

quin7aine  
DIRECTORS' FORTNIGHT  
CANNES 2011

PLATTFORM PRODUKTION & COPRODUCTION OFFICE PRESENT

# PLAY

A FILM BY RUBEN ÖSTLUND



“There are no rules in this game (...) the rules change along the way.”

Ruben Östlund, director

«Il n’y a pas de règles à ce jeu. (...) les règles sont changées au fur et à mesure.»

## Cast | *Distribution*

Anas Abdirahman, Sebastian Blyckert, Yannick Diakité,  
Sebastian Hegmar, Abdiaziz Hilowle, Nana Manu,  
John Ortiz, Kevin Vaz

## Crew | *Équipe technique*

Casting : **Katja Wik**

Production Design & Costume Design | *Décors et Costumes* :

**Pia Aleborg**

Sound | Son : **Jens De Place Bjørn**

Sound Design & Sound Mix | *Sound Design et Mixage Son* :

**Jan Alvermark, Robert Sörling, Claes Lundberg**

Sound Mix & Mastering | *Mixage Son et Mastering* :

**Owe Svensson / Studio 24**

Editing | *Montage* : **Ruben Östlund, Jacob Schulsinger**

Additional Editing | *Montage Additionnel* : **Mikel Cee Karlsson**

Music | *Musique* : **Saunder Jurriaans and Daniel Bensi**

Director of Photography | *Directeur de la Photographie* :

**Marius Dybwad Brandrud**

Creative Consultant | *Consultant Artistique* : **Kalle Boman**

Line Producer | *Directeur de Production* : **Marie Kjellson**

Line Producer (Denmark, France) | *Directrice de Production*

(*Danemark, France*) : **Sarah Nagel**

Producers | *Producteurs* : **Erik Hemmendorff, Philippe Bober**

Scriptwriter | *Scénario* : **Ruben Östlund**

Script Consultant | *Script Consultant* : **Erik Hemmendorff**

Directed by | *Réalisé par* : **Ruben Östlund**

Production Companies | *Sociétés de Production* : **Plattform**

**Produktion, Coproduction Office ApS, Parisienne de Production**

Associate Producers | *Producteurs Associés* : **Film i Väst | Jessica Ask,**

**Sveriges Television | Gunnar Carlsson, Sonet Film | Peter Pos-**

**sne, ARTE/ZDF | Alexander Bohr**

Supported by | *Avec le soutien de* : **Svenska Filminstitutet | Peter**

**Gustafsson, Det Danske Filminstitut | Molly Malene**

**Stensgaard, ZDF/ARTE | Alexander Bohr, Nordisk Film & TV**

**Fond | Hanne Palmqvist**

Developed with the support of | *Développé avec le soutien de* : **MEDIA**

**program of the European Union**

Special Thanks | *Remerciements* : **Marianne Moritzen, Kim Leona,**

**Barbara Häbe, Andreas Schreitmüller, Meinolf Zurhorst,**

**Maritha Norstedt, The Swedish Arts Grants Committee**



# PLAY

By | *De* **Ruben Östlund**

Sweden | France | Denmark, 2011, 118 min, colour | *couleur*

*Play* is an astute observation based on real cases of bullying. In central Gothenburg, Sweden, a group of boys, aged 12-14, robbed other children on about 40 occasions between 2006 and 2008. The thieves used an elaborate scheme called the 'little brother number' or 'brother trick', involving advanced role-play and gang rhetoric rather than physical violence.

## Short Court Synopsis

*Play* est une analyse fine inspiré de cas réels. Entre 2006 et 2008, en plein centre ville de Göteborg en Suède, un groupe de garçons âgés de douze à quatorze ans racketta d'autres enfants à plus de quarante reprises. Par le biais d'un savant jeu de rôles qui reposait sur l'usage d'une rhétorique de gang, les voleurs avaient mis au point une stratégie élaborée connue sous le nom de « coup du petit frère », n'impliquant aucune violence physique.



In a shopping mall in downtown Gothenburg, five young boys accost another group of three young boys to ask them for the time. When one of them pulls out his cell phone to look at the time, he is accused of having stolen the phone from the first boy's "little brother", which he categorically denies.

The five boys then suggest that these other boys accompany them a short distance away to show the phone to its supposed rightful owner, said little brother, to clear things up.

## Long Synopsis

Dans un centre commercial du centre de Göteborg, cinq gamins abordent un groupe de trois enfants pour leur demander l'heure. Lorsque l'un d'eux sort son téléphone portable afin de consulter son horloge, il se voit accusé d'avoir volé l'appareil du « petit frère » d'un de ses interlocuteurs, ce qu'il réfute catégoriquement.

Les cinq garçons proposent d'aller un peu plus loin montrer le téléphone à son supposé propriétaire, pour en avoir le cœur net. Que peuvent-ils avoir à craindre s'ils n'ont rien à se reprocher ?

What can they possibly be afraid of if they're not guilty of having stolen it? In spite of the fact that they are beginning to suspect that they are being scammed, the three boys end up agreeing and going along with the other five boys.

Very soon, the "short distance" they were supposed to travel to get to where the little brother is turns into a much greater distance and they journey almost two hours walking, taking buses and trams all the way to the edge of town. During this long trek, the scammers and their victims begin to socialize; a strange relationship is established between the two groups and they now seem to form just one group, like one united band of pals.

At the end of their long journey, the theft is carried out without any need for violence. The five boys organize a running race, in which the winner will get everything that each one is carrying. The five scammers cheat and the three others become their consenting victims.

Épilogue – The next day, two of the victims and their fathers run into one of the scammers in the street. As the roles are reversed, the young thief attempts to explain what he did to the furious adults, who are aware of what happened the day before. He now puts himself in the victim's role, brings up his difficult social environment to excuse what he did and escape the wrath of these outraged fathers, who in turn exceed the ethical limits, confiscate his cell phone, supposedly stolen.

Alors même qu'ils soupçonnent qu'ils sont sur le point de se faire racketter, les trois enfants finissent par se laisser entraîner et acceptent de suivre les cinq garçons.

Bientôt, les « quelques mètres » nécessaires pour aller à la rencontre du petit frère se transforment en près de deux heures de marche, de bus et de tram jusqu'à la sortie de la ville. Sur le chemin, les racketteurs et leurs victimes font peu à peu connaissance; une relation étrange se noue entre les deux groupes qui n'en forment plus qu'un, comme s'ils étaient une seule et même bande de copains.

Au bout de leur périple commun, le vol a finalement lieu sans recours à la violence. Les cinq garçons organisent une course à pied où le gagnant emporte tous les objets de valeur de tous les enfants. Ils trichent et les trois perdants se comportent en victimes consentantes.

Épilogue – Le lendemain, deux des victimes et leurs pères croisent l'un des voleurs dans la rue. Alors que les rôles sont inversés, le jeune voleur tente de s'expliquer face à des adultes furieux, qui savent ce qui s'est passé la veille. De bourreau il devient victime, invoquant un environnement social défavorisé pour se dédouaner de ses actes et ainsi échapper à la colère des pères outragés. Ces derniers dépassent à leur tour les limites, confisquant un portable supposé volé.





## Director's Statement Notes du réalisateur

The writing of this film began with a newspaper article I read about an incident that took place between 2006 and 2008 in Gothenburg, a town I've lived in for the past fifteen years. The story was about a series of petty robberies committed by a group of young boys. The thieves, the youngest of whom was only twelve years old, the oldest fourteen, used an elaborate strategy. One of the victims would be accused of stealing a cell phone from one of the attackers. When the victims denied any such wrongdoing, one of the attackers

L'écriture du film a été motivée par la lecture d'un article de journal relatant un fait divers survenu à Göteborg, ville que j'habite depuis quinze ans, entre 2006 et 2008. Il s'agissait du récit d'une série de vols commis par un groupe de jeunes garçons. Les voleurs, dont le plus jeune avait douze ans, le plus âgé quatorze, avaient usé d'un stratagème élaboré. L'une des victimes était accusée d'avoir volé le portable du frère de l'un des agresseurs. Face à ses dénégations, un membre du groupe agissait en

would intervene diplomatically and suggest that to clear up the misunderstanding, they should all go together and show the cell phone to the (fictitious) little brother, who was just a short distance away. The victims felt trapped and assumed they had no choice but to go along with the thieves to what turned out to be a much further distance from the center of town. The name given to this was the “little brother number”.

I was able to consult the reports and transcripts of the investigation which local authorities were willing to show me. I read the statements made by the victims, the accused and the parents and I was even allowed several interviews with the victims and one of the thieves.

The thieves used very elaborate, very inventive rhetoric in their game. This aspect of the facts immediately appeared to me to have to do, in a profound way, with the very basic idea of a drama, a play. And there is drama here, not only because the story is choreographed around a situation of aggression, but also because the manner in which the thieves act it out, is actually a form of reversal in the game of social roles to which they are accustomed.

The robbery is filmed in live action – from the moment when the thieves first accost their victims to the very end of this challenging “voyage” – in a series of sequence shots that reinforce the perception of real time. The “little brother number” in fact lasted

diplomate, et suggérait, pour calmer le jeu, que tous acceptent d’aller montrer le portable au prétendu petit frère, censé habiter non loin. Les victimes ainsi piégées suivaient le groupe de voleurs jusqu’à une destination éloignée du centre-ville. C’est-ce que l’on a appelé « coup du petit frère ».

J’ai pu consulter les documents juridiques que le tribunal de la ville a bien voulu mettre à ma disposition. J’ai eu accès aux témoignages des victimes, des accusés, des parents, et j’ai également réalisé plusieurs entretiens avec des victimes et l’un des voleurs.

Ces derniers avaient recours à un usage très élaboré, très inventif, de la rhétorique. Cette dimension m’a immédiatement semblé avoir très profondément à faire avec l’idée même de drame. Drame il y a, non seulement parce que l’histoire met en scène une situation d’agression, mais également parce que la manière dont les voleurs procèdent témoigne d’une forme d’inversion du jeu de rôle social auquel ils sont habitués.

Le vol est filmé dans sa continuité – depuis le moment où les voleurs abordent leurs victimes jusqu’à la fin de cet éprouvant voyage – et avec une série de plans-séquences qui renforcent la perception du temps réel – le « coup du petit frère » dure en effet dans la réalité le temps d’un long métrage. Cette forme a été choisie dans la volonté de mettre en évidence la complexité

the duration of a full length film. This format was chosen with the intention of demonstrating the complexity of human relations that are created in such a situation. Just as in my two previous films, I wanted, through the story, to reflect upon the manner in which the group influences the behavior of the individual. I sought to focus upon the richness of rapport that is in play at each moment between the different characters, within each of the groups, as well as between the groups; the different power struggles, and the switching of power from one to the other.

But what interested me the most was the fact that, in spite of the threatening situation into which the victims were placed, moments of comprehension and even solidarity emerged between the two groups. Moments when each character’s role seemed for a moment to escape the unrelenting law of “might is right.”

des rapports humains qui se tissent au sein de cette situation. Comme dans mes deux précédents films, j’ai voulu à travers cette histoire réfléchir à la manière dont le groupe influence le comportement de l’individu. Je me suis efforcé de mettre en lumière la richesse des rapports qui se jouent à chaque instant entre les différents personnages, au sein de chaque groupe, aussi bien qu’entre les deux groupes. Les différents rapports de force, les renversements de pouvoir.

Mais ce qui m’a le plus intéressé, c’est le fait que, malgré la situation de violence à laquelle les victimes ont été confrontées, des moments de compréhension, voire même de solidarité pouvaient émerger entre les deux groupes. Des moments où les rôles de chacun semblaient un instant pouvoir échapper à l’implacable loi du plus grand nombre.

# Interview with *Entretien avec* Ruben Östlund

*Can you tell us how this film came about ?*

For *Play*, the starting point came from my producer Erik Hemmendorff, who advised me to read a newspaper article, the story of some young adolescent kids who were robbing other kids in the center of Gothenburg. I then read the legal file that the court was good enough to allow me access to,

*Pouvez-vous nous raconter la genèse du film ?*

Pour *Play*, le point de départ est venu de mon producteur Erik Hemmendorff, qui m'a conseillé de lire un article de journal consacré à cette histoire de jeunes adolescents qui en rackettaient d'autres à Göteborg. J'ai ensuite examiné les documents du dossier juridique que le tribunal a bien voulu mettre à ma disposition,





## Interview with [Entretien avec Ruben Östlund](#)

including transcripts of the interrogations of the victims, the accused, and their families. There were also reconstitution photos that had been made during the course of the investigation, as well as surveillance videos from the public transportation. When we began to cast the film, we realized that most of the teenagers we met were direct victims of this racket or knew others who were.

*In many ways, Play follows the same path as your previous film, Involuntary, reflecting that evolving within a group influences the behavior of the individual.*

This theme was in fact the connecting thread that links the five different episodes of *Involuntary*. Reading this article about the incident that I based *Play* upon, I was fascinated by the way they did this, each playing a role according to a very specific plan. They pulled this off something like forty times over a period of three years, and it worked almost every time. What interested me the skillful use of rhetoric they demonstrated. I decided to focus not only on the forceful manipulation put into play between the attackers and the victims, but on the different interactions within the group itself. The film shows how power can move from one to the other very quickly and it also offers a reflection on the question of justice. I wanted to invite the viewer to think about these issues by taking a step backward, looking at them with some distance.

et qui comprenaient des comptes-rendus des interrogatoires avec les victimes, les accusés, les familles. Il y avait également des photos des reconstitutions qui avaient été faites dans le cadre de l'enquête, ainsi que des vidéos prises par les caméras surveillance des trams. Pendant le casting, nous avons réalisé que la plupart des adolescents que nous avons rencontrés avaient été victimes directes de ce racket ou connaissaient quelqu'un à qui c'était arrivé.

*A bien des égards, Play poursuit la réflexion de votre précédent film, Involuntary, sur le fait qu'évoluer en groupe influe sur le comportement de l'individu.*

Cette thématique constituait en effet le fil rouge qui reliait les cinq différents épisodes de *Involuntary*. Concernant le fait divers à l'origine de *Play*, j'ai été fasciné par la façon de procéder des voleurs, de jouer chacun un rôle selon un canevas très étudié. Ils ont répété le truc presque quarante fois, pendant trois ans, et ça a marché quasi à tous les coups. Ce qui m'a intéressé, c'est l'habileté rhétorique dont ils avaient témoigné. J'ai voulu mettre en lumière non seulement les rapports de force qui se mettent en place entre eux et leurs victimes, mais aussi les différentes interactions au sein de chaque groupe. Le film montre comment le pouvoir peut changer de camp rapidement, et propose aussi une réflexion sur la question de la justice. J'ai voulu inviter le spectateur à réfléchir sur ces questions en prenant du recul.

*The whole scenario that the attackers come up with is very clever.*

The role-playing that they created was fairly perverted because they derive pleasure in dominating and humiliating their victims. This complex situation was interesting to depict. Added to this type of perverted role-play was the fact that the thieves played upon their differences to their own advantage. These were kids from immigrant families and they very knowingly used their color and stereotypes related to the color of their skin or their social environment to appear threatening to their victims. They used the prejudices of the society they live in to their advantage, the same way the Pan Flute players do. It must be pointed out that in Sweden, immigration is a relatively recent issue, and the population of African immigrants is fairly small. That fact notwithstanding, racial stereotypes are all the more prevalent: you fear what you don't know. The town of Gothenburg is divided in half, with immigrants living in one part of town and whites living in another. There is a kind of spatial racism: people are afraid of those who are "on the other side" of the city. If populations were not divided this way, I'm sure there would be less prejudices from both sides. In any case I hope the movie makes the audience think about these issues.

*One might ask whether the perpetrators are motivated by greed alone, or excited by the role-playing, this kind of "play" that is performed*

*La mise en scène à laquelle les voleurs ont recours est assez habile.*

Le jeu de rôle qu'ils mettaient en place était assez pervers car ils prenaient du plaisir à dominer et à humilier les victimes. Cette situation complexe était intéressante à montrer. A cette forme de jeu de rôle pervers des racketteurs s'ajoutait le fait qu'ils jouaient de leur différence. C'étaient des enfants issus de familles immigrées, et ils utilisaient certains stéréotypes liés à leur couleur de peau ou à leur ascendance sociale pour se rendre menaçants. Ils retournaient des préjugés de la société à leur avantage, comme les personnages des joueurs de flûte de pan que l'on voit dans le film. Il faut préciser qu'en Suède, l'immigration est relativement récente, celle venue d'Afrique assez faible. Les stéréotypes racistes n'en sont que plus répandus : ce que l'on ne connaît pas fait peur. A Göteborg, la ville est coupée en deux. Il y a d'un côté les immigrés, de l'autre tous les autres. Le racisme prend en quelque sorte une forme spatiale : on a peur de ceux qui sont « de l'autre côté » de la ville. Je suis persuadé que si les populations étaient plus mélangées, les préjugés seraient moins grands de part et d'autre. J'espère en tous les cas que le film suscite la réflexion sur ces questions.

*On peut se demander si les braqueurs sont motivés par l'appât du gain, ou s'ils sont d'abord excités par ce jeu de rôle, l'espèce*

*between them and the victims. Which is what the title “Play” seems to suggest.*

Personally, I believe they derive pleasure from the process itself rather than the outcome. Of course, they stole objects, cell phones in this case, which they didn’t have, or which were perhaps better than the ones they did have. In the real incident, these kids did not come from deprived families necessarily, but access to this type of object was denied to them. But there is no doubt that the feeling of control that they got from a situation of dominance, the act of acting like characters that they themselves created the roles for, was part of the attraction of the whole thing.

*What genre can we attribute to Play?*

That’s a difficult question. What I can say is that, whatever the case, I’m very interested in the study of human behavior. My work on *Involuntary* only served to heighten my interest and push me to pursue this type of research, which also has influenced my work methods on the sound stage. In a given situation, I always ask the actors, “*What would you do in this type of situation? Can you imagine saying the lines in real life?*” In a way, the process of filmmaking transforms itself into a behavioral study. The artistic medium I happen to use – moving images – is perfectly adapted to the definition of behaviors. And the longer takes, which are

*de «pièce» qui se joue entre eux et leurs victimes. Ce que semble suggérer le titre, « Play ».*

Je pense qu’ils étaient motivés autant par le processus du vol que par sa finalité. Bien sûr, ils volaient des objets, des téléphones portables en l’occurrence, qui étaient peut-être mieux que les leurs. Dans les faits réels, ils ne venaient pas de familles particulièrement pauvres, mais il est certain que le sentiment de contrôle que leur procurait la situation de domination, le fait même d’incarner ces personnages qu’ils mettaient eux-mêmes en scène, faisait partie de l’attrait du tout.

*A quel genre de film pourrait-on rattacher «Play» ?*

C’est une question difficile. Ce que je peux dire, c’est que je suis très intéressé par l’étude du comportement humain. Mon travail sur *Involuntary* n’a fait que renforcer cet intérêt. Cela m’a poussé à poursuivre ce type de recherche, qui influence également ma méthode de travail sur le plateau. Dans une situation donnée, je demande toujours aux acteurs: «*Et toi, que ferais-tu dans une situation de ce type ? Pourrais-tu réellement prononcer cette phrase du scénario ?* ». Le tournage lui-même se transforme en quelque sorte en une étude comportementale. Le médium artistique que j’utilise – le cinéma, les images en mouvement – est d’une grande efficacité pour décrire les comportements. Les plans-séquences, qui utilisent par définition le temps réel, apportent

by definition done in real time, add another dimension to this research. When you cut a scene, you can mask certain things, play around with reality. Whereas with a long take in real time, what you’re filming has to happen just as it does in real life.

*The long takes give an interesting point of view, because it is not focused on one character’s feelings.*

Yes. It’s like looking at something happening on the other side of the street. We’ve begun work in this same direction on a short film that I did during the production of *Play*, entitled *Incident by a Bank*. I don’t want the viewers to be too emotionally involved with the characters, because otherwise, they don’t see things with the same clarity. Years ago I played a video game called Sim City. You could create a natural catastrophe, for example a tornado or an earthquake, and then observe the consequences from a distance, as seen from above, with no emotional implication. It’s not the same thing seeing an event affect a group as it is observing the same event through an individual’s personal drama. In *Play*, I prefer that the audience think about the whole situation rather than they identify with one specific character. I will give you another example. To illustrate the drama of the Fukushima catastrophe, many western newspapers chose the photo of a woman surrounded by debris, with just a blanket to keep warm. They cropped the photo to just show the woman, whereas the Japanese photographer who had taken the picture did so with a much wider angle that showed the

une dimension supplémentaire à ce travail. Quand on coupe dans une scène, on peut masquer des choses, on fait des petits arrangements avec la réalité. Dans un plan-séquence - en temps réel - il faut au tournage que les choses se passent comme dans la vraie vie.

*Les plans-séquences du film introduisent un point de vue intéressant, en ce qu’il est très rarement centré sur le ressenti d’un personnage.*

Oui. L’idée est de s’inspirer du regard de quelqu’un observant quelque chose qui se passe de l’autre côté de la rue. On a commencé à travailler de cette manière dans un court-métrage que j’ai fait pendant la préparation de *Play*, intitulé *Incident By A Bank*. Je ne veux pas que le public soit trop en empathie avec les personnages, parce qu’il me semble qu’une distance lui offre plus de clarté dans sa lecture de la situation, de sa complexité. J’ai joué étant jeune à un jeu vidéo qui s’appelle «*Sim City*». On pouvait provoquer une catastrophe naturelle, par exemple une tornade ou un tremblement de terre, et en observer les conséquences «de loin», vu du ciel, autrement dit sans implication émotionnelle. Voir un événement affecter un groupe, ou bien observer le drame personnel d’un individu, ce sont deux choses très différentes. Dans *Play*, je préfère que les spectateurs considèrent la situation dans son ensemble plutôt qu’ils s’identifient à un personnage en particulier. Je vais vous donner un autre exemple. Pour illustrer le drame de Fukushima,

destruction of the whole environment. The frame the photographer chose was much more interesting.

*The term “play” brings us back to the notion that we are at all times playing a role, we’re always in representation. Do you agree with that?*

Yes, absolutely, whenever we’re in communication with someone else. Each person tries to act in a certain way in order to obtain something from the other, or to convince that other person of something. In my view, playing and communicating are practically one and the same. Add to that the roles we attribute to one another or that society attributes to us. This is an essential element in *Play*: if you’re part of a minority, the role you are authorized to play – the role that you end up allowing yourself to play – is an inferior one, a secondary role. South Americans are very credible as “authentic” pan flute players, supposedly imbued with spirituality. But there again, this is a role that they have accepted to take on.

*There’s a surprising bit of dialogue when one of the thieves says, “You must be fools, showing your cell phone to five black guys... You’ve got no one to blame but yourselves.”*

One of the thieves in real life told me that this was something they said to their victims. “Next time, be smarter, keep your cell phone in your pocket!”. They develop a sort of warped morality: if you’re

beaucoup de journaux occidentaux ont choisi la photo d’une femme perdue dans un décor de débris, munie d’une mince couverture pour se couvrir. Ils ont toutefois recadré la photo en la centrant sur la femme, alors que le photographe japonais avait choisi un cadre plus large, qui montrait l’immensité de l’environnement détruit – un cadre plus intéressant à mon sens.

*Le terme «play» renvoie à l’idée que l’on est toujours en train de jouer un rôle, en représentation. C’est votre point de vue ?*

Oui, absolument. On est en représentation à partir du moment où l’on communique avec autrui. Chacun essaie d’agir d’une certaine façon pour obtenir quelque chose de son interlocuteur, ou pour le convaincre. A mes yeux, jouer et communiquer sont pratiquement une seule et même chose. A cela, s’ajoutent les rôles que l’on s’attribue les uns aux autres, ou que la société nous attribue. C’est un élément primordial dans *Play*: si tu fais partie d’une minorité, le rôle que l’on t’autorise à jouer – le rôle que tu finis par t’autoriser toi-même à jouer – est un rôle inférieur, secondaire. Les Sud-américains sont crédibles en joueurs de flûte de pan très « authentiques » et emprunts de spiritualité, mais c’est bien sûr un rôle qu’ils jouent.

*Il y a cette réplique étonnante, quand l’un des voleurs dit: «Faut être bête, aussi! Accepter de montrer votre portable à cinq noirs... Vous ne pouvez vous en prendre qu’à vous-mêmes ».*

“Each person tries to act in a certain way in order to obtain something from the other, or to convince that other person (...) Playing and communicating are practically one and the same.”

Ruben Östlund

« Chacun essaie d’agir d’une certaine façon pour obtenir quelque chose de son interlocuteur, ou pour le convaincre (...) Jouer et communiquer sont pratiquement une seule et même chose. »





L'un des braqueurs m'a raconté qu'ils faisaient ce genre de sermons à leurs victimes. « *La prochaine fois, soyez plus malins, gardez vos portables dans vos poches* ». Ils développent une forme de morale tordue : « *Si tu es assez idiot pour sortir ton portable, j'ai le droit de te le voler* ». Cela devient une sorte de règle tacite. C'est un peu comme lorsque tu vas dans une rue mal famée, dans une ville dangereuse, et que tu te fais agresser : on pourra toujours te dire que tu l'as bien cherché. Les voleurs ont autant d'idées fausses et de préjugés que ceux qu'ils reprochent à leurs victimes. Dans les quartiers les plus difficiles de la ville, ils s'imaginent que ceux qui vivent « de l'autre côté » ont tout ce qui leur est refusé. A l'inverse, les habitants des quartiers plus favorisés fantasment souvent l'idée que ceux des banlieues sont pauvres et manquent de tout. D'un côté, c'est : « *On a le droit de les voler car ils ont tout* », de l'autre : « *Je comprends qu'ils nous volent car ils n'ont rien* ». Tout cela correspond à des constructions fantasmées qui ne résistent pas toujours à l'examen du réel.

*Les transports urbains jouent un rôle central dans le film. On en voit beaucoup : bus, tram, train - et il y a aussi la marche à pied. Pourquoi ?*

Cela vient pour partie du défi qui consistait à vouloir que le film se déroule en temps réel. Dans la réalité, voleurs et victimes ont souvent traversé la ville ensemble de cette façon, en transports en commun, pendant une durée allant souvent jusqu'à deux

stupid enough to take out your cell phone, I have the right to steal it from you. It becomes sort of a tacit rule. A little like when you go into a bad neighborhood in a dangerous town and get mugged; people will say you asked for it... Thieves have just as many wrong opinions and prejudices as do their victims. In the most difficult parts of a town, they believe that those who live "on the other side of the tracks" have everything that they themselves are denied. On the other hand, people who live in the "good" neighborhoods imagine that people who live in the suburbs are poor and lack just about everything. On one side it's "We have the right to steal from them because they have everything" and on the other it's "I understand why they steal, they have nothing". But all of these are fabrications that don't really mean anything in real life.

*The public mass transit system plays a central role in this film. We see it all: bus, trams, trains and of course pedestrians... Why is that ?*

This is part of the challenge which consisted in wanting the film to happen in real time. In real life, they often travel through town in this manner, all in a group, on mass transit, over a period of two hours, similar to the film. In addition, this "voyage" is interesting because the two groups of kids use this time to socialize. Another point that was very important is that when they're traveling, they encounter a lot of adults and the adults never intervene. Not necessarily because they're indifferent to what's happening but perhaps because they are wary of their own prejudice.

heures – proche de la durée du film. Ce « voyage » est intéressant parce que les deux groupes d'enfants y « socialisent » d'une façon inattendue. Un autre point très important est que dans les transports, les enfants croisent plein d'adultes, et ces derniers n'interviennent jamais. Pas particulièrement par indifférence, ou pas seulement, mais aussi peut-être parce qu'ils se méfient de leurs propres préjugés. Ils ne voudraient pas avoir une attitude de stigmatisation : ils sentent bien qu'il se passe quelque chose d'étrange mais rien de vraiment répréhensible ne s'est encore produit, personne ne s'est fait brutaliser, il n'y a pas concrètement de quoi s'interposer.

*On a parfois l'impression que les victimes se sentent coupables. Par exemple, lorsque, sur le chemin du retour, les enfants se font verbaliser par les contrôleurs du tram parce qu'ils n'ont pas de tickets. Ils n'osent pas dire que c'est parce qu'ils ont été rackettés.*

C'est un phénomène très intéressant. Au départ, la police a eu beaucoup de mal à trouver les voleurs, parce que les enfants victimes avaient tellement honte de s'être fait avoir qu'ils préféreraient ne le raconter à personne. Beaucoup n'ont jamais rien voulu dire. C'est le même mécanisme qui explique leur silence face au contrôleur.

*Quelle est la signification de l'histoire parallèle du berceau qui bloque le passage dans le train ?*



They don't want to harbor a stigmatizing attitude: they feel that something bizarre is going on but at the same time, nothing really reprehensible has happened yet, no one has been hurt, there is no *concrete evidence* that they need to involve themselves, just a diffuse feeling that might just as well be the result of their prejudice.

*Sometimes it seems as though the "victims" feel guilty themselves. For example, on the trip back, the ticket collector reprimands them because they don't have tickets. But they don't dare answer that they don't have tickets because they were robbed.*

It's an interesting phenomenon. Initially, the police had a difficult time finding the thieves because the kids were so ashamed of having been had by this little game that they preferred not to tell anyone about it. Some of them never did. This is why in the film they don't say anything to the ticket collector.

*What is the significance of the parallel story of the baby carriage blocking the passage in the train ?*

I was witness to this part of the story on a train going from Stockholm to Gothenburg. I could hear announcements being made by the train personnel saying that a baby carriage in the central passage of the train absolutely had to be moved for security reasons. Each time they made the announcement, the voice of the speaker was more and more nervous, more tensed. Sitting

J'ai été témoin de cette histoire dans un train qui allait de Stockholm à Göteborg. J'entendais les annonces du personnel du train qui parlait d'un berceau dans le vestibule qu'il fallait absolument déplacer pour des raisons de sécurité. A chaque annonce, la voix du speaker était plus nerveuse, plus tendue. Je me disais : « *Si ça se trouve, le propriétaire du berceau ne parle pas le Suédois* ». Ils ont fait l'annonce en anglais, menaçant de débarquer le berceau à la station suivante si personne ne s'en occupait. Je n'ai jamais su le fin mot de cette histoire, mais j'imagine que quelqu'un avait mis le berceau dans le train à Stockholm et que quelqu'un d'autre était censé le récupérer à Göteborg. Ce que j'aime dans cette histoire, c'est la façon dont elle met en évidence cet esprit très suédois : quelqu'un s'est comporté d'une façon inattendue, il faut vite faire en sorte que les choses rentrent dans l'ordre. Tout le système se mobilise alors pour tenter de mettre la situation sous contrôle.

*Comment avez-vous travaillé avec les acteurs, tous non professionnels ?*

Ça a été un film très éprouvant à tourner. Huit enfants âgés de douze à quatorze ans étaient dans quasiment tous les plans, tournant des scènes de huit minutes sans coupes. Il faut savoir que huit minutes, c'est épuisant pour des acteurs adultes et chevronnés. C'était tous les jours un travail très intense pour arriver à obtenir la scène telle qu'on l'avait imaginée. Il a fallu



## Interview with [Entretien avec Ruben Östlund](#)

where I was, I thought to myself, “*It may well be that the owner of the baby carriage does not speak Swedish.*” And then they made the announcement in English, threatening to drop the baby carriage at the next station if no one removed it. I never heard the end of this story, but I imagined that someone had put the carriage on the train in Stockholm and that someone else was supposed to retrieve it in Gothenburg. What I particularly like in the story is this very Swedish way of thinking: that if someone behaves in an unexpected manner you must quickly do everything to put things back in the right order again. The entire system is mobilized to try to get the situation under control.

*What was your method of working with all these non-professional actors ?*

This was a very challenging film to make. We had eight kids, aged 12 to 14, who figured in just about every shot, and we filmed eight-minute scenes without cutting. You have to realize that eight minutes is an exhausting length of time even for well-experienced actors. For us it was an intense struggle every single day to pull off a scene the way we had imagined it. In the end, the kids did an amazing job, even though I had to have talks with them constantly. I warned them about what to expect, what was going to happen. “*It’s going to be very hard; you’ll be exhausted at the end of each day of filming.*” They knew that they were going to run a marathon every day, and it took up to three days to do each scene.

beaucoup discuter, parfois se bagarrer, mais au final, ils ont fait un travail extraordinaire. Je les avais prévenus de ce qui les attendait : « *Ça va être très dur, vous serez épuisés après chaque journée de tournage.* » Ils savaient qu’ils s’apprêtaient à vivre un marathon pour chaque scène. Nous allions parfois jusqu’à trois jours pour une seule d’entre elles.

*Est-ce que la logique des plans-séquences et du temps réel suscite des performances différentes ?*

Oui, ce système de tournage génère une répartition des efforts particulière. Le travail s’accumule d’une prise à l’autre. Quand je leur disais : « *Allez les gars, c’est le bout, encore cinq prises, les dernières* », ils mobilisaient toute leur énergie pour ce moment-là. Ça leur donnait je crois un vrai sentiment d’accomplissement. C’est pour cette raison que le film est presque intégralement constitué de dernières prises. A une petite exception près, tout ce que l’on voit à l’écran a été obtenu dans les cinq dernières prises de chaque scène.

*On l’a dit, le film brise les critères classiques de l’identification. À la fin, quand les pères s’en mêlent, on ressent un drôle de malaise.*

J’ai voulu que les choses évoluent au fil du film. On commence en se mettant à la place des victimes, on finit en se mettant à la place de l’un des voleurs. A plusieurs reprises dans le

*Does the utilization of long takes in real time lead to differences in performance ?*

Yes, this method of filming generates a better division of tasks. The work accumulates from one take to the next. And when I say “*Let’s go guys, we’re almost done, just five more takes and we’re done*”, they put all their energy into it for that moment, that decisive moment. And it gives them a real feeling of accomplishment. That’s why the film is almost entirely made up of final takes. With just one exception, everything that you see on screen was obtained in the last five minutes of each scene.

*It’s been said that this film breaks down all the classical criteria of identification. And in the end, when the white fathers get involved, there is a real feeling of discomfort.*

I wanted things to evolve as the film evolved, that you begin by putting yourself in the place of the victims and that you end up putting yourself in the place of the thieves. In several scenes in the film the power switches sides, and that’s also the case when you see the whole group, thieves and victims, get attacked by a group of “big brothers” who want revenge in the bus. I was influenced by a You Tube clip entitled *Battle at Kruger*, in which you see lions attacking a baby water buffalo before being themselves encircled by a whole herd of adult

film, le pouvoir change de camp – c’est également le cas du moment où l’on voit l’ensemble du groupe, voleurs et victimes, se faire attaquer par une bande de « grand frères » qui veulent se venger, dans le bus. J’ai pensé à une vidéo amateur visible sur You Tube et qui s’intitule *Battle at Kruger*. On y voit des lions qui attaquent un bébé buffle avant de se faire encercler par un troupeau de buffles venus à la rescousse, ce qui inverse la perspective que l’on peut avoir sur la situation.

*Voilà qui nous ramène à cette idée de groupe.*

Oui, c’est la raison pour laquelle je m’intéresse autant aux études comportementales. Il y a eu récemment un fait divers aux Etats-Unis. Une femme a été battue sauvagement pendant une demi-heure, elle en est morte. La police a compté le nombre de gens qui ont entendu ce qui se passait aux alentours et auraient donc pu intervenir, il y en avait une trentaine. Les médias se sont emparés de l’événement en développant cette idée que les Etats-Unis seraient devenus cette société froide où personne n’est plus capable de se soucier de l’autre, où le chacun pour soi régnait en maître, etc. Je pense que le problème est mal posé de cette façon, car la peur est un phénomène sans âge, qui n’a rien à voir avec telle ou telle société ou telle ou telle époque. Des comportementalistes se sont posés la question : « *Que doit-on faire dans une telle situation ?* ». Ils en sont arrivés à la conclusion qu’il est normal

water buffalo that come to rescue the baby, which reverses the whole perspective you can have of the situation.

*And that brings us back to this idea of the group.*

Yes. That's why I'm so interested in behavioral studies. There was one made recently in the United States. A woman was savagely beaten for a half hour and ended up dying. The police counted how many people had heard what was going on and could have intervened but didn't. There were at least thirty. The media got a hold of this event and developed the theory that the United States has become such a cold society that no one cares what happens to other people, and it's every man for himself. I think it's wrong to characterize the issue in this manner, because fear is a phenomenon that transcends the times, that has nothing to do with society or the era we're living in. Parallel to that, behavioral scientists asked the question, "*What should a person do in this type of situation?*" And they came to the conclusion that it is normal to feel paralyzed and that a person should not try to be a hero; however it is always possible to grab someone else by the arm, pull him close and say, "*Let's do this together; we have to do something!*". Because then you're forming your own group and you can act. This happened to me once in the street. A woman was being pursued by this guy and she was screaming in fear. A man turned to me and said, "*Cover me, alright?*" Together we spoke to the guy and calmed him down.

de se sentir paralysé, et inutile d'essayer de jouer les héros. En revanche, il est toujours possible d'aller trouver quelqu'un, de l'attraper par le bras et de l'entraîner à ses côtés en lui disant : « *Allons-y ensemble, il faut faire quelque chose* ». Alors, on constitue son propre groupe, et l'on peut agir. Ça m'est arrivé une fois dans la rue. Une femme se faisait poursuivre par un type, elle hurlait de terreur. Un homme s'est tourné vers moi et m'a dit « *Tu me couvres ?* ». Ensemble, nous avons pu raisonner le type.

*Qu'est-ce que le film nous enseigne ?*

Je ne pense pas que le rôle des films soit de délivrer une « leçon », un « message », mais d'inviter à faire réfléchir. Par exemple, dans la scène où l'on voit l'un des pères qui finit par voler son portable à l'enfant, ce personnage applique la règle du « œil pour œil, dent pour dent », c'est la loi du Talion. C'est l'idée de la réciprocité stricte de la peine : tu me voles un portable, je te vole un portable ; tu me frappes, je te frappe, etc. A un autre moment du film, on voit même un groupe qui agit selon un principe de vengeance : tu as volé l'un des miens, donc je vais te punir en te frappant. C'est le groupe des grands frères qui poursuivent les enfants dans le bus. Dans les deux cas, le problème, c'est que ces personnages veulent faire la justice eux-mêmes. Le fondement d'une société républicaine repose sur le fait que la justice est exercée par une instance,

*What does the film teach us ?*

I don't believe in films that try to teach you a lesson, but they should invite you to think. For example, in the scene where we see one of the fathers who ends up stealing one of the kids' cell phone, this character uses the "an eye for an eye" rule, or Talion law, which is the idea of strict reciprocity in punishment; you steal a cell phone from me, I steal one from you; you hit me, I hit you, etc. In another part of the film, you even see a group acting on the principle of vengeance: you stole from one of my people, therefore I'm going to punish you by beating you up. This is the group of big brothers that pursue the kids in the bus. In both cases, the problem is that the characters take justice into their own hands. The basis of a democratic society rests on the fact that justice is exercised by a judicial authority and not by the citizens themselves. This is based on the idea of equal justice for all, that the law applies to all of its citizens, and each can have it enforced. If someone commits a theft, he may be punished, but if someone hits him in revenge, he can be punished as well. This attitude is what the pregnant woman objects to in the scene when she says, "*So you've decided to take the law into your own hands?*" On this point, the reproach she makes is valid. In the real incidents, the thefts were stopped after the first complaint; the idea of justice in the democratic sense of the term did, in the end, triumph. What interested me in *Play* is to incite the audience to think about all these issues.

l'autorité judiciaire, et non par les citoyens eux-mêmes. Cette instance est garante du fait que la justice est la même pour tous : les lois s'appliquent à l'ensemble des citoyens, chacun peut les faire valoir. Si quelqu'un commet un vol, il peut être puni, mais si quelqu'un le frappe pour se venger, par exemple, il pourra être puni aussi. C'est ce qu'objecte à l'attitude des pères le personnage de la femme enceinte dans la scène, lorsqu'elle leur dit : « *Alors quoi, vous avez décidé de faire appliquer la loi par vous-même ?* ». Sur ce point, le reproche qu'elle leur fait est juste. Dans les faits réels, les vols ont été arrêtés après la première plainte, l'idée de justice au sens républicain du terme avait quand même fini par triompher. Ce qui m'a intéressé dans *Play*, c'est de faire réfléchir le spectateur sur toutes ces questions.



“Young gang caught for committing more than 50 robberies”  
«Gang de jeunes arrêté pour plus de 50 vols»

Five boys forced Sebastian, 13 years old, and two of his friends to accompany them into a forest. There they were robbed of their cell-phones, money and clothing. “I did not really understand what happened. When we left the place I felt all empty inside, Sebastian tells us.”

Now the police are trying to solve this and around 50 others

Cinq jeunes gens ont forcé Sebastian, 13 ans, et son ami à les suivre dans une forêt. Là, ils leur ont dérobé leurs portables, leur argent et leurs vêtements. «Je n'ai pas vraiment compris ce qui s'est passé. Quand nous sommes partis, je me suis senti vide», raconte Sebastian.

Actuellement, la police essaie de résoudre ce cas et 50 autres

# Ungt gäng fast för ett 50-tal rån

## Avslöjades av övervakningskameror

Fem killar tvingade med sig Sebastian, 13 år, och hans kompisar till en skog. Där rånades de på sina mobiler, pengar och kläder.

– Jag fattade nog inte riktigt vad som hände. När vi gick därifrån kände jag mig helt tom, berättar Sebastian.

Nu håller polisen på att klara upp det och ett 50-tal liknande rån. utförda av samma killgäng. Flera av gärningsmännen har identifierats

med hjälp av bilder från övervakningskameror.

– De har varit väldigt brutala, många av dem som blivit utsatta har blivit otroligt begränsade i sina liv efteråt, säger Even Magnusson, chef för ungdomspolisen.

Och Sebastian har blivit mer uppmärksam efter rånet och han har slutat åka in till stan ensam.

SIDAN 4, DEL 1



robberies like it, carried out by the same group of boys. Several of the offenders have already been identified with the help of the surveillance footage. “They were very brutal, several of the victims were extremely affected by it afterwards”, the chief of the youth-police, Even Magnusson, tells us. Also Sebastian has become more careful since the robbery and no longer goes into town alone.

The robbery involving 13 year old Sebastian and his two friends was the first of three, which all happened one Wednesday in the beginning of March. It was not a school day and the boys had been in town and were on their way back home and noticed that five guys seemed to be following them on the train. They changed trains and went back to town again, closely followed by the five boys.

“On the Drottning train they came to us and told us that their friends had been beaten up and that they thought that we had done it. They wanted us to come with them so that we could clear things up”, Sebastian says.

First they were told that the boy they were going to meet was at Stampen. Once they arrived there the gang said that they had to go on to Gamlestan. From there, the boys were forced onto the bus to the Alelyckans sports arena.

“I several times said that I had to leave, that they could take all

cas de vols semblables perpétrés par le même groupe de jeunes. La plupart des agresseurs ont été identifiés grâce aux caméras de surveillance. « Ils se sont montrés très violents, plusieurs victimes ont été très affectées dans leur vie quotidienne suite à l’agression » selon le chef de la police des mineurs Even Magnusson. Depuis l’incident, Sebastian est beaucoup plus prudent et ne se rend plus tout seul en ville.

Le vol dont ont été victimes Sebastian et ses deux amis a été le premier de trois autres vols, qui ont eu lieu un mercredi du début du mois de mars. C’était un jour d’école et les garçons étaient allés en ville lorsqu’ils ont découvert, sur le chemin du retour, que cinq jeunes semblaient les suivre dans le métro. Ils ont changé de train et sont retournés en ville, suivis de près par les cinq autres garçons.

« Dans le train pour Drottning, ils sont venus vers nous en nous disant que des amis à eux s’étaient fait frapper et qu’ils pensaient que nous étions les responsables. Ils voulaient qu’on les suive pour résoudre la situation », dit Sebastian.

D’abord on leur a dit que le garçon qu’ils allaient rencontrer était à Stampen. Arrivés à destination, le gang a dit qu’ils devaient contineur jusqu’à Gamlestan. Là, les enfants ont été forcés à prendre le bus pour l’aire de sport d’Alelyckans.

my stuff as long as they let us go. But they just said that we had to continue on, that the guy we were going to meet was just around the next corner (...) They told us that we had to compete for our valuables. All of us had to put our valuables on a jacket on the ground. Then we were told to run and compete against each other. The person who won would get all the stuff.”

The guy who competed against Sebastian’s friend cheated and won, and the gang picked up his jacket and disappeared.

« J’ai dit plusieurs fois que je devais partir, qu’ils pouvaient prendre toutes mes affaires s’ils voulaient tant qu’ils nous laissaient partir. Mais ils ont dit qu’on devait les suivre, que le type était juste au coin de la rue (...) Ils nous ont dit que nous devons nous battre pour nos objets de valeurs. Chacun d’entre nous devait les déposer sur une veste posée au sol. Puis nous devons nous départager à la course. Le gagnant récupérerait toutes les affaires »

Le garçon qui devait courir contre Sebastian a triché et a gagné. Le gang a ramassé la veste et a disparu.

## In conversation with **Entretien avec André Sirota\***

\*Emeritus Professor of Social Psychopathology at the Université Paris 7 and President of the French Society for Group Psychoanalytical Psychotherapy  
Professeur émérite de psychopathologie sociale à l'université Paris 7 et président de la Société Française de Psychothérapie Psychanalytique de Groupe

*This film is about the staging of a “game” initiated by a group of five children, from the ages of about 12 to 15, who organize a plan to scam another group of three children, who in turn allow themselves to be scammed and pulled into it. What are the psychological mechanisms involved here ?*

Through the different scenes we see, these “mechanisms” are numerous and complex. This film reminded me of a situation I had studied at one time. In school playgrounds, at times children play a so-called game called the “game of light”: one child is taken by surprise from behind by a group of other children. A bag, or something preventing him from being able to see, is placed over his head and the group starts hitting him brutally enough to sometimes cause a fracture. The “game” stops when the child being beaten collapses in pain. This is a form of thoughtless savagery. If you ask the children how the game works, some say the principle is that the one being hit is consenting because he knows it’s not against him, it could have been anyone they grabbed, and that next time he might be one of the hitters and one of the hitters might become the target. This type of response is a dissimulation of the truth. In fact, there is always one child who dominates the others and who will never be the target. He is master of the situation, the one who stages everything. In the film, one of the adolescents dominates the group of attackers, even if the others in the group are not conscious of that. He is the character who, in the end, demands that one of the victims exchange pants with him. In the film, the apparent goal

*Ce film montre une mise en scène initiée par un groupe de cinq enfants, de 12 à 15 ans environ, qui organise une arnaque aux dépens d’un autre groupe de trois qui s’y laisse prendre. Quels sont les mécanismes psychologiques qui interviennent ?*

Au fil des différents plans, ces « mécanismes » sont nombreux et complexes. Ce film m’a fait penser à une situation qu’il m’est arrivé d’étudier. Dans des cours d’école, il advient que des enfants jouent à un soit disant jeu, le « jeu de la lumière » : un enfant est saisi par surprise et par derrière par un groupe. On lui met un sac sur la tête, ou quelque chose qui l’empêche de voir, et ensuite le groupe le frappe avec une brutalité qui peut aller jusqu’à provoquer une fracture. Le « jeu » s’arrête quand l’enfant frappé s’effondre de douleur. Il y a là une forme de sauvagerie inconsciente d’elle-même Si l’on demande aux enfants comment cela fonctionne, quelques uns disent que le principe est que celui qui est ainsi frappé est consentant car il sait qu’il n’est pas visé en particulier et qu’il pourra faire partie des frappeurs une prochaine fois et que les frappeurs peuvent devenir aussi une cible. Ce type de réponse est une dissimulation de la vérité. Dans les faits, il y a toujours un enfant qui domine les autres et qui ne sera jamais frappé. C’est le maître de la situation, le metteur en scène. Dans le film, l’un des jeunes domine le groupe des arnaqueurs, même si les autres membres du groupe n’en sont pas conscients. Il s’agit du personnage qui à la fin exige que l’une des victimes échange son pantalon avec lui. Dans le film, le but apparent du « jeu » est de

of the “game” is to take what the other child has from him and appropriate it. On a more profound level, we can affirm that what is really at work here is the intention of depriving the other person of the object he has in the sense of depriving him of the fulfillment obtained from the “object” to which the attacker usually does not have access and cannot truly appropriate. The existence of the other person is more bearable once he has been robbed of what he has or what he is or of what the robber does not have access to. What we have before us is the process of destructive envy.

*How do the attackers manage to impose their domination and achieve their goal ?*

From the very first scene and all the way to the end, the group of five establishes its dominance, obviously through the advantage in their number and their physical strength - there are five of them, so two more than the other group of three boys. In fact, it’s more about the way they speak that the group of five dominates, in the manner in which they make the group of three submit through their questions and their demands. There is no direct use of physical force of the group of five over the group of three. It begins with a simple question, “ Can I see your cell phone ?” They then corner the others by the number of questions they throw at them, by their insistence, and by the suspicion that they begin to weigh in: “Why won’t you show me your cell phone ?” They place the others in the position of “the accused”, the guilty party. They

prendre à l’autre ce qu’il a pour se l’approprier. Plus profondément, on peut affirmer qu’il s’agit plutôt de dépouiller autrui de ce qu’il a au sens de lui enlever la jouissance de «l’objet» auquel on n’a soi-même pas accès et que l’on ne pourra s’approprier vraiment. L’existence de l’autre est plus aisément supportable une fois dépouillé de ce qu’il a ou de ce qu’il est ou de ce à quoi on n’a pas accès soi-même. On est confronté ici à la problématique de l’envie destructive.

*Comment procèdent les arnaqueurs pour imposer leur domination et parvenir à leur fin ?*

Dès la première scène et jusqu’à la fin, le groupe des cinq établit sa dominance, certes sur l’image d’une supériorité numérique et physique, ils sont cinq dont deux un peu plus grand, alors que le groupe des dominés ne compte que trois garçons. En fait, c’est surtout par la parole que le groupe des cinq domine, par sa façon de soumettre les trois par des questions et des exigences. Il n’y a pas d’usage direct de la force physique du groupe des cinq sur le groupe des trois. Cela commence avec une question simple : « Est-ce que tu veux bien me montrer ton portable ? ». Ils acculent alors les autres par le nombre des questions, par leur insistance, et par le soupçon qu’ils commencent à faire peser : « Pourquoi tu ne veux pas me montrer ton portable ? ». Ils assignent autrui à une position d’accusé, de coupable. Ils n’ont que peu recours à la violence physique, certes,

have very little recourse to physical violence, it’s true, but there is a corporal staging, a choreography, and they envelop their victims by surrounding them, the three victims are encircled, and they’ve been caught in a trap. The victims then feel obliged to respond to the accusation in a defensive tone. They themselves have not initiated any question; suddenly they are deprived of access to the words which might have enabled them to free themselves of the impalpable “spider web” in which they’ve been caught.

*How do you explain that they never manage to free themselves from this control the others have over them ?*

First of all, we can assume that they’re afraid of being beaten up. The attackers keep the veiled threat hanging over their heads by suggesting, “If you don’t go along with this, you’ll see what happens.” But still, this isn’t the only element. If the three were only afraid of being beaten up, we can imagine that they could have taken off running. They are in a weakened psychological situation because the little group of scammers uses psychological manipulation through their dominating questions and accusations that put them in a state of subordination. At the same time, the kids in the group of three are certainly fascinated, which makes them lose their capacity of good judgment and reasoning. The fascination is associated with the terror and dissimulates it. It implies that cooperating with the dominators could spare them even worse treatment.

il y a une mise en scène corporelle, ils enveloppent leurs victimes en les entourant, les trois victimes se retrouvent encerclées : elles se font prendre dans une nasse. Les victimes se sentent alors obligées de répondre à une accusation sur un mode défensif. Elles ne sont à l’initiative d’aucune question : tout d’un coup, elles sont privées de cet accès à la parole qui leur aurait peut-être permis de se dégager de la « toile d’araignée » impalpable qui leur est tendue.

*Comment comprendre qu’à aucun moment ils n’arrivent à se libérer de cette emprise ?*

Tout d’abord, on peut supposer qu’ils ont peur d’être battus. Les agresseurs font planer cette menace en le suggérant dans le discours : « Si tu ne te soumets pas, tu vas voir ce qui va t’arriver ». Ce n’est pas le seul élément toutefois. Si les trois avaient seulement peur d’être battus, on peut imaginer qu’ils auraient pu partir en courant. Ils sont dans une situation de faiblesse psychologique, parce que le petit groupe d’arnaqueurs use de manipulations mentales par leur questions et accusations dominatrices, qui les mettent dans un état de subordination. En même temps, les trois jeunes du groupe des trois sont certainement fascinés, ce qui leur fait perdre leur capacité de jugement et de réflexion. La fascination est l’associée de la terreur et la masque. Elle laisse miroiter qu’en coopérant avec les dominants on pourrait être épargné de traitements encore plus mauvais.

**In conversation with Entretien avec André Sirota**

*Can we say that the victimized child is somewhat detached from his own personality?*

The situation is depersonalizing. When one comes out of this type of situation, when you begin to realize, after the fact, that you were manipulated and were duped into cooperating with your attackers, you are not proud of yourself. This is what we can see in the face of Sebastien in the scene on the bus going home, when he can't seem to utter a word; he feels shame, he wonders how he is going to tell his parents, he is going through post-traumatic shock when he realizes what has just happened.

*Can you talk about the difference in attitude of Sebastien, the character who climbs a tree and seems more disturbed or more "resistant", and that of his pals? If there had been three Sebastiens, can we assume they would have managed to get away?*

It's possible to say that, and what is important is that the manner in which they react is not just about each one's "character"; but above all the domination and terror that the others inflict upon them and the connection, the solidarity that there is between them. At one point, the Sebastien character refuses to go on. In substance, we can interpret the thought process of Sebastien as, "I want to know ahead of time, I want them to tell us where they're taking us and why. I want to know the rules of this game that they want us to play, that they're forcing us to play." Now, the staging orchestrated by the

*Peut-on dire que l'enfant victime est en quelque sorte détaché de sa personnalité?*

La situation est dépersonnalisante. Lorsque l'on sort de ce type de situation, lorsqu'on se rend compte, dans l'après-coup, qu'on s'est fait manipulé et que l'on a été grugé et quasi coopérant avec ses arnaqueurs, on n'est pas très fier. C'est ce qu'on peut imaginer lire sur le visage de Sébastien dans la scène du bus de retour chez lui quand il n'arrive pas à articuler un mot, il a honte, il se demande comment il va annoncer cela à ses parents, il est sous le coup d'un choc post-traumatique, celui du moment où il réalise de ce qui s'est passé.

*Pouvez-vous parler de la différence d'attitude entre Sébastien, le personnage qui monte à l'arbre, et qui semble plus perturbé ou plus « résistant », et ses deux camarades? S'il y avait eu trois Sébastien, est-ce qu'on peut imaginer qu'ils auraient réussi à s'en tirer?*

C'est impossible de le dire, et ce qui est important, c'est que la façon dont ils réagissent ne tient pas seulement à un « caractère » de chacun d'entre eux, mais surtout à la domination et la terreur que les autres font peser sur eux et au lien de solidarité entre eux trois. A un moment, le personnage de Sébastien refuse de continuer. En substance, on peut traduire la pensée de Sébastien comme suit : « Je veux savoir à l'avance et qu'ils nous disent où ils nous emmènent et pour quoi faire. Je veux connaître les règles du



group of attackers being a perverted scenario, it requires that the leader of the group of five find a vacant lot where there will be not a single law to refer to that everyone must follow. For the group leader of a perverted deviation to arrive at his ends, he must suspend any outside law that someone else might be able to use.

This is why the leader of a perverse group organization suspends all communal law, all law that is not his. The idea of communal laws or rules resides in the fact that they are known by all; anyone can rely upon them, use them, enforce them. Here, the victims don't know what the rules of the game are, and this is what puts them in this position of extreme vulnerability; there are no rules to this game. The leader of the perverse group invents them as he goes along, and changes them whenever and however he pleases. The race toward the end of the film illustrates this manipulation of the notion of game rules very well. The rules are changed along the way, so that the winner is necessarily on the side of the organizers of the scam. The only law that matters is the law of the toughest or the cleverest.

*Can you give us a definition of perversity ?*

In psychopathological terms, the concept of "perversion" was originally confined to psychosexual perversions. But we can transpose this concept to the realm of psychosocial relations, for there are psychological processes that are related to it. Perversion in the realm of social and interpersonal relations refers to behaviors by which an individual or a group manipulate

jeu auquel ils veulent nous associer». Or, précisément, la mise en scène orchestrée par le petit groupe d'arnaqueurs, étant de l'ordre d'un scénario pervers, il s'agit pour le leader de ce groupe des cinq de trouver un terrain vague, sans une seule loi à laquelle on puisse se référer et à laquelle tout le monde est également soumis. Pour qu'un leader d'une dérive perverse dans un groupe puisse trouver son compte, il lui faut suspendre toute loi qui fasse tiers et dont quelqu'un d'autre que lui puisse se servir.

C'est pourquoi, le leader d'une organisation groupale perverse suspend toute règle commune. L'idée des lois ou des règles communes repose sur le fait qu'elles sont connues de tous : chacun peut s'appuyer dessus, s'en servir, les faire valoir. Ici, les victimes ne connaissent pas les règles du jeu, c'est ce qui les met dans cette position de vulnérabilité extrême. Il n'y a pas de règle à ce jeu. Le leader ou le groupe pervers invente et change les règles du jeu au fur et à mesure. Cette scène de la course alors que la fin du film approche illustre très bien cette manipulation de la notion de règle du jeu. On change la règle en cours de route, de façon à ce que le vainqueur soit nécessairement du côté du groupe des organisateurs de l'arnaque. La seule loi qui vaille est celle du plus fort ou du plus filou.

*Pourriez-vous nous donner une définition de la perversité ?*

Dans le langage psychopathologique, le concept de « pervers » est réservé à l'origine aux perversions de type psycho-sexuelles.

others against their own interest by deceiving them. Perverted fulfillment is that which is only achieved if the other is deprived of access to his own fulfillment: it is because the fulfillment of the other is taken away that the perverted pleasure is felt. You see this in the film. The last scene in which we see, after the robbery, the group of five, now a group of four, partying in a fast food restaurant, which suggests that the loot will soon all run out and will not be used in any creative or productive manner. We also see the excitement when, through the mediation of the cell phone, through which one can't be seen or identified, a person can remain anonymous and say anything to humiliate others and destroy the tie between a child and his mother.

I don't doubt that the director wanted to show this climactic moment of perverted fulfillment that has been the goal, connecting the "little brother number" and the initial theft of the cell phone to the false speed race at the end. By breaking the familial connection or trying to, after having taken all sense of dignity from the other, you take away all sense of his humanity. If one is deprived of the experience of shared pleasure, one is dehumanized.

*Most of the physical violence between the kids is exerted upon one member of the group of five who gets beaten up when he wants to go home; the group of five now at risk of becoming a group of four and not as much outnumbering the group of three.*

Yes, this is a scene that shows us the phenomenon of domination

On peut transporter ce concept dans le domaine des relations psycho-sociales, car il y a des processus psychiques qui ont une parenté. La perversion dans le champ des relations sociales et interpersonnelles désigne des conduites par lesquelles un individu ou un groupe manipulent autrui contre ses intérêts propres en le trompant. La jouissance perverse est celle qui n'est éprouvée que si l'autre est privé de l'accès à sa propre jouissance : c'est parce que le plaisir de l'autre lui est retiré que le plaisir pervers est éprouvé.

On le voit dans le film. Le dernier plan où l'on voit, après la scène du dépouillement, le groupe des cinq devenu groupe des quatre faire ripaille dans un établissement de restauration rapide, suggère que le butin va se dissiper en fumées et ne sera pas investi de façon créative et productive. On voit la jouissance aussi quand, par la médiation du téléphone portable, par lequel on ne peut être vu, identifié, on peut rester masqué et raconter n'importe quoi pour humilier autrui, casser le lien entre un enfant et sa mère. Sans doute, le réalisateur a-t-il voulu montrer là le moment d'apogée de jouissance perverse qui est recherché, reliant le « coup du petit frère » et rapt initial du téléphone et celui de la fausse course de vitesse finale : en cassant le lien familial ou en cherchant à le casser après avoir retiré à autrui le sentiment de sa dignité, on le prive de son sentiment propre d'humanité. Si l'on est privé de l'expérience du plaisir à partager, on se déshumanise.

*La principale violence physique entre jeunes est exercée à l'égard d'un*

or submission within the group of attackers. This phenomenon will also be observed in the group of three, when Sebastien wants to stop cooperating so passively with the group trying to dupe them.

*Let's talk about the after-effect of this type of situation: how can the victims talk about this later on ?*

That is a very important question: how to talk about it ? The difficulty is heightened because the victims are caught in a trap of psychological maneuvering, whereas they were not initially in an absolutely closed system and could have gotten out of it. To realize, more or less clearly, that one has participated in this is not a good thing; it brings on feelings of shame, powerful affects of devaluation and guilt that can make a person keep silent and appear traumatized. To recognize one's own stupidity is not that easy. And, to recover from this type of experience of submission, one must be able to speak about it and recognize one's own stupidity.

So it takes courage to know how to listen to one's own fear and get away as quickly as possible rather than be tempted, against one's will, to follow through on an "experience" out of a certain fascination that danger can exert subconsciously. Even when one has reason to feel stronger, it's better more often than not to not use that strength and to not participate in con games.

This is a film that principally depicts children between the ages of 12 and 15. The parents are absent, strangely, most of the time. Now,

*membre du groupe des cinq, qui se fait battre lorsqu'il veut rentrer chez lui, le groupe des cinq risquant de devenir groupe de quatre, donc avec un rapport de nombre moins favorable vis-à-vis du groupe des trois.*

Oui, c'est une scène qui montre un phénomène de domination/ soumission au sein même du groupe des agresseurs. Ce phénomène s'observera à l'intérieur du groupe des trois, quand Sébastien voudra cesser de coopérer aussi passivement que jusque-là avec le groupe qui cherche à les gruger.

*Parlons de l'après-coup de ce type de situation : comment les victimes peuvent-elles en parler ensuite ?*

C'est une question majeure : comment raconter ? La difficulté est accrue du fait que les victimes sont prises au piège de manœuvres psychologiques, alors même qu'elles n'étaient pas dans un système absolument fermé et qu'elles pouvaient s'en soustraire. Se rendre compte, de façon plus ou moins claire, de sa participation n'est pas glorieux, cela procure des sentiments de honte, des affects puissants de dévalorisation et de culpabilité qui peuvent faire taire, qui ont une valeur traumatique. Reconnaître sa propre bêtise n'est pas évident. Or, pour se relever de ce type d'expérience de soumission, il faut pouvoir en parler et reconnaître sa propre bêtise.

Le courage, parfois, c'est de savoir écouter sa peur, et se sauver

it is with them that one recovers from such an experience. The film does not depict parents who are consistent and reflexive, capable of allowing their children to speak about what has happened to them. We comprehend, when they are on public transportation, the incapacity to speak that takes place when a ticket collector that we hear but don't see asks Sebastien to show him his ticket. He doesn't have one because he's just been robbed.

To come away from a painful experience in a constructive manner, you have to be able to speak about it to another person or persons in order to understand; with a parent or an adult capable of being solicitous. You don't see any of that in this film.

*What can you say about the attitude of the parents in the film, the two fathers ?*

In that scene we see the two fathers, like two big adolescents using physical force to dominate, as did the children. In a way, they are recreating, with the two children they see on the bench, the same scenario of submission/domination that their children have just lived. This type of behavior reveals a kind of psychological immobility and reinforces it. This is a sign of the absence of thought and implies that there is no hope and that everything will always be the same. This type of scenario, of settling scores that never resolve the problems, on the contrary, keeps everything at the status quo because there is never any thought to what is done to us or what we do to others.

à toute vitesse plutôt que de se laisser tenter, à son insu, d'aller jusqu'au bout d'une « expérience » du fait d'une certaine fascination que le pire peut exercer inconsciemment. Même quand on a des raisons de se sentir le plus fort, il vaut mieux dans bien des cas ne pas utiliser sa force et ne pas participer à un jeu de dupes. Il s'agit d'un film mettant principalement en scène des enfants de 12 à 15 ans. Les parents sont étrangement absents. Or, c'est avec eux que l'on peut se relever d'un tel événement. Le film ne met pas en scène des parents consistants et réflexifs, capables de permettre à leurs enfants de parler de ce qui leur advient. On comprend dans une rame de métro la difficulté de mettre des mots sur ce qui s'est produit alors qu'un contrôleur, qu'on entend — mais qu'on ne voit pas — demander à Sébastien de montrer son titre de transport. Il n'en a pas puisqu'il s'est fait dépouiller. Pour pouvoir retirer quelque chose de constructif d'une expérience pénible, il faut pouvoir en parler avec un autre et plus d'un autre pour comprendre, avec un parent, un adulte capable de sollicitude. On n'en voit pas dans ce film.

*Que dire de l'attitude des parents dans le film, les deux pères ?*

Dans la scène où on voit deux pères, ces derniers comme deux grands adolescents usent de leur force physique pour dominer à leur tour. D'une certaine façon, ils reproduisent avec les deux enfants qu'ils identifient sur un banc public le même scénario de soumission/domination que leurs enfants ont subi. Ce type

*What elements can lead a group or an individual to behave in a perverse manner ?*

We can affirm that there are innate predispositions to perverted behavior or perversity, although some may be tempted to use this type of concept in not as strict a definition as that required by the scientific mind.

The relational scenario developed upon entering into a group and into a relationship with someone else or with another group is dependant, of course, on one's previous experiences and notably the first experiences of one's life and all those that we go through as we are discovering the world and ourselves, experiences with others and experiences with which we are expected to live. The factor of education, the environment in which we live, with which we are faced at an early age, are very important. That's nothing new. If a person has been unloved by their family, if we feel objectified or used by our parents, the subjective concept that the world is hostile and that life is not worth living is ingrained. However, nothing in psychology is mechanical. This is just one possibility among others and that is dependent upon the people you encounter and other experiences, if they intervene during periods in which we are ready to grasp them and if other people that we encounter are ready to show non-excessive solicitude.

When the experiences of solitude, of generalized hostility and disinterest accumulate, we may in turn deploy hostile defenses



de comportement révèle une sorte d'immobilité psychique et la renforce. Il est le signe d'une absence de pensée et laisse entendre qu'il n'y a aucun espoir et que tout est pareil. Ce type de scénario de règlement de compte qui ne règle jamais rien, bien au contraire, ne met pas en mouvement, de fait pas réfléchir à ce qu'on subit ou à ce que l'on fait subir aux autres.

*Quels sont les éléments qui peuvent faire agir un groupe ou quelqu'un d'une manière perverse ?*

On ne peut affirmer qu'il y ait des prédispositions innées à la perversion sinon à la perversité, quoique certains soient tentés par ce type de conception qui ne relève pas de la rigueur qu'exige l'esprit scientifique.

Le scénario relationnel que l'on développe dès que l'on entre en groupe et en relation avec autrui dépend, bien entendu, de ses expériences antérieures et notamment des premières expériences de vie, et de toutes celles qui nous environnent pendant que nous découvrons le monde, soi, les autres, que nous sommes censés grandir. Le facteur de l'éducation, de l'environnement dans lequel on baigne, auquel on est confronté étant jeune est très important. Ce n'est pas un scoop. Si on a été mal aimé par sa famille, si l'on s'est senti objet, ustensile pour ses parents, la conception subjective s'installe que le monde est entièrement hostile et que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. Toutefois rien n'est mécanique en psychologie. C'est



and behave toward others by treating them as objects through desubjectivization.

*In the film, we observe a group of individuals. Is there is a dynamic that only happens within a group?*

Yes, there is a group dynamic at work. Since there are five of them, they can intimidate others. In a group of five, confronting a group of three or the other passengers on public transportation as we see in the film, they can foster a very powerful group dynamic. And that's why they seem very certain of being able to do what they want without any interference throughout the course of their journey, except when the older kids come and work them over using brute force. But that's a brief occurrence. It only serves to reinforce what they're used to. They play. They've learned this whole scenario together. They do it all as a game that they've rehearsed; they're practicing in a sense. You train for something and once you've got the experience you do something bigger. The "little brother number" in a strict sense, which consists in accusing someone, saying, "you stole my little brother's cell phone" is just a lure, if you like, it serves to establish a bizarre connection with the victims. Then, the game is pursued in different ways. Once it has been established that they have the upper hand, they can move on to robbing them of everything they have and this is what's going on in the fake competition in the race scene.

Another important element that intervenes in this group dynamic

“The little brother number is just a lure (...) it serves to establish a bizarre connection with the victims. Then the game is pursued in a different way.”

André Sirota

« Tu as volé le portable de mon petit frère », c'est un appât, si l'on peut dire, cela sert à établir un drôle de lien avec les victimes. Ensuite, le jeu se poursuit sur des modes différents. »



seulement une possibilité parmi d'autres et qui dépend d'autres rencontres, d'autres expériences, si elles interviennent dans des périodes où nous sommes prêts à nous en saisir, et si les autres que nous rencontrons sont prêts à nous manifester une sollicitude non excessive.

Quand les expériences de solitude, d'hostilité généralisée et de désintérêt s'accumulent, on peut déployer des défenses hostiles à son tour et agir avec autrui en le traitant comme un objet en le désubjectivant.

*Dans le film, on observe un groupe d'individus. Il y a une dynamique qui se crée au sein du groupe.*

Oui, il y a une dynamique de groupe qui se crée. A cinq, ils peuvent intimider autrui. En groupe de cinq face à un groupe de trois ou face à d'autres voyageurs dans les moyens de transport qu'ils empruntent dans le film, ils peuvent entretenir un imaginaire groupal de toute puissance. Et c'est pourquoi, ils semblent assurés de pouvoir faire ce qu'ils veulent sans être inquiétés vraiment au cours de leur périple, sauf quand des plus grands viennent les tabasser en faisant usage de la force brute. Mais c'est très passager. Ça vient au contraire renforcer ce qu'il connait déjà. Ils jouent. Ils ont appris cette mise en scène ensemble. Ils font cela comme un jeu qu'ils mettent en scène : ils s'exercent en quelque sorte. On s'entraîne, et quand on a acquis de l'expérience on va faire des coups plus osés. Le coup du petit frère stricto sensu, qui



and that we can't really develop here is age: pre-adolescents have a need to detach themselves from identification with their parents. At that age, we rely heavily upon groups of peers in the same age group. The group plays a very important role at this age, and a child can be all the more vulnerable to it. We see this in some school classes: some children who feel unloved in their family environment – whether in the eyes of their parents or with siblings – carry over all their expectations to other children of their age. A leader can then use this psychological weakness in another child and the one who is in need of recognition is at a high risk of being manipulated; this is unfortunately very common.

consiste à accuser l'autre, à lui dire « tu as volé le portable de mon petit frère », c'est un appât, si l'on peut dire, cela sert à établir un drôle de lien avec les victimes. Ensuite, le jeu se poursuit sur des modes différents. Lorsque le rapport de force est établi, on va jusqu'au dépouillement complet, et c'est la scène de la fausse compétition de la course.

Un autre élément important qui intervient dans cette dynamique du groupe et que nous ne pouvons développer ici, c'est l'âge : les préadolescents ont besoin de se détacher de l'identification aux parents. A cet âge-là, on s'appuie beaucoup sur le groupe des égaux, de la même classe d'âge. Le groupe joue alors un rôle très important, et on peut être d'autant plus vulnérable. On le voit dans certaines classes à l'école : certains jeunes qui se sentent mal aimés au sein de leur famille – aux yeux de leurs parents ou dans la fratrie – reportent toutes les attentes sur ceux de leur âge. Un leader peut alors se servir de cette faiblesse psychologique d'un autre jeune, et celui qui est en demande de reconnaissance risque fort de se faire manipuler, c'est malheureusement très commun.

## Interview with [Entretien avec Kevin Vaz](#)

"The casting for *Play* took over nine months. We were looking for eight young boys between 12 and 14, boys who probably never had thought of being in a film before. All eight of them were going to play characters that did things that they had no experience of. They would need to do long fixed single frame dialogue scenes without cutaways. The boys needed to understand the importance of rehearsing and being ready to come back and do the same

« Le casting de *Play* dura 9 mois. Nous cherchions 8 jeunes garçons âgés de 12 à 14 ans. Des garçons qui n'avaient probablement jamais pensé être dans un film avant. Tous les 8 allaient devoir jouer des personnages faisant des choses dont ils n'avaient dans la réalité jamais fait l'expérience. Ils devraient jouer de longues scènes fixes avec beaucoup de dialogues sans que l'on puisse couper. Les garçons devraient comprendre



## Interview with [Entretien avec Kevin Vaz](#)

thing over and over again. They would need to have the ability to stay in the situation and not break character. The robbers needed someone with a lot of energy, a person that makes things happen, someone who could encourage and motivate the group in a natural way. The key point in the robberies was the rhetorical trap. So he needed to be very verbal.

When Kevin came to the casting, it was clear that he could use his wits to find ways out of almost anything. During the shoot, even after 40 takes of the same scene, Kevin would still enter with the same energy and add something new. This became very clear during the shooting on the first day. A lot of passers-by who were unaware that this was a film-set interrupted the scene because they thought that a robbery was really taking place. Instead of breaking character, Kevin convinced them that absolutely nothing wrong was going on so the take could continue. We finished casting in November 2009 after we had found the eight boys, none of whom had ever acted before. Since completing this film, Kevin has found other parts in television and is now planning to have a career in acting.”

### Erik Hemmendorff

l'importance de pratiquer et être prêt à revenir et refaire la même chose encore et encore. Ils devraient être capable de rester en situation. Les voleurs avaient besoin de quelqu'un à l'énergie débordante. Quelqu'un qui pourrait encourager et motiver le groupe de manière naturelle. Le point clé dans les vols était le piège rhétorique. Donc il avait besoin d'être habile verbalement.

Quand Kevin est venu au casting, il était clair qu'il utiliserait son esprit pour trouver des solutions à presque tout. Pendant le tournage, même après 40 prises de la même scène, Kevin entraît toujours en scène avec la même énergie et ajoutait quelque chose de nouveau. Cela nous est apparu dès le premier jour de tournage. Beaucoup de passants qui ne savaient pas que nous étions en train de tourner ont interrompu la scène parce qu'ils croyaient que le vol avait réellement lieu. Au lieu de sortir de son rôle, Kevin les convainquait qu'il ne se passait absolument rien de grave et nous pouvions continuer à tourner. Nous avons complété le casting en novembre 2009 après avoir trouvé les 8 garçons qui n'avaient jamais joué avant. Depuis, Kevin a trouvé d'autres rôles en télévision et il envisage son futur en tant qu'acteur.»

### Erik Hemmendorff

#### *How did Ruben find you ?*

It was two years ago. I was with some friends and I noticed someone staring at us from across the street. I was intrigued, and then this girl Katja (Katja Wik, casting director for *Play*) came over to talk to us and she began telling us about the movie that they were going to start filming in Gothenburg, and asked us to come to the casting call. We were flattered but we had never seriously imagined that something like this could ever happen to us. I went to the casting call several times and I really threw myself into it 100%. As soon as I knew what *Play* was about, I knew it would be a great film. And I ended up getting the role.

#### *What happened during casting ?*

I was asked to improvise a situation, without knowing why or what it was about. It was the scene with “little brother number”, the scam that the whole story hinges upon. Then they introduced me to the other boys who were auditioning, and they were all great.

#### *Did you get along with the other actors in the film ?*

Working on this film was fantastic. We had very long workdays because of Ruben's very personal work method; he films in long sequence shots using just one angle. We did a lot of takes, and I learned a lot, especially since the whole

#### *Comment Ruben t'a-t-il repéré ?*

C'était il y a deux ans, j'étais avec des amis et j'ai senti que quelqu'un nous observait avec insistance depuis l'autre côté de la rue. J'étais très intrigué, et puis cette fille est venue nous voir, Katja (Katja Wik la directrice de casting de *Play*) et elle s'est mise à nous parler d'un film qui allait se tourner à Göteborg, en nous proposant de passer au casting. On était très flattés, jamais on n'avait imaginé sérieusement qu'un truc pareil puisse nous arriver. Je suis allé plusieurs fois au casting, je me suis investi à 100%. Dès que j'ai su de quoi parlait *Play*, j'ai su que ce serait un super film. Et j'ai fini par avoir le rôle.

#### *Comment s'est déroulé le casting ?*

J'ai eu à improviser une situation, sans savoir le pourquoi du comment : la scène du « coup du petit frère, » dont toute l'intrigue découle. Ensuite, on m'a fait rencontrer les autres garçons qui auditionnaient, tous excellents.

#### *Tu t'es bien entendu avec les autres acteurs du film ?*

Le tournage a été fantastique. On avait des journées très longues, suivant la méthode très personnelle de Ruben qui tourne les scènes en plan-séquence sous un seul axe. On faisait beaucoup de prises ce qui était très formateur pour moi,

crew was very protective and very patient. The other actors were really talented. All the boys, who were between 13 and 16, came from different backgrounds and it would have been really surprising if there hadn't been any upsets between us, and we never really got to be good friends.

*How did Ruben explain the subject of the film to you ?*

When I got the role, they gave me a short presentation of the project, told me it was about kids who scam other kids and that the scammers were black. But they never gave me a script, there wasn't any. We were always improvising. Ruben wanted everything to look as "real" as possible. The key dialogues were written but we added a lot of things to them from one take to the next, depending on our suggestions and how we thought we would have reacted if it was happening to us, etc. If I had a good idea for something to say or do, I'd go for it.

*Do you remember any particularly hard scenes ?*

No doubt - it was the scene in the bus, where there are so many different things going on. I had to provoke one guy, and then the big brothers came onto the bus and roughed us up and then some of us got off the bus and others didn't... It was a really technical scene, where each thing had to

d'autant que l'équipe était très protectrice et très patiente. Les autres acteurs étaient bourrés de talent. Tous ces garçons de 13 à 16 ans venant de backgrounds différents, il aurait quand même été surprenant qu'il n'y ait aucun accrochage entre nous et on n'est jamais vraiment devenus amis.

*Comment Ruben t'a-t-il présenté le sujet du film ?*

Quand j'ai eu le rôle, ils m'ont fait une courte présentation du projet, du fait que c'était sur des enfants qui rackettent d'autres enfants et qu'ils avaient la peau noire. Mais on ne m'a jamais donné de script, il n'y en avait pas. On improvisait tout le temps. Ruben voulait que tout soit le plus «vrai» possible. Les dialogues clefs étaient prévus mais on ajoutait beaucoup de choses d'une prise à l'autre, en fonction de nos suggestions, de la façon dont on aurait réagi si ça nous était arrivé etc. Si je trouvais une bonne idée de truc à dire ou à faire, je me lançais.

*Te souviens-tu d'une scène particulièrement éprouvante ?*

Sans doute la scène dans le tram, où il se passe tellement de choses différentes. Il fallait que je provoque le type, qu'ensuite les grands frères viennent s'en prendre à nous puis que certains d'entre nous descendent du tram et d'autres non... C'était une scène très technique, où chaque chose devait se dérouler d'une façon très précise. C'est celle dont je me

happen in a very specific way. That's the one I remember the most.

*How would you summarize the film ?*

It's a film about society. What it talks about really happened a few years ago in Gothenburg. When I hear the title *Play*, I think of the word "lek" ("game" in Swedish). Those boys would play a role, as if it were a game, behaving in a way that they had planned ahead of time. They knew very well what they were doing; their routine was perfectly rehearsed. The film shows how their little game worked. I already know that people will have all sorts of different reactions to it. But I'm proud of having done it.

*You play one of the attackers. How did you feel about that ?*

The character couldn't be more different from who I really am. And at the same time, I liked that it was challenging for me, I don't think I would have been better at a role that was more like me. In this role, I was forced to really get into the character and to think in a way that was really different from the real me, like someone who lives in the suburbs and who probably doesn't have an easy life at home or at school.

souviens le mieux.

*Comment résumerais-tu le film ?*

C'est un film sur un sujet de société. Ce qu'il raconte s'est vraiment passé il y a quelques années à Göteborg. Quand j'entends le titre *Play*, je pense au mot "lek" ("jeu" en suédois). Ces garçons noirs interprètent un rôle, comme si c'était un jeu, en se comportant d'une façon prévue d'avance. Ils savent très bien ce qu'ils font, leur routine est parfaitement rodée. Le film montre comment leur petit jeu fonctionne. Je sais déjà qu'il génèrera toutes sortes de réactions très différentes. Mais je suis fier de l'avoir fait.

*Tu joues l'un des braqueurs. Comment l'as-tu vécu ?*

Le personnage pourrait difficilement être plus éloigné de ce que je suis. Et à la fois, j'aime autant qu'il y ait un défi à relever, je ne crois pas que je serais meilleur dans un rôle qui me ressemblerait davantage, au contraire. Là, j'étais forcé de me plonger dans le rôle et de me mettre à penser d'une façon très éloignée de moi, comme quelqu'un qui vient de la banlieue et qui n'a sans doute pas la vie facile, ni à la maison, ni à l'école.

## Interview with [Entretien avec Kevin Vaz](#)

*Did it move you ?*

Yes and no. Yes because that's the way things really are, kids really do that to other kids who haven't done anything to deserve it. And at the same time, no, because it's just a role, it's not really me; we're all just actors. I guess it must have been even harder for the white kids who had to endure all that without reacting. At least we could unload a lot of energy doing these scenes, whereas they had to hold it all inside.

*How would you describe the boy that you play ?*

As somebody who really has no self-confidence, to the point where he feels he has to hang out with that little gang and do stupid things to avoid boredom.

*Do you understand what drives them to do those things ?*

No, I think that it's totally unacceptable. They really need help; they need to talk to someone who helps them feel better inside.

*This boy that you play is very aggressive and at the same time he creates this strange connection with his "victims". How did you go about constantly switching from one tone to the other, from threatening to friendliness ?*

*Ça t'a secoué ?*

Oui et non. Oui, parce que ça se passe vraiment ainsi, ils s'en prennent à des gosses qui ne leur ont rien fait. Et en même temps non, parce que c'est juste un rôle, ce n'est pas moi, on est tous des acteurs... J'imagine que c'était encore plus dur pour les garçons blancs qui devaient endurer tout ça sans réagir. Nous au moins, on pouvait libérer pas mal d'énergie en tournant ces scènes, alors qu'ils devaient tout garder à l'intérieur.

*Comment décrirais-tu le garçon que tu interprètes ?*

Comme quelqu'un qui manque terriblement de confiance en lui, au point de trainer avec cette bande et de faire des bêtises pour tromper l'ennui.

*Tu comprends ce qui les pousse à faire ça ?*

Non, je pense que c'est totalement inacceptable. Ils ont surtout besoin d'aide, besoin de parler à quelqu'un qui leur permette de se sentir plus à l'aise dans leurs baskets.

*Ce garçon, que tu joues, est très agressif et à la fois, il établit une drôle de relation avec ses « victimes ». Comment faisais-tu pour passer constamment d'un registre à l'autre, de la menace à une forme de camaraderie ?*

That's the technique they used in real life. They accused their victims of having stolen a cell phone and held onto that line throughout the whole scheme. They acted as if there was no danger and then at the same time they threatened the others just enough to make sure they stayed scared. It's a very elaborate scheme. For me it wasn't that difficult. From one scene to the other I just had to explore different facets of the same character.

*It just so happens that the scammers are black. Have you thought over the implications that that could have for some of the viewers ?*

No, I know myself, and I know that I'm not like that, so I don't care at all what other people will think.

*This was a difficult and challenging film. What did you learn from it ?*

It was a really huge experience. I worked on a television series after *Play* and I remember thinking to myself, "Wow, this is a piece of cake!" The other actors in the show complained but for me, after *Play*, it was a cinch. Working with Ruben made me resistant and really persistent.

*How old were you when this whole thing started ?*

I was 14. And now I'm 16.

C'est la technique qu'ils utilisaient dans la réalité. Ils accusaient leurs victimes d'avoir volé un téléphone portable et tenaient cette ligne jusqu'au bout. Ils faisaient comme si de rien n'était, comme s'il n'y avait aucun danger et à la fois, ils s'arrangeaient pour qu'ils aient peur. C'est une technique très élaborée. Pour moi, ce n'était pas trop déstabilisant. D'une scène à l'autre, je devais juste explorer des facettes différentes du personnage.

*Il se trouve que les racketteurs sont noirs. As-tu réfléchi aux implications que ça pouvait avoir aux yeux de certains spectateurs ?*

Non, je me connais, je sais que je ne suis pas comme ça, donc je me fiche bien de ce que d'autres pourraient en penser...

*C'était un tournage dur et éprouvant. Qu'en as-tu retiré ?*

Ça a été une expérience très forte. J'ai tourné une série télé après *Play* et je me disais « mince, mais c'est du gâteau ! ». Les autres acteurs de la série se plaignaient mais pour moi après *Play*, c'était fastoche. Travailler avec Ruben m'a rendu résistant et persévérant.

*Quel âge avais-tu quand toute cette histoire a commencé ?*

J'avais 14 ans. J'en ai 16 aujourd'hui...



## Technology Meets the Language of Cinematography

### La technologie au service de la direction de la photographie

In the logical continuation of esthetic systems perfected by Ruben Östlund in previous films, in particular *Involuntary*, his new film, *Play*, offers us a very precise, time-sensitive set design, often involving numerous extras, angle choices and very specific shot framing, which give an original perspective to each scene; as well as his predilection for static shots and long sequence shots.

Continuation logique des systèmes esthétiques mis au point par Ruben Östlund dans ses films précédents, en particulier *Involuntary*, *Play* a une scénographie très précise, minutée, impliquant souvent de nombreux personnages; des choix d'axes et de cadres très affirmés qui donnent une perspective originale sur chaque scène; ainsi qu'une prédilection pour les plans fixes et les plans-séquences.

*Play* also represents an ongoing trend in the technical discoveries made in Östlund's short film *Incident by a Bank*, which was awarded the Golden Bear award at the 2010 Berlinale Film Festival. "We used this short film as a full scale test for *Play*", explain producers Erik Hemmendorff and Philippe Bober. "It was all done in one long sequence shot, filmed with a Red 4K camera, and involving 100 extras following a very elaborate choreography, to tell the story of a bank robbery."

The images obtained with the Red 4K camera give us a much higher resolution than the norm of what is currently used in film projections. "An extensive portion of the resolution allowed by this HD camera is not utilized. So it is possible to zoom into the image up to 300%, or to computer generate camera movements after the fact", explains the director.

So *Play* was entirely filmed in static shots, using very specific choices in the framing of the shots, the movement and the timing, which were all done later during editing and post-production. "This was also the case for *Incident by a Bank*", continues Ruben Östlund. "That film is one long sequence shot lasting 9 minutes and 30 seconds, whereas the actual filming of the shot took two minutes less. So we can now extend or shorten the time in editing, sometimes "glueing" two different takes together without noticeable cuts."

*Play* représente également le prolongement direct des trouvailles techniques du court-métrage *Incident by A Bank*, tourné par Östlund qui a remporté l'Ours d'or à la Berlinale 2010. « Nous avons fait de ce court-métrage un test grandeur nature pour *Play*, expliquent les producteurs Erik Hemmendorff et Philippe Bober. Il s'agissait d'un unique plan-séquence tourné avec la caméra Red 4K, qui impliquait 100 personnes suivant une chorégraphie très élaborée pour raconter un braquage de banque. »

Les images obtenues avec la caméra Red 4K ont une résolution très supérieure à la norme de ce qui est utilisé pour les projections de films. « Une part considérable de la résolution permise par cette caméra HD n'est pas utilisée. Il est donc possible de zoomer dans l'image jusqu'à 300% ou de générer des mouvements de caméra après coup par ordinateur », explique le réalisateur.

*Play* a ainsi été intégralement tourné en plans fixes, les choix définitifs de cadrages, de mouvements et même de minutage se faisant ensuite lors du montage et de la post-production. « C'était déjà le cas pour *Incident by a Bank*, reprend Ruben Östlund. Le film est un plan séquence de 9 min 30 alors que le tournage du plan avait duré deux minutes de moins. On a la possibilité d'allonger ou de raccourcir le temps au montage parfois en 'collant' deux prises différentes sans coupes apparentes ».

Beyond the revolutionary aspect strictly speaking of the technology, this innovation especially changes the very notion of shot value, framed or off-camera shots, as well as the management of these shots by the director. "The framing is no longer the responsibility of the director of photography, it's the editor's." So now, the shot is no longer the spatial and temporal "unit" of measure in the cinema, since it can now be "sculpted" from within during post-production.

This technique, which is palpable onscreen, often creating visual compositions that are unique to this genre and an impression of "hyper reality" that is sometimes unsettling, results in an "enrichment of the language of cinematography", as explained further by the two producers. "This is the first time that this technique has been used in a film. However, we have no intention of qualifying this process as 'experimental'. On the contrary, it offers a lot more control to the director by allowing him to reinforce the tension and the sensations felt by the audience." The entire language of cinematography may well potentially be changed by this.

Au-delà de l'aspect révolutionnaire sur le strict plan technique, cette innovation change surtout de manière très profonde les notions mêmes de valeur de plan, de champ et de hors-champ ainsi que leur gestion par le metteur en scène. « Le cadre n'est plus de la responsabilité du chef opérateur mais de celle du monteur ». Dès lors, le plan n'est plus l'« unité » spatiale et temporelle de base du cinéma, puisqu'il peut être « sculpté » de l'intérieur en post-production.

Palpable à l'écran, aboutissant souvent à des compositions plastiques uniques en leur genre et à un sentiment d'« hyper-réalité » parfois déstabilisant, cette technique a donc pour effet d'« enrichir le langage cinématographique » comme l'expliquent encore les deux producteurs. « C'est la première fois que cette technique est utilisée dans un film. Pourtant, pas question pour nous de qualifier ce procédé d'expérimental. Au contraire, il offre un contrôle accru au metteur en scène, en lui permettant de renforcer la tension et les sensations des spectateurs. » Toute la grammaire du cinéma s'en trouve potentiellement modifiée.



## Biography Biographie

Ruben Östlund was born in 1974 on Styrösö, a small island off the West Coast of Sweden. An avid skier, Östlund directed three ski films testifying his taste for long sequence shots. Östlund went on to study film at the University of Gothenburg where he developed his sense for constructed and well thought out sequence shots which has continued to evolve in his short and feature films until now. The director has also become known for his humorous and accurate look at human social behaviour. His feature debut *THE GUITAR MONGOLOID* won the FIPRESCI Award at Moscow in 2005.

## Ruben Östlund

Ruben Östlund est né en 1974 à Styrösö, une petite île sur la côte Ouest de la Suède. Skieur émérite, Östlund a réalisé trois films sur ce sport témoignant d'un certain attrait pour les longs plans-séquences. Östlund étudia le cinéma à l'Université de Göteborg, où son sens des plans construits et réfléchis se développa dès son premier film pour évoluer jusqu'à aujourd'hui. Ses films sont aussi connus pour leur humour et leur clarté d'observation des comportements sociaux. *THE GUITAR MONGOLOID*, son premier court métrage, a gagné

*INVOLUNTARY* followed in 2008 making its premiere in Cannes' Official Selection and went on to win 10 awards and be released theatrically in 16 territories. His short film *INCIDENT BY A BANK*, Golden Bear at the 2010 Berlinale, is the first film to explore the potential of new shooting and editing techniques made possible by the 4K Red camera, followed by his third feature *PLAY*, part of the 2011 Directors' Fortnight selection.

le Prix FIPRESCI à Moscou en 2005. *INVOLUNTARY* suivit en 2008, dont la première se déroula au Festival de Cannes en Sélection Officielle; le film gagna par la suite 10 récompenses et sortit dans 16 territoires. Le court métrage *INCIDENT BY A BANK*, Ours d'Or de la Berlinale 2010, est le premier film à explorer le potentiel de nouvelles techniques de tournage et de montage rendues possibles par la caméra numérique Red 4K, exploration poursuivie dans son troisième long-métrage *PLAY*, présenté à la Quinