in clear-cut, rigid forms of storytelling, we never write customary 'scripts'. It's more of a "dialogical" collaboration starting with the details rather than a rigid structure. We start with a basic dramatic premise, which then calls for intriguing, willful characters who have to act within this frame. Focusing on their motivations and gestures means we avoid heavy-handed dialogue to express what's happening. This method deepens the understanding of the character's behavior and shapes their arc. We continue to work on refining and making

In conversation with **In conversation avec** Yvette Bíró (co-scriptwriter **co-scénariste**)

Je travaille avec Kornél depuis maintenant plus de dix ans. Nous nous sommes rencontrés pour la première fois à l'école de cinéma où il étudiait et où j'étais venu présider un atelier. J'y ai également rencontré ses camarades de classe Viktória Petrányi, qui deviendra notre productrice, et Mátyás Erdély, notre directeur de la photographie. Le grand cinéaste hongrois Miklós Jancsó, avec qui j'avais collaboré, était pour nous tous un référent et une source d'inspiration. Nous avons une foi en un cinéma plus libre, plus poétique et sans contrainte commerciale : nous avons ainsi commencé notre collaboration sur

un même terrain d'entente, et c'est peut-être la raison pour laquelle nous travaillons toujours ensemble aujourd'hui. Puisque ni l'un ni l'autre ne croyons en une forme d'écriture cinématographique rigide et prédéfinie, nous n'écrivons jamais de « scénarios » au sens habituel du terme. Il s'agit plus d'une collaboration « dialogique » fondée sur les détails plutôt que sur une structure inflexible. Nous débutons avec un postulat dramatique de base, qui requiert ensuite des personnages fascinants et volontaires qui agiront à l'intérieur de ce cadre. En nous concentrant sur leurs motivations et leurs moyens d'expression,

each unfolding stage more distinctive. What is the reason we turn towards classical “myths”, whether it’s the story of Electra, Joan of Arc or now Shelley’s “Modern Prometheus”? What do these stories and their conflicts mean to us today? In the story of Frankenstein it was clear from the outset that the core of the drama is the innocence of the so-called monster. We imagined a young boy, who, having been left alone becomes a “savage child.” So the responsibility of the father / the creator became more substantial. We had to make it clear that the opposition is not simply between an evil father and a pure child, but involves far more complex circumstances. We wanted to reveal the contrasts, the paradoxes

nous évitons d’utiliser les dialogues, trop maladroits pour énoncer ce qui se déroule. Cette méthode augmente la compréhension du comportement des personnages et sculpte leurs arcs narratifs. Nous travaillons ensuite constamment à peaufiner et à mieux distinguer chaque phase de déroulement. Nous nous tournons volontiers vers les mythes classiques, que ce soit l’histoire d’Electre, de Jeanne d’Arc, ou même du Prométhée Moderne de Mary Shelley. Nous posons ainsi la question suivante : que signifient pour nous aujourd’hui ces histoires et leurs conflits ? Pour l’histoire de Frankenstein, il était clair dès le début que l’essence du drame devait être «l’innocence» de ce soi-disant monstre. Nous avons imaginé un jeune garçon qui, abandonné de tous, devient un «enfant sauvage». La responsabilité du père, le créateur, a ainsi acquis plus de substance. Nous devons faire comprendre clairement qu’il ne s’agissait pas simplement d’une

in people’s motivations; to look behind the surface of the banal. The “tender child” is both a victim and a perpetrator, and the father becomes, in the course of the tragic events that unfold, somehow more humane. The adaptation of the original text is, of course, as free as possible, we even colored it with a more “personal” flavor. This brought a new lyrical flair to a story that wasn’t present in our former, more restrained collaborations. We accepted the challenge to intertwine different genres: mystery, suspense and drama – which put at risk the complexity of the characters. But the “tender son” and the father in search of redemption thankfully offered a rich payoff and an emotional relief for the audience.

opposition entre un père «méchant» et un enfant «pur», mais de circonstances bien plus complexes. Nous voulions faire apparaître les contrastes, les paradoxes dans les motivations des gens, creuser sous la surface de la banalité. Le «garçon fragile» est à la fois une victime et un criminel, et le père, au cours de ces événements tragiques, devient d’une certaine façon plus humain. L’adaptation du texte d’origine est, bien sûr, aussi libre que possible ; nous l’avons d’ailleurs épicée de saveurs plus «personnelles». Ceci a donné à l’histoire un style plus lyrique qui n’apparaissait pas dans nos précédentes collaborations, plus sobres. Nous avons accepté le défi d’entremêler plusieurs genres - film policier, film dramatique, thriller - mettant en danger la complexité des personnages. Mais le «garçon fragile» et son père en quête de rédemption fournissent heureusement une certaine richesse, ainsi qu’une soupape émotionnelle pour le spectateur.





Interview with **Entretien avec** Kornél Mundruczó

This film's narrative structure and story are more traditional than some of your previous work. Did you specifically focus on developing this aspect?

I have always considered myself a man who thinks along classical lines. I'm simply not interested in fixed forms or in miracle solutions. I instead search for real fragments of life and the lessons they carry, and these are often to be found in myths and archetypal stories. I also prefer films that reveal silent truths rather than fire off a flurry of spectacular ideas. The film was conceived as a loose adaptation of Mary Shelley's classic novel *Frankenstein*. When I first read it, the novel really fascinated me.

La structure narrative et l'histoire de ce film sont plus traditionnelles que vos œuvres précédentes. Avez-vous cherché à particulièrement développer cet aspect ?

Je me considère comme quelqu'un qui pense selon un ordre d'idées classique. Je ne suis tout simplement pas intéressé par les formats figés, par les solutions miracles. Je recherche plutôt les grandes leçons de vie, qui apparaissent très souvent au sein des mythes et légendes. Je préfère également les films avec une vérité cachée plutôt qu'une rafale d'idées spectaculaires. J'ai choisi cette fois-ci un roman classique, le film a été conçu comme une libre adaptation du *Frankenstein* de Mary Shelley. Quand je

It was heartbreaking. My first child was born around the same time and this made the book even more special for me given that it examined the relationship between the creator and his creation. I felt inspired by this. I think it is important to understand the borders of existence, that another human being can be your creation but that it is an independent life you are responsible for. From this thought came the idea that our “monster” should be a boy. A nice, 17 year-old boy without a past. The classical plot structure then came from of the novel itself, even though our goal was not to remain strictly faithful to the original story.

After travelling to a remote part of Romania to shoot DELTA, you return to Budapest for this new film. Is the decaying apartment building where much of the film takes place representative of modern day Budapest?

Of course, there are many decaying houses like this in Budapest, typical of Central European construction, with exactly the same passageways and a circular interior corridor that reminds me of the architecture of prisons. I think that the reason people like living in these buildings is because one can observe everyone else. A number of these houses are now being abandoned and destroyed. This crumbling house, destined to eventually disappear into history, provides a strong image of contemporary Budapest and Hungary in general. I really believe that because of this, the film is firmly

l'ai lu pour la première fois, le roman m'a vraiment fasciné. Il m'a brisé le cœur. Mon premier enfant est né à peu près au même moment, et le livre est devenu très spécial à mes yeux, d'autant plus qu'il interroge la relation entre le créateur et sa création. Je m'en suis senti inspiré. Je crois qu'il est important de comprendre les frontières de l'existence, qu'un autre humain peut-être notre création mais qu'il s'agit d'une vie indépendante dont nous sommes responsables. De cette réflexion est venue l'idée que notre monstre pourrait être un jeune garçon. Un gentil adolescent de dix-sept ans sans passé. La structure classique est ensuite venue du roman lui-même, bien que notre but n'était pas de rester entièrement fidèle à l'histoire originale.

Après avoir voyagé dans des contrées éloignées en Roumanie pour le tournage de DELTA, vous revenez à Budapest pour ce nouveau film. L'immeuble d'habitation où la plupart du film se déroule est-il représentatif du Budapest actuel ?

Il y a effectivement de nombreux immeubles en ruine tels que celui-ci à Budapest. Ils sont caractéristiques de l'architecture de l'Europe Centrale, présentant les mêmes exacts corridors et une galerie intérieure circulaire ; la ressemblance avec une prison est frappante. Je pense que les gens aiment vivre dans ces immeubles parce qu'ils peuvent tous s'y espionner les uns les autres. Un nombre très important de ces bâtiments sont abandonnés et détruits en ce moment. Alors oui, ce bâtiment délabré, qui est

contemporary, and absolutely not a monument to the past.

Besides being a story of a creature and his creator, the film is about a relationship between father and son...

When we understood the deeper dimension of the Frankenstein story, we imagined the monster as a rejected son, who returns as a teenager to tell the world, “I am alive, I am here, I am back.” He acts with a pure heart, and whether he kills or kisses someone, it is always according to the rules of his own world. This kind of purity is something you notice in children. Children have a very acute sense of justice and necessity – if someone hurts them, they hit back, if they want something because they are hungry, they just take it: it all functions on a very simple and obvious level. Like any child, our teenager doesn't have a clue about what is considered right or wrong, and it is out of his own sense of justice and his innocence that he ends up doing terrible things. Monsters are never really monsters, they are only our mirror images, we ourselves produce them, we choose for them, we decide for them - and then we label them monsters. Monsters never emerge on their own, they are our own creation: this was the notion that guided us as we wrote the script. The reason we chose the family to express this notion is that hoped it would be the most easily understood, the most familiar, and the closest to people's hearts. We are all, to some extent, both rejected children and murderous parents.

tout simplement amené à disparaître avec le temps, donne une image forte du Budapest d'aujourd'hui, voire même de toute la Hongrie. Je pense que le film est résolument contemporain grâce à cela, et n'est absolument pas un monument à la gloire du passé.

Le film est non seulement l'histoire d'une créature et de son créateur, mais il traite surtout de la relation entre un père et son fils...

Une fois que nous avons compris la signification profonde de l'histoire de Frankenstein, nous avons imaginé le monstre comme un fils rejeté, qui revient pour dire au monde : «Je suis vivant. Je suis là. Je suis de retour.» Qu'il détruise ou qu'il embrasse quelqu'un, il agit le cœur pur, toujours selon les règles de son propre monde. Les enfants ont un sens très aigu de la justice et du besoin - si quelqu'un leur fait mal, ils frappent en retour, s'ils veulent quelque chose parce qu'ils ont faim, ils le prennent : tout cela fonctionne à un niveau très élémentaire. Comme tout enfant, cet adolescent n'a aucune idée du bien et du mal. C'est selon son propre sens de la justice et avec innocence qu'il finit par commettre des actes si terribles. En effet, les monstres ne sont jamais réellement des monstres, ils sont seulement notre reflet dans le miroir, nous les produisons nous-mêmes, nous choisissons pour eux, nous décidons pour eux - et ensuite nous les désignons comme monstres. Les monstres n'apparaissent jamais de leur propre chef, ils sont notre propre création : c'est l'idée qui nous a guidés tout au long de l'écriture du scénario. Nous avons décidé d'utiliser la famille pour exprimer cette notion parce que nous espérions qu'elle y serait



This is the first time that you appear in one of your own films, is the director's character inspired by you?

Actually, the part was never intended for me. The decision was made during pre-production. At first I intended the part to go to an actor. Then I felt it had to be a filmmaker, so we made up a list of many names and reflected upon why each of them was on the list. Then, after crossing everyone off the list in an act of sympathy I realised that I, myself had to play the part because it would be the most accurate, the most difficult, in other words, the best choice. I enjoyed the challenge but in conclusion, while I can really enjoy acting in a film for another director, I wouldn't like to act again in one of my own films for a while because it was so complicated to juggle directing and acting together at the same time. I wanted to introduce the filmmaker almost in an almost documentary style, in the same way I use all my characters. So the character I play carries with him a lot of the problems and challenges I saw in reality, on set from day to day. That's why it had to be a real filmmaker playing the part. But I think it's important to understand that I am not this character, it is not like a "secret diary" of a filmmaker. If you accept and understand this, you get closer to the film.

As with your previous films, you cast TENDER SON mostly with non-actors, yet they have a particularly strong

plus facilement comprise, plus familière, plus proche du cœur des gens ; dans une certaine mesure, nous sommes tous des enfants rejetés et des parents meurtriers.

C'est la première fois que vous apparaissez dans l'un de vos films. Le personnage du réalisateur est-il inspiré de vous ?

En fait, le rôle n'était pas du tout prévu pour moi. Nous en avons pris la décision durant la phase de pré-production. Au départ, je voulais que le rôle soit joué par un acteur. J'ai ensuite senti qu'il fallait que ce soit un cinéaste, donc nous avons dressé une liste de plusieurs noms. Je me suis ensuite rendu compte que je devais jouer le rôle moi-même, parce que c'était le choix le plus exact et le plus moral. Nous avons également ouvert la porte à une thématique de miroir grâce à cela, et avons renforcé notre discours. Je voulais représenter le réalisateur dans un style presque documentaire, tout comme je le fais avec chacun des personnages de mes films. Le personnage que j'interprète porte donc en lui beaucoup des problèmes et des difficultés que j'ai pu rencontrer en tournage tout au long de ma vie. C'est pour cela qu'un réalisateur devait jouer le rôle. Je pense qu'il est cependant important de comprendre que je ne suis pas ce personnage : ce film n'est pas le «journal intime» d'un metteur en scène. Si vous acceptez cette idée, vous comprendrez le film plus intimement.



screen presence. What is your approach to casting?

The question is not whether they are actors or not. I look for people who have a personal history rather than only professional training and who, therefore, won't apply acting "techniques" when faced with a situation but instead possess the "truth" of the characters they play inside themselves. It doesn't mean that they "are" the characters, as we sometimes think, but they do carry the fate of the characters with them. The actors I've used in the past have helped me a lot as they give all of themselves, and bring their own truth to the movie. My films wouldn't be possible without them. I consider the actors as the co-authors of the movie, whether they are professionals or non-professionals. I'm not like the director in the film who claims they are "dead material."

The photography in this film is especially striking - were any specific techniques used?

We tried to keep everything simple and naturalistic, and used only white coloured light in order to best create a sense of reality. This simplicity now looks striking in comparison to contemporary films that take full advantage of the array of possibilities and effects offered by digital technology. We stick to analogue processes during shooting and post-

Comme pour vos précédents films, vous avez principalement choisi des acteurs débutants pour interpréter TENDER SON ; ils ont cependant une présence à l'écran particulièrement forte. De quelle manière abordez-vous le casting ?

Il ne s'agit pas de savoir s'ils sont des acteurs confirmés ou non. Je recherche des personnes qui ont une certaine histoire personnelle plutôt qu'une formation d'acteur, et qui n'utilisent donc pas de "techniques" de jeu devant une situation donnée, mais détiennent la "vérité" des personnages qu'ils incarnent. Cela ne veut pas dire qu'ils "sont" les personnages, comme on le pense souvent à tort, mais ils sont en effet porteurs du sort des personnages. Les acteurs avec lesquels j'ai déjà travaillé m'ont beaucoup aidé, en se donnant entièrement au film, avec leur propre vérité. Mes films n'auraient pu voir le jour sans eux. Je considère les acteurs comme les co-auteurs du film, qu'ils soient des professionnels ou non. Je ne suis pas comme le personnage du réalisateur dans le film, qui considère les acteurs expérimentés comme de la « matière morte. »

La photographie du film est particulièrement saisissante - avez-vous utilisé des techniques spécifiques ?

Nous avons tenté de garder une grande simplicité, un style "naturaliste". Nous n'avons utilisé qu'un simple éclairage de lumière blanche pour créer un sentiment de réalisme. Cette simplicité paraît maintenant saisissante en comparaison aux films actuels

production. We did use anamorphic lens – not a particularly uncommon device in filmmaking - but our approach was to avoid any filters or artificial devices and attempt to merely film what was happening in front of us. This is of course a cooperative effort. I work on the images with Mátyás Erdély who I have been working with for quite a while now.

The murders are not shot as spectacular or extreme events. Did you decide to shoot the murders this way rather than in a more gory style that some might expect from an adaptation of Frankenstein?

Murder and death are things that cannot be just shown normally – the more you stylise them, the closer you are to the truth, even if the result is theatrical. When everything is done too precisely, when the make-up artist and the stuntmen have done their very best, murders on screen still usually look ridiculous. This is why I prefer to choose stylised images, to carry the "truth" of the killings within the story. What counts most for me is what the spectator believes and accepts, which is more important than facing the challenges of realism. I believe more in the impact of death as it relates to the film as a whole, and not because it has been staged precisely.

utilisant les possibilités infinies du numérique. Nous restons fidèles à l'analogique du tournage au montage. Nous avons certes utilisé un objectif anamorphoseur (son utilisation est courante de nos jours), mais notre démarche a été de n'utiliser aucun filtre ou autre dispositif "artificiel" – nous voulions simplement filmer ce qui se passait devant nos yeux. Il s'agit bien sûr d'un travail collectif. J'ai travaillé cette image avec Mátyás Erdély, avec qui je travaille depuis maintenant pas mal de temps.

Les meurtres ne sont pas montrés de manière spectaculaire ou extrême. Pourquoi avez-vous choisi de filmer les meurtres de cette manière, plutôt qu'en un style plus gore, ce que l'on pouvait attendre d'une adaptation de Frankenstein ?

Le meurtre et la mort sont des choses que l'on ne peut pas montrer de manière normale ; plus vous les stylisez, plus vous vous rapprochez de la vérité, même lorsqu'elles semblent théâtrales. En effet, même lorsque tout est fait avec grande minutie, que le maquilleur et le cascadeur ont donné le meilleur d'eux-mêmes, les meurtres à l'écran semblent ridicules dans la plupart des cas. C'est pourquoi je préfère utiliser des images stylisées qui portent en elles la "vérité" de ces meurtres dans le contexte de notre histoire. Ce qui compte le plus pour moi, c'est de faire illusion ; que le spectateur croit et accepte est une chose plus importante que de relever le défi du réalisme. Je crois bien plus en l'impact de la mort à son apparition dans le récit qu'en sa mise en scène exacte.



“We imagined the monster as a rejected son, who returns as a teenager to tell the world: I am alive, I am here, I am back.”

Kornél Mundruczó

«Nous avons imaginé le monstre comme un fils rejeté, qui revient pour dire au monde : Je suis vivant. Je suis là. Je suis de retour.»

Interview with **Entretien avec Kornél Mundruczó**

You have mentioned snow several times, can you describe its significance in more detail?

Mary Shelley's book is set in the Alps – incidentally, when we were filming the end of the movie in Austria, we were only 30 to 40 kilometres from the part of Switzerland where Frankenstein was written and where the novel's story takes place. Shelley herself brought the symbol of snow into her book, and her story ends in the Antarctic. But this is not the main reason why we chose to use the snow. Snow is a very particular and most elusive material. Snow is clean and white, soft and pure. Snow reminds us of our childhood. When it is snowing, it somehow means something is coming from God. I really liked the idea of such a material enveloping, covering and hiding everything in the film. The things that do remain uncovered and those that are eventually unveiled finally have a much stronger impact. Even when we see a pine forest under the snow, we feel tenderness and warmth. Like a blanket, the snow induces something warm in us. I liked this contradiction, that snow somehow brought warmth into the coldness. I appreciate these kind of instinctive sensations, and I think these elementary human needs are recurrent in the film. "Love me, feed me, protect me" are things we hear as we watch the film. Viewers may experience this great thirst and longing – we are thirsty and the desire for water is omnipresent. I hope that the film can quench the audience's thirst.



Vous avez beaucoup évoqué la glace, la neige. Pouvez-vous expliquer plus en détail sa signification ?

Le livre de Mary Shelley se déroule dans les Alpes ; pour l'anecdote, lorsque nous avons tourné la fin du film en Autriche, nous n'étions qu'à une trentaine de kilomètres de l'endroit en Suisse où Frankenstein été écrit et où le récit se situe. Shelley elle-même a utilisé le symbole de la neige dans son livre, d'autant que l'histoire se termine en Antarctique. Mais ce n'est pas la raison principale pour laquelle nous avons décidé de nous servir de la neige. La neige est une matière très particulière, très insaisissable. La neige est blanche et sans souillure, douce et pure. Elle nous remémore notre enfance. Lorsqu'il neige, c'est comme si Dieu nous faisait parvenir quelque chose. J'aimais beaucoup l'idée d'une telle matière enveloppant, couvrant et cachant toute chose dans le film. Ce qui n'est pas encore recouvert ou qui se découvre acquiert ainsi une importance plus forte. Cependant, lorsque l'on regarde une forêt de sapins sous la neige, on ressent une certaine tendresse. Tel un édredon, la neige nous induit quelque chose de chaud. Cette contradiction m'a plu : la neige apporte d'une certaine manière de la chaleur au grand froid. J'aime ce genre de sensations instinctives ; selon moi, le film prend en compte beaucoup de ces besoins humains élémentaires. Nous pouvons l'entendre dire «Aime-moi. Nourris-moi. Protège-moi». Le spectateur pourra peut-être ressentir la grande soif qui se dégage du film. Nous avions soif, et ce besoin d'eau se retrouve sur tous les plans. J'espère que le film pourra apaiser la soif de ses spectateurs.

“The ‘monster’ acts with a pure heart, and whether he kills or kisses someone, it is always according to the rules of his own world.”

Kornél Mundruczó

« Que le ‘monstre’ détruise ou qu’il embrasse quelqu’un, il agit le cœur pur, toujours selon les règles de son propre monde. »





Kornél Mundruczó was born in Hungary in 1975. PLEASANT DAYS, his first feature film, was awarded the Silver Leopard in Locarno in 2002. His second feature film, JOHANNA - a filmic opera adaptation of the story of Joan of Arc – was presented in Cannes Un Certain Regard in 2005. DELTA was presented In Competition at Cannes 2008 and was awarded the FIPRESCI prize.

Kornél Mundruczó

Kornél Mundruczó est né en Hongrie en 1975. PLEASANT DAYS, son premier long métrage, a reçu le Léopard d'argent à Locarno en 2002. Son deuxième long métrage, JOHANNA, un opéra filmé adapté de l'histoire de Jeanne d'Arc, a fait partie de la sélection Un Certain Regard à Cannes en 2005. DELTA a été sélectionné à la Compétition du Festival de Cannes de 2008 et y a reçu le prix FIPRESCI.

2010 *Tender son - The Frankenstein project* (feature, 105 min.)
2008 *Delta* (feature, 92 min.)
2005 *Johanna* (feature, 83 min.)
2005 *Lost and found - Short Lasting Silence* (short, 20 min.)
2004 *Little Apocrypha NO. 2* (short, 15 min.)
2003 *Joan of Arc on the Night Bus* (short opera, 24 min.)
2002 *Little Apocrypha no. 1* (short, 5 min.)
2002 *Pleasant days* (feature, 85 min.)
2001 *Afta - Day after day* (short, 25 min.)
2000 *This I wish and nothing more* (graduation film, 78 min)

Filmography Filmographie

2010 *Un garçon fragile - Le projet Frankenstein* (LM, 105 min.)
2008 *Delta* (LM, 92 min.)
2005 *Johanna* (LM, 83 min.)
2005 *Lost and found - Short Lasting Silenc* (CM, 20 min.)
2004 *Little Apocrypha NO. 2* (CM, 15 min.)
2003 *Joan of Arc on the Night Bus* (CM/Opéra, 24 min.)
2002 *Little Apocrypha no. 1* (CM, 5 min.)
2002 *Pleasant days* (LM, 85 min.)
2001 *Afta - Day after day* (CM, 25 min.)
2000 *This I wish and nothing more* (film de fin d'études, 78 min.)

Kornél Mundruczó (Viktor/The Director)

Kornél Mundruczó graduated from the Hungarian Academy of Film and Drama and began his career as an actor before moving on to directing. He has appeared in many films and television shows, and most recently starred in eminent Hungarian auteur Miklós Jancsó's latest film *So Much for Justice!* (2010) This is the first time he plays the lead role in one of his own films.

Rudolf Frecska (Rudi)

Kornél Mundruczó found him while searching for the lead for his 2007 play *The Frankenstein Project*. After casting sessions in several schools throughout Hungary, he was chosen for the role following discussions and test shootings. Rudolf, who had never acted before, has since taken over the role of Vor in Sorokin's *The Ice* directed by Kornél Mundruczó, which is still running in the National Theatre of Hungary.

Kitty Csíkos (Magda)

Kitty Csíkos is a seventeen-year old high school student studying sewing in Tatabánya, Hungary. Kornél Mundruczó found her while looking a character to play the young girl in TENDER SON. This is her first role as an actress.

Lili Monori (the Mother)

Lili Monori graduated from the Hungarian Academy of Film and Drama in 1969. She has since starred in over fifty feature films and is an established actress in Hungarian cinema. After starring in Peter Bacsó's *The Witness* (1969) and gaining notoriety giving birth on screen in Márta Mészáros' *Nine Months* (1976), she went on to appear in Mészáros' Inheritance (1980), Zsolt Kézdi-Kovács' *Visszaesők* (1983) and Kornél Mundruczó's DELTA (2008), all official selections of the Cannes Film Festival. She also writes, directs, and stars in an annual theater performance entitled *Szentkirályi Színházi Muhely*.

Cast Distribution

Kornél Mundruczó (Viktor/Le Réalisateur)

Kornél Mundruczó est diplômé du Hungarian Academy of Film and Drama et débute une carrière d'acteur avant de passer à la réalisation. Il a tenu des rôles dans de nombreux films et séries télévisées. Récemment, il a joué dans le dernier film de l'éminent réalisateur hongrois Miklós Jancsó *So Much for Justice !* (2010) C'est la première fois qu'il interprète le rôle du personnage principal dans l'un de ses propres films.

Rudolf Frecska (Rudi)

Kornél Mundruczó l'a découvert lorsqu'il cherchait le premier rôle de sa pièce de théâtre créée en 2007, *Le Projet Frankenstein*. Après plusieurs sessions de casting dans diverses écoles à travers la Hongrie, il a été sélectionné pour interpréter ce rôle suite à de nombreuses discussions et tests de prises de vue. Rudolf, qui n'avait encore jamais été acteur, a depuis été choisi pour le rôle de Vor dans *La Glace* de Vladimir Sorokine, dans une mise en scène de Kornél Mundruczó au Théâtre National de Hongrie, toujours en cours de représentation.

Kitty Csíkos (Magda)

Kitty Csíkos est une lycéenne de dix-sept ans, étudiant la couture à Tatabánya, en Hongrie. Kornél Mundruczó l'a découverte lors du casting pour le rôle de la jeune fille dans UN GARCON FRAGILE. C'est sa première expérience en tant qu'actrice.

Lili Monori (la mère)

Lili Monori est sortie diplômée de la Hungarian Academy of Film and Drama en 1969. Après plus de cinquante long métrages, elle est une actrice reconnue du cinéma hongrois. Elle a fait ses débuts dans *Le Témoin* de Peter Bacsó (1969), et est célèbre pour avoir accouché à l'écran dans *Neuf Mois* de Márta Mészáros (1976). Elle a continué sa carrière dans *Les Héritières* de Mészáros (1980), *Visszaesők* de Zsolt Kézdi-Kovács (1983), et DELTA de Kornél Mundruczó (2008) ; tous quatre ont été des sélections officielles du Festival de Cannes. Elle écrit, met en scène et joue également chaque année une nouvelle performance théâtrale intitulée *Szentkirályi Színházi Muhely*.



Proton Cinema

After five successful years of collaboration together, director Kornel Mundruczó and producer Viktória Petrányi established Proton Cinema in 2003. Writing, producing and directing their own films, the team has created a slew of multiple award winning shorts and features such as *Joan of Arc on the Night Bus* (Director’s Fortnight - Cannes 2003), *Little Apocrypha no 2.* (Cannes Cinefondation – 2004), JOHANNA (Certain Regard – Cannes 2005), PLEASANT DAYS (Silver Leopard for Best First or Second Feature Film - Locarno 2002), and the FIPRESCI award winning DELTA (Cannes Competition 2008).

Production

Proton Cinema

Après cinq années de collaboration fructifiante, le réalisateur Kornél Mundruczó et la productrice Viktória Petrányi ont fondé Proton Cinema en 2003. L’équipe écrit, produit et met en scène ses propres films, et a donné naissance à plusieurs courts et longs métrages salués par de nombreux prix, tels que *Joan of Arc on the Night Bus* (Quinzaine des Réalisateurs à Cannes en 2003), *Little Apocrypha no 2.* (Cinéfondation de Cannes en 2004), JOHANNA (Un Certain Regard à Cannes en 2005), PLEASANT DAYS (Léopard d’Argent du meilleur premier ou deuxième long métrage à Locarno en 2002), et DELTA (Compétition

Recently opening a production servicing wing, Proton Cinema has surrounded itself with a team of young, and enthusiastic professionals who share the same philosophy of mixing creativity with perfectionism. The long-term mission of the company is to discover and nurture new talent, using its experience, network, and dedicated team to help those with strength and originality of vision to realize their dreams.

à Cannes en 2008) qui a gagné le prix FIPRESCI. Proton Cinema a récemment ouvert une filiale et s’est pour cela entourée d’une équipe de jeunes professionnels enthousiastes, qui partagent la même philosophie, alliant créativité et perfectionnisme. L’objectif à long terme de la société est de découvrir et d’encourager de nouveaux talents, en mettant à contribution son expérience, son réseau et son équipe dévouée pour aider d’autres artistes visionnaires et originaux à réaliser leurs rêves.

Essential Filmproduktion

Essential Filmproduktion was established in 1997 in Berlin by Philippe Bober as the production arm of the sales company Coproduction Office, with the aim to discover, produce and promote directorial talent. Essential Filmproduktion, run by Susanne Marian, has (co) produced films by Jessica Hausner (*Lovely Rita*; *Hotel*; *Lourdes*), Roy Andersson (*Songs From the Second Floor*; *You, the Living*), and will be represented this year in Cannes with three films: TENDER SON – The Frankenstein Project by Kornél Mundruczó, AURORA by Cristi Puiu, and LE QUATTRO VOLTE by Michelangelo Frammartino.

Essential Filmproduktion

Essential Filmproduktion a été fondé par Philippe Bober en 1997 à Berlin comme branche production de la société de ventes internationales Coproduction Office. Essential a pour but de découvrir, produire et promouvoir des réalisateurs talentueux. Géré par Susanne Marian, Essential a (co) produit des films de Jessica Hausner (*Lovely Rita* ; *Hotel* ; *Lourdes*), Roy Andersson (*Chansons du deuxième étage* ; *Vous, les vivants*) et sera représenté avec trois films cette année à Cannes : UN GARÇON FRAGILE – Le Projet Frankenstein de

Filmpartners

Founded in 1993 Filmpartners is one of the largest film production , private financing and fundraising companies in Hungary, with a leading role in the dynamic local feature and commercial film industry. Some of their most recent films other than TENDER SON include: *Bibliothèque Pascal* by Szabolcs Hajdu, *Transmission* by Roland Vranik, *Hunky Blues* by Péter Forgács and DELTA by Kornél Mundruczó.

KGP Kranzelbinder Gabriele Production

KGP (formerly Amour Fou) is an independent production company

Kornél Mundruczó, AURORA de Cristi Puiu, et LE QUATTRO VOLTE de Michelangelo Frammartino.

Filmpartners

Fondé en 1993, Filmpartners est l’une des plus importantes sociétés de production et de recherche de financements publics et privés de Hongrie. Elle joue un rôle majeur dans le dynamisme de l’industrie cinématographique et publicitaire hongroise. Leurs récentes productions, hormis UN GARÇON FRAGILE – Le projet Frankenstein, incluent Bibliothèque Pascal

focusing on the development and realisation of high quality, auteur-driven feature and documentary films for the international market. Its main aims are to support both storytelling and artistic visions that cannot be wedged into the corset of genres and formats.

Laokoon film

Laokoon is a production company focusing on the development and production of first and second time auteur-driven feature films, shorts and documentaries. Laokoon concentrates on co-productions with both International and Hungarian partners and believes in building long-term relationships with their partners.

de Szabolcs Hajdu, *Transmission* de Roland Vranik, *Hunky Blues* de Péter Forgács et DELTA de Kornél Mundruczó.

KGP Kranzelbinder Gabriele Production

KGP (anciennement Amour Fou) est une société de production indépendante spécialisée dans le développement et la réalisation de films d'auteur de qualité (longs métrages de fiction et documentaires) sur le marché international. Ces objectifs principaux sont de soutenir à la fois l'écriture de scénario et les visions artistiques qui ne peuvent trouver leur place au sein des genres et formats habituels.

Laokoon film

Laokoon est une société de production spécialisée dans le développement et la production de premiers et seconds films d'auteur de court ou long métrage de fiction et documentaires. Laokoon s'occupe principalement de co-productions avec des partenaires hongrois ou internationaux, et croit en l'importance de construire des relations à long terme avec ses collaborateurs.









Production

Proton Cinema
Pozsonyi út 14.
1137 Budapest
Hungary
Tel. +361 321 8178
Fax. +361 236 0935
office@protoncinema.hu
www.protoncinema.hu

French Press

Vanessa Jerrom
11 rue du Marché Saint-Honoré
75001 Paris
Tel. +331 4297 4247
vanessajerrom@wanadoo.fr

Cannes

6/8 Avenue du Général Ferié
06400 Cannes
Tel. +334 9394 3240
Vanessa Jerrom
Cel. +336 1483 8882
Claire Vorger
Cel. +336 2010 4056

International Press

WOLF Consultants
Gordon Spragg
Cel. +491 71 6466 970
gordon@wolf-con.com
Laurin Dietrich
Cel. +491 5774 749 724
laurin@wolf-con.com

World Sales

Coproduction Office
24, rue Lamartine
75009 Paris
France
Tel. +331 5602 6000
Fax +331 5602 6001
sales@coproductionoffice.eu
press@coproductionoffice.eu
www.coproductionoffice.eu

Cannes
Riviera H6



COPRODUCTION OFFICE
24, RUE LAMARTINE
75009 PARIS
FRANCE

CANNES
RIVIERA H6