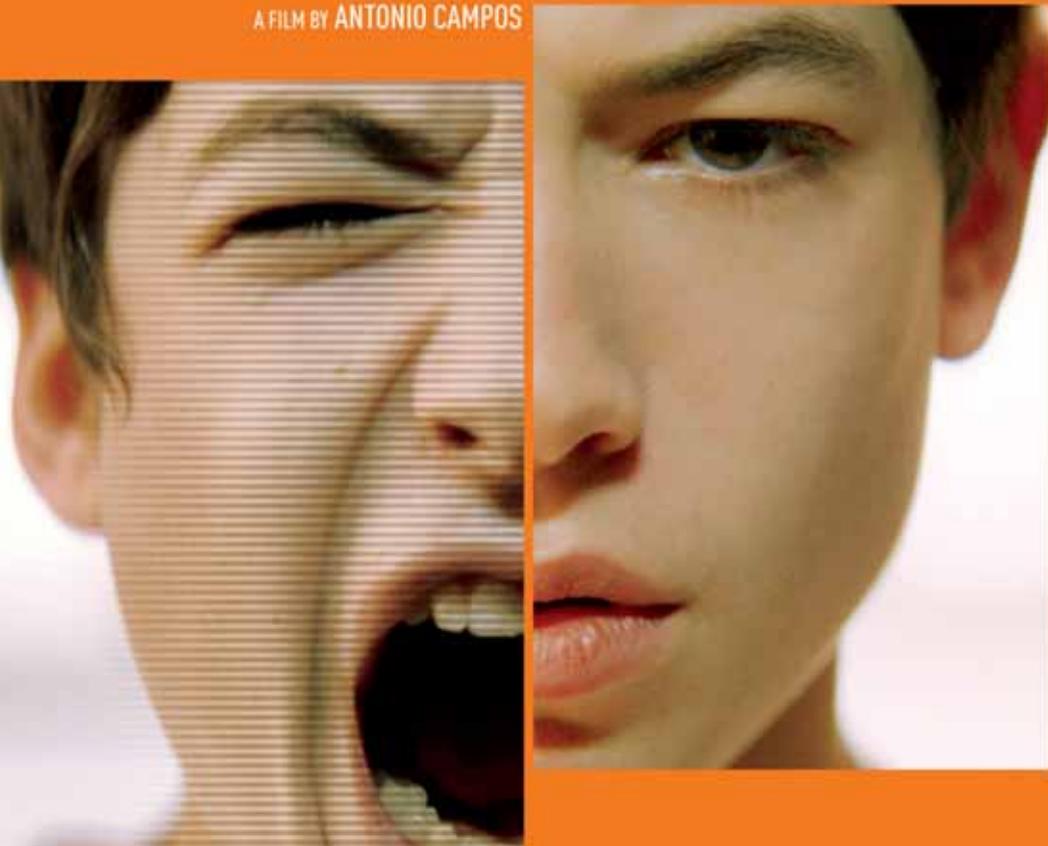


AFTERSCHOOL

A FILM BY ANTONIO CAMPOS



FESTIVAL DE CANNES

SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD



59

Internationale
Filmfestspiele
Berlin

Generation

“My hope is that the viewer will go into Afterschool with an open mind and leave with a series of questions about this world and about this boy.”

Antonio Campos **Director**

«Mon désir serait que le spectateur regarde Afterschool avec l'esprit ouvert, puis qu'il quitte la salle en se posant des questions sur notre société et sur ce jeune homme.»

Cast / *Distribution*

Ezra Miller, Jeremy White, Emory Cohen, Michael Stuhlbarg, Addison Timlin, Rosemarie Dewitt, Lee Wilkof, Paul Sparks, Bill Raymond, Gary Wilmes
Christopher Mccann

Crew / *Equipe technique*

Editing / *Montage* : **Antonio Campos**
Sound / *Son Mixage* : **Bloomberg**
Sound Design & Mix / *Mixage Son* : **TTT**
Music / *Musique* : **Rakotondrabe Gaël**
Production Designer / *Décors* : **Kris Moran**
Assistant Cameraman / *Assistant caméra* : **Joe Anderson**
Costume Designer / *Costumier* : **Catherine Akana**
Casting : **Susan Shopmaker C.S.A. & Randi Glass**
Director of Photography / *Directeur de la photographie* : **Jody Lee Lipes**
Executive Producers / *Producteurs délégués* :
Andrew Renzi, Victor Aaron, Susan Shopmaker, Rose Ganguzza
Producers / *Producteurs* : **Josh Mond & Sean Durkin**
Scriptwriter & Director / *Scénario & Réalisation* : **Antonio Campos**
Production / *Production* : **Bordeline Films**
In association with / *En association avec* : **Hidden St.Productions**



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD



AFTERSCHOOL

Directed by Antonio Campos

US, 2008, 106', colour

Robert is a young American student at an elite East Coast preparatory school who accidentally captures on camera the tragic death of two classmates. Their lives become memorialized as part of an audio-visual assignment designed to speed up the campus-wide healing process. But the video memorial assignment creates in an atmosphere of paranoia and unease among students and teachers.



Synopsis

Robert, étudiant américain dans un prestigieux cours préparatoire de la côte Est, filme par hasard la mort tragique de deux camarades de classe. Leurs vies deviennent le sujet d'un projet audiovisuel conçu par la direction pour accélérer le processus de deuil collectif. Mais ce projet crée une atmosphère de paranoïa et de malaise parmi les étudiants et les enseignants.



With *Afterschool*, I wanted to examine a community that has become accustomed over time to an almost abnormally sheltered and safe existence that has to confront the sudden impact of a violent death on its own grounds. The central character of Robert, a boy consumed by the angst and self-obsession of adolescence, embodies the feelings of safety and isolation that are compromised by the occurrence of this tragedy. My hope is that the viewer will go into *Afterschool* with an open mind and leave with a series of questions about this world and about this

boy. If anyone happens to arrive at any concrete answers, please let me know; I am still looking for those answers myself... *Afterschool* began simply as the story of a boy mired in the angst and self-obsession of adolescence who witnesses a death in the privileged, safe environment of his boarding school. As I was living in Paris, agonizing over who this boy really was and what he wanted from life, I decided to place more of myself in him. My ideas tend to come from my own insecurities, fears and anger—the things I try to hide in my day-to-day interactions, but

Brief Statement **Avant-propos**

Avec *Afterschool*, j'ai voulu poser un regard sur une communauté qui, au fil du temps, s'est habituée à une existence excessivement, anormalement protégée, et qui doit soudain faire face à l'énorme séisme psychologique provoquée par une mort violente, survenue à l'intérieur de leurs murs.. Un petit groupe de personnes qui doit soudain faire face à l'énorme séisme psychologique qu'une mort violente, survenue à l'intérieur de leurs murs, va provoquer. Le personnage de Robert, un jeune garçon habité par les contradictions anxiogènes de l'adolescence, véhicule l'idée que l'isolation et la sécurité offerts par le campus sont soudain remis en cause par la tragédie. Mon désir serait que le spectateur regarde le film avec

l'esprit ouvert, puis qu'il quitte la salle en se posant des questions sur notre société et sur ce jeune homme. Si l'un d'entre eux finit par obtenir des réponses concrètes à ces questions, alors qu'il me contacte : je suis moi-même en quête de ces réponses ! *Afterschool* a démarré comme l'histoire d'un jeune homme observé à travers le prisme de l'adolescence, ses angoisses, ses obsessions. Un jeune homme qui serait témoin de la mort de deux jeunes filles dans l'environnement feutré d'un pensionnat d'élite. Je vivais à Paris pendant l'écriture du film, et tandis que je me torturais à essayer de savoir qui était vraiment ce garçon, j'ai décidé de parler de moi à travers lui. Mes idées viennent souvent de mes propres angoisses,

with which for some reason I feel comfortable enough to share with the world in the form of a film. I wrote Robert so that he had all these things inside him; but it was only when I introduced my one passion—cinema—into the equation that things started to truly come together. I did not want Robert to be a natural-born filmmaker, or even a lover of films; I just wanted him to have a pure fascination with watching, observing reality, witnessing, and like myself, the desire to share them with whoever cares to watch.

Brief statement Avant-propos

de mes propres peurs ou colères. En d'autres termes, tout ce que j'essaie vaillamment de dissimuler au quotidien mais qui, sous la forme d'un film, devient beaucoup plus facile, pour je ne sais quelle raison, à partager avec le reste du monde. J'ai écrit le personnage de Robert de façon à ce qu'il porte tous ces sentiments en lui, mais c'est seulement quand j'ai ajouté à l'équation ma passion pour le cinéma que les choses ont vraiment commencé à faire sens. Je ne voulais pas que Robert soit un cinéaste-né, ni même un cinéphile. Je voulais simplement qu'il éprouve une fascination viscérale à observer, à scruter la réalité, et, comme moi, à éprouver le désir profond de faire partager avec ceux qui l'acceptent, les images dont il est le témoin.

“I just wanted
him to have a pure
fascination with
watching, observing
reality, witnessing”

Antonio Campos

« Je voulais simplement
qu'il éprouve une
fascination viscérale
à observer, à scruter
la réalité »



More than ever, we are able to bear witness to all the horrible and wonderful events surrounding us on our own computers, in the safety of our own room. People are fascinated by videos, whether they be sweet or violent, that lie outside the realm of their daily experience. Robert, the central subject in *Afterschool*, is one such person. We are constantly being watched — or are potentially at risk of being under surveillance somewhere. Digital cameras are now standard inside computers and cell phones; surveillance cameras are a fixture in nearly every public place. Before the age of digital technology, the eye of God was merely an abstraction; now, a digital camera can be quietly tucked away in someone's

pocket, ready to shoot at the perfect moment and instantly be shared with the rest of the world. Through the character of Robert I tried to examine my own fascination with quiet observation and documentation. As a filmmaker, my preferred technique is to let my actors play out entire scenes in front of the camera in one long take; in allowing a scene to unfold in this organic fashion, it is my hope that some semblance of authenticity will emerge. I have found that, if we wait long enough, we may be fortunate enough to witness something revealing, something touching — or even something shocking. Ultimately, the goal is always to experience something real.

Director's comment **Note d'intention**

Plus que jamais grâce à l'ordinateur et à Internet, nous sommes capables d'être les témoins, dans le confort de nos chambres et de nos salons, de scènes tour à tour extraordinaires ou monstrueuses. Les gens sont fascinés par ces petites vidéos, qu'elles soient drôles ou violentes, parce que leur existence se situe en marge de leur propre cadre de vie. C'est le cas de Robert, le personnage central d'*Afterschool*. Nous sommes constamment sous observation, ou du moins courons le risque d'une telle surveillance. Les caméras digitales ne sont même plus en option sur les ordinateurs et les téléphones portables, et les caméras de surveillance envahissent l'espace public. Avant l'ère de la technologie digitale, l'oeil de Dieu était une abstraction. Aujourd'hui, une petite caméra, tranquillement

dissimulée dans une poche, peut à tout moment filmer n'importe quoi, qui peut à tout moment être partagé avec le reste de la planète. A travers le personnage de Robert, j'ai cherché à rendre compte de ma propre fascination en me positionnant en observateur et en documentariste. En tant que cinéaste, ma méthode de prédilection est de laisser mes comédiens interpréter les scènes dans leur intégralité, face caméra, en une seule et longue prise. En laissant la séquence prendre corps sur la longueur, de manière quasi organique, j'espère qu'un semblant d'authenticité en ressortira. J'ai ainsi découvert que si l'on attend assez longtemps, on peut avoir la chance d'être le témoin d'un moment fondamental, qu'il soit émouvant ou choquant. Le but ultime est toujours d'approcher le réel au plus près.





Interview with **Entretien avec** Antonio Campos

Visual Style

I made a short film in 2004 called *Buy it now*, which was about a teenage girl who sells her virginity on eBay. It was about the Internet and kids taking drugs and not communicating with their parents and ultimately paying a certain price for their carelessness and apathy. There were a few MTV style teen films out at the time that were about similar kind of characters in similar environments — and I absolutely hated every one of them. The only thing I liked was the

Le style visuel

En 2004, j'ai réalisé un court-métrage, *Buy it now*, qui racontait comment une adolescente mettait sa virginité aux enchères sur eBay. L'idée était un film traitant d'Internet, de la drogue chez les adolescents, de l'incommunicabilité parents/enfants et du prix à payer pour la négligence et l'apathie des parents. A l'époque, plusieurs films pour ados dans la plus pure tradition MTV sont sortis et racontaient des événements similaires se déroulant dans des

performances. But there was so much rapid cutting and too much music on the soundtrack; it took away from the experience because it felt so cluttered. I decided to make a film about teenagers and do everything in the opposite manner. As opposed to a lot of cutting and a heavy score to try communicate the sense of confusion of adolescence, I decided to watch a confused adolescent in a room, watch two kids talk, observe a conversation between a mother and daughter uninterrupted. And I liked it. I liked watching people. During production I was inspired by not hurrying a performance or moving my camera around multiple times in order to get a different angle. There was this beauty in watching people simply exist in a frame without interference. I've always been interested in creating a scenario and allowing my actors to live in that scenario — it's simply a matter of finding the right angle for the scene and then giving my actors the time and luxury to arrive at something authentic and truthful. There's the feeling that if the camera is always shaking and things are sloppy, there's more of a sense of realism, it's what we associate with documentary filmmaking. But I've never related to that. In documentary, you're for the most part using handheld cameras to give you the freedom to catch everything going on in a space; the form in which you're working dictates that style. I've always felt a static frame is closer to how I actually see the world.

cadres similaires. Mais j'ai détesté ces films au montage hystérisant, noyés sous les effets musicaux. La seule chose qui m'intéressait, c'était le jeu des comédiens. J'ai alors décidé de réaliser moi-même un film sur les adolescents, mais en faisant exactement le contraire de ce que j'avais vu dans ces films. Au lieu d'avoir recours à un montage serré et à une bande musicale omniprésente pour restituer la confusion de l'adolescence, j'ai préféré regarder un adolescent angoissé dans une pièce, deux gamins en train de discuter ou la conversation ininterrompue entre une mère et sa fille. Et ça m'a plu. J'ai beaucoup aimé regarder ces gens.

Pendant le tournage, j'avais pris pour principe de ne jamais accélérer le rythme d'une scène, ni de multiplier les angles de vue. Pour moi, il y a une forme de beauté à ne voir des personnages exister qu'à partir d'un point de vue, d'un cadre uniques. Et j'ai toujours été intéressé par l'écriture d'un scénario qui permettrait aux comédiens de vivre à l'intérieur de ce scénario. Il faut simplement être capable de trouver l'angle idéal, puis donner aux comédiens le temps et le luxe d'aboutir à une situation de pure authenticité. On croit toujours que plus la caméra bouge, plus les images sont « sales », plus on est dans le réalisme. On associe souvent cette méthode de filmage au documentaire. Je ne me suis jamais reconnu dans cette méthode. Dans le documentaire, on utilise la caméra à l'épaule pour se donner la liberté de saisir tout ce qui se déroule dans un espace donné, et c'est la forme qui dicte le style. En ce qui me concerne, j'ai toujours considéré qu'un plan fixe est beaucoup plus proche de ma manière de voir le monde.







Setting

I wasn't really interested in making some general comment on American schools simply because *Afterschool* is set in the prep school environment. I can only comment on my personal experience, and that was in an international private school. It wasn't a boarding school, but it was a prep school. It was pretty diverse because it was international and there were a lot of kids on scholarships, like myself. But there was a great deal of hypocrisy within the administration — you always felt as though there were certain kids who were treated differently because of their families' status. Most of my friends left that environment with a pretty cynical outlook on life...

The Internet

I don't blame the Internet for our social ills. I blame people. I don't think it's wrong to observe images like the viral videos that appear online on YouTube and other web sites— I think these videos can be quite revealing. All you're doing by watching viral videos on YouTube is observing humans interacting. If people have the ability to be objective they're fascinated by it because they're watching themselves.



“I like clips of things that seem real...usually something funny or something violent”

Robert in “Afterschool”

«J’aime bien les petites vidéos qui ont l’air réel... C’est souvent des trucs marrants ou violents.»

Les décors

Il n’était pas question de faire un film sur l’école américaine car *Afterschool* se déroule dans le cadre beaucoup plus restrictif des «prep schools» (établissements d’enseignement supérieur qui préparent à l’entrée aux grandes universités). Je ne peux m’en tenir qu’à ma propre expérience d’étudiant dans une école privée internationale du même genre, mais qui ne fonctionnait pas en internat. C’était un endroit de forte mixité d’une part pour son côté international, mais aussi parce que de nombreux étudiants, comme moi, y avaient eu accès grâce à une bourse. J’avais remarqué qu’une certaine hypocrisie régnait au sein de l’administration, qui donnait l’impression de traiter certains étudiants différemment selon le statut social de leur famille. Et la plupart des amis que je me suis fait là-bas en sont sortis avec un regard sur la vie empreint d’un grand cynisme.

Internet

Je ne vais certainement pas mettre sur le dos d’Internet tous les maux de notre société. C’est un reproche que j’adresserais aux gens eux-mêmes. Pour moi, regarder les vidéos virales dont s’abreuve YouTube et les sites du même genre, ce n’est pas un problème en soi. Certaines de ces vidéos disent d’ailleurs des choses très vraies. En les regardant, on observe avant tout le comportement des autres. Et quand on est un minimum objectif, on comprend vite que la fascination que l’on éprouve vient du fait que, quelque part, c’est soi-même que l’on regarde.

POV

The point of view in the film is technically my P.O.V. but in some ways it's also Robert's P.O.V. A film is a film; there is always someone behind the camera, even when you don't see that person. You see these viral videos on the Internet and the last thing that occurs to you is: Who is the person holding that cell phone during that girlfight? Why didn't they step in and stop the fight? At what point did they think, "I need to record this"? What we're interested in with these videos is the action — not the circumstances of production. In *Afterschool*, by contrast, I grappled with P.O.V. Sometimes it was Robert looking at the teacher's legs, but it was also me because I'm the director. Other times it was myself deciding to look at some place, with a certain regard but I was well aware that Robert would do the same thing if he could.

Teen Angst

I feel like if I went in with the intention of making an existentialist teen film it wouldn't have worked. But during the editing of the film I realized how much an effect the ideas of existentialism and the writing of Sartre and Camus' *The Stranger* had on me. For the past ten years I've been making short films about adolescence — beginning with my first short film *Puberty*, I've dealt almost exclusively with adolescent characters and concerns. I've found that I like building stories around a character still in the process





Points de vue

Le point de vue du film est, techniquement, mon propre point de vue, mais d'une certaine manière, c'est aussi celui de Robert. Un film est un film, il y a toujours quelqu'un derrière la caméra, même quand on ne le voit pas. Quand on regarde une vidéo amateur sur le net, la dernière chose à laquelle on pense, c'est l'identité de celui ou celle qui filme cette bagarre entre filles, ou pourquoi il ou elle n'a pas essayé d'arrêter cette bagarre, à quel moment peuvent-ils bien se dire : 'Je dois filmer ça' ? Ce qui fascine dans ces vidéos, c'est l'action, pas les circonstances. Dans *Afterschool*, j'ai délibérément joué avec les points de vue. Quand on voit Robert en train de regarder les jambes de la prof, c'est aussi mon point de vue de réalisateur. Parfois, je décidais de pointer la caméra vers tel ou tel endroit dont je savais qu'ils seraient ceux que Robert regarderait s'il le pouvait.

Angoisses adolescentes

J'ai le sentiment que si je m'étais embarqué sur ce film avec l'idée d'en faire un film existentialiste sur les ados, ça n'aurait pas fonctionné. Cependant, pendant la phase de montage, j'ai compris combien les idées de l'existentialisme, les écrits de Sartre ou « L'Étranger » de Camus, avaient eu de l'influence sur moi. J'ai passé les dix dernières années à faire des courts métrages sur l'adolescence – mon tout premier s'intitulait *Puberty* –, j'ai donc toujours axé mon écriture sur les émois qui en sont les fondations.

of figuring out who he is or what he wants from life. This is interesting to me as a filmmaker because I went through the making of *Afterschool* still trying to grapple with who Robert was. As I was editing I was trying to figure this out. Even now, putting the final touches on the film, I don't know if I will ever really understand him. I know there is a lot of me in him and vice versa. He is like a human Rorschach test, open to interpretation. I wasn't trying to make a film about death. I feel like if Bergman couldn't come to terms with it after all his years then I wasn't going to have an answer my first time out either. I was more interested in a film about how people deal with death. Not the death of a family member or someone you were close to but rather someone you maybe saw from time to time or you knew of but weren't close friends with. The loss is shocking and sad but you're not quite sure why this is yet. You feel something, but you're not quite sure what...

Frederick Wiseman

I saw a Wiseman retrospective in Paris, where I tried to watch every single one of his films. I love how there are so many characters in his films — at the end of any given sequence you feel like you know Wiseman's subjects but he tends not to come back to them or stay with them for too long, except for a follow-up shot here or there. In my own life, I enjoy watching people interact and seeing how institutions function — and how people exist within institutions and are shaped by them.



“The loss is shocking and sad but you’re not quite sure why this is yet.”

Antonio Campos

« La perte est forcément triste, voire choquante, mais le sentiment est aux limites de l’indéfinissable »

J’aime écrire des histoires dont les personnages sont en mutation, en plein questionnement sur le sens que leur vie doit prendre. C’était d’autant plus intéressant sur *Afterschool* que j’ai passé l’intégralité de la fabrication de ce film, montage y compris, à essayer de comprendre qui était réellement Robert. Même maintenant que le film est terminé, je ne sais pas si je le comprendrai jamais. Je sais simplement qu’il y a beaucoup de moi en lui, et vice-versa. Robert est en quelque sorte un test de Roschach vivant, il est ouvert à toutes les interprétations. Je n’ai pas non plus essayé de faire un film sur la mort. Je me dis que si Bergman n’a pas pu résoudre l’énigme, ce n’est pas moi qui trouverais la réponse dans mon premier film ! Ce qui m’intéressait davantage, c’était de voir comment, en tant qu’être humain, on est armé pour affronter la mort. Pas la mort d’un proche ou d’un parent, mais celle de quelqu’un que l’on connaissait peu ou mal, dont on n’était pas forcément ami. La perte est forcément triste, voire choquante, mais le sentiment est aux limites de l’indéfinissable. On ne sait pas ce que l’on ressent.

Frederick Wiseman

Il y avait eu une rétrospective des films de Wiseman à Paris, j’avais essayé d’en voir l’intégralité. J’aime la multiplicité des personnages dans ses films, et comment, à la fin de n’importe quelle séquence, on a l’impression de les connaître, bien qu’il ne semble jamais trop vouloir s’attarder sur les uns ou les autres. Dans ma vie quotidienne, j’aime observer les liens qui se créent entre les personnes, regarder

Wiseman's *High school* was very important to me while I wrote the treatment for *Afterschool* — the name of the audio-visual teacher in my film was named after Wiseman and in some ways I feel like I shot *Afterschool* like a documentary. I noticed the way teachers talked to the kids in *High school*, the way they reprimanded them and the way they infused their speech with the morality of the day and the values of the school. I loved how the film was just full of conversations — but at the same time no one really seemed to be communicating. The adults would rattle on and on and the kids would try and speak up and then just shut up so they could take their punishment and leave. No one was getting through to each other.

Wiseman's film *Near death* was crucial for me because it was a great document of how people talk about death — the colloquialisms and clichéd phrases that appear over and over when people grapple with mortality and loss.

Casting

We looked at a lot of kids for the film. And they were all professional actors, which in some ways is more of a challenge because I wasn't interested in teen actors in the traditional sense. It's important to mention my casting directors, Susan Shopmaker and Randi Glass, who both have a very good eye and know so many talented New York actors. Casting *Afterschool* was a long process, but it wasn't hard in some ways because I was seeing

le fonctionnement des institutions, ceux qui y évoluent et comment ils sont, en quelque sorte, façonnés par ces institutions. Le film de Frederick Wiseman *High School* a été très important pour moi pendant que j'écrivais la première version d'*Afterschool*. D'ailleurs, si le prof d'audio-visuel dans le film s'appelle Wiseman, ce n'est pas pour rien. D'une certaine manière, j'ai l'impression d'avoir tourné *Afterschool* comme un documentaire. J'avais beaucoup observé la manière dont les profs parlaient aux élèves dans *High School*, comment ils les réprimandaient et comment ils instillaient la morale de l'époque et les valeurs de l'école dans les moindres conversations. J'aime particulièrement le fait que le film soit surtout à base de dialogues mais qu'en même temps, on n'ait jamais le sentiment d'une vraie communication. Les adultes parlent sans laisser aux ados le temps de s'exprimer, ces derniers sont obligés de se taire et d'accepter leur punition. Dans ce film, adultes et adolescents ne se rencontrent jamais vraiment. Un autre film de Wiseman qui a été crucial pour moi, c'est *Near Death*. Il s'agit d'un magnifique document sur la manière dont les gens parlent de la mort en général, avec ces expressions familières, ces clichés qui reviennent sans cesse quand on s'exprime sur la mortalité ou sur le sentiment de perte.

Le casting

Nous avons vu beaucoup d'enfants pour *Afterschool*. Ce n'était que des comédiens professionnels, ce qui, d'une certaine manière, était un plus grand défi encore parce que je ne voulais pas de « jeunes



so many great people. In general I look for actors who I think are close to what these characters embody, or who at least will appear that way in front of a camera. Ezra Miller, the actor who plays Robert, is a professional actor, but this was his first film. Many of the adults in the film I had worked with for previous projects. The rest I just found — somehow. One of the hardest things with the young cast members was finding parents who were mature enough to see that I wasn't trying to exploit their kids with some of the material in the script. Many parents prefer to remain ignorant about what their kids are doing and can't handle them being in a film where kids are doing drugs, having sex, or even masturbating (because obviously, teenage boys do not masturbate.)

comédiens» dans le sens traditionnel du terme. Je me dois de citer mes deux directeurs de casting, Susan Shopmaker et Randi Glass, qui ont le regard très aiguisé et connaissent de très nombreux comédiens de talent à New York. Etablir le casting d'*Afterschool* a été une étape de longue haleine, mais pas forcément dure car j'ai souvent vu défiler des jeunes gens très doués. En général, je cherche des comédiens qui, à mes yeux, sont proches des personnages, ou tout du moins, seront capables d'en être proches face caméra. Ezra Miller, le jeune garçon qui interprète Robert, est un acteur professionnel, mais c'était son tout premier film. Pour les adultes que l'on voit, j'avais déjà travaillé avec la plupart d'entre eux auparavant. Les autres, on les a trouvés... comme on a pu. Ce qu'il y a de plus difficile quand on travaille avec de jeunes comédiens, c'est de trouver des parents qui soient assez intelligents pour comprendre que mon but n'était pas d'«exploiter» leurs enfants, au vu de la teneur du scénario. La plupart des parents préfèrent ne pas savoir ce que font leurs enfants en leur absence, mais refuseront qu'il figurent dans un film où l'on se drogue, où l'on a des rapports sexuels et où l'on se masturbe (car il est bien évident que les adolescents ne se masturbent pas).



About A propos de

Antonio Campos, twenty-five, is a native New Yorker. He has directed more than 20 short films and documentaries and most recently he completed a clip for The Shins' "Sleeping Lessons." Aged 21, his short film *Buy It Now* had its world premiere at the 2005 Cannes Film Festival Cinefondation, where it won First Prize. Campos was accepted into the Cannes Residence Program a year later where he wrote the script for *Afterschool*. In between completing the Residence and the production of *Afterschool*, Campos appeared at the Cannes Film Festival in 2007 with his short film *The Last 15*, two American shorts in competition that

Antonio Campos

Antonio Campos, âgé de 25 ans, est originaire de New York. Il a réalisé une vingtaine de courts-métrages et de documentaires, et il vient de terminer le clip vidéo "Sleeping Lessons" pour The Shins. Il n'a que 21 ans quand son court métrage *Buy It Now* est montré en première mondiale à la Cinéfondation du Festival de Cannes 2005, dont il remporte le Grand Prix. Antonio Campos intègre alors le programme Cannes Residence, où il écrit le scénario d'*Afterschool*. Entre-temps, il réalise un autre court métrage, *The Last 15*, un des deux courts-métrages américains en compétition au Festival de Cannes 2007. Etudiant à la

year. A student at New York University's Tisch School of the Arts in the film studies department, Campos recently formed the production company Borderline Films with his NYU classmates Josh Mond and Sean Durkin. *Afterschool* is his feature film debut.

1997 *Puberty* (short film)

2001 *First Kiss* (short film)

2002 *Pandora* (short film)

2004 *Who's Your Daddy*
(short film)

2005 *Buy It Now* (short film)

2007 *The Last 15* (short film)

2008 *Afterschool* (feature film)

Select filmography **Filmographie selective**

Tisch School of the Arts de New York, section cinéma, Antonio Campos a récemment fondé la société de production Borderline Films, avec deux autres étudiants de NYU, Josh Mond et Sean Durkin. *Afterschool* est son premier long métrage.

1997 *Puberty* (court métrage)

2001 *First Kiss* (court métrage)

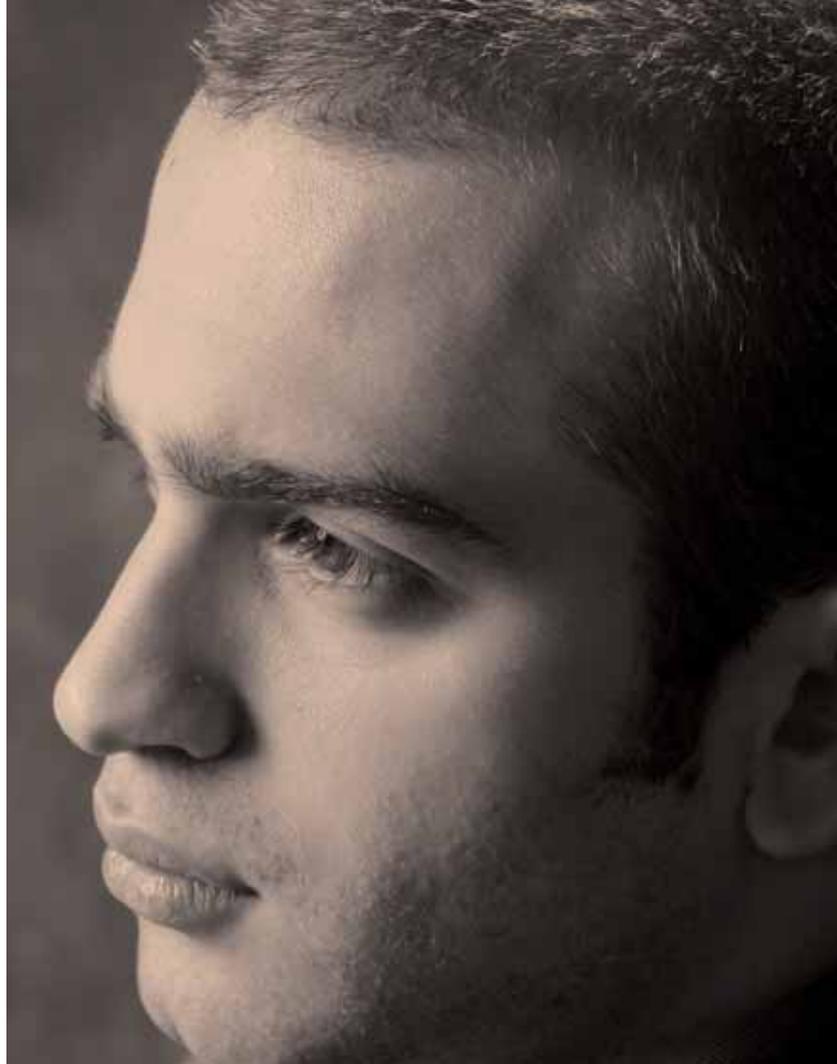
2002 *Pandora* (court métrage)

2004 *Who's Your Daddy*
(court métrage)

2005 *Buy It Now* (court métrage)

2007 *The Last 15* (court métrage)

2008 *Afterschool* (long métrage)



“Was that it?” “No. There’s more.”

Mr. Burke and Robert in Afterschool

«Quoi, c’est tout ?» «Non, il y en a encore.»

Production

Borderline Films

Sean Durkin / Josh Mond /

Antonio Campos

545 8th Avenue

23rd Floor, c/o Susan

Shopmaker Casting

Tel. 212-686-5502

Email contact@blfilm.com

www.blfilm.com

Presse française

Vanessa Jerrom

11 rue du Marché Saint-Honoré

75001 Paris

Tel. + 331 4297 4247

vanessajerrom@wanadoo.fr

Cannes

6/8 Avenue du Général Férié

06400 Cannes

Tel. + 334 9394 3240

Vanessa Jerrom

Tel. +336 1483 8882

Claire Vorger

Tel. +336 2010 4056

Vanessa Fröchen

Tel. +336 0798 5247

Gilbert Gay-Parme

Tel. +336 4263 2670

Presse internationale

Alibi Communications

Brigitta Portier &

Barbara van Lombeek

Raymond Lauwersstraat 37 a

1560 Hoeilaart

tel : +324 7798 2584

alibi-com@skynet.be

Cannes

Office Unifrance

Brigitta Portier

Tel. +336 2960 7541

Barbara van Lombeek

Tel. +336 4507 4154

alibi-com@skynet.be

Ventes internationales

Coproduction Office

24, rue Lamartine

75009 Paris

France

Tel. +331 5602 6000

Fax +331 5602 6001

info@coproductionoffice.eu

press@coproductionoffice.eu

Cannes

Riviera H6



COPRODUCTION OFFICE
24, RUE LAMARTINE
75009 PARIS
FRANCE

CANNES
RIVIERA H6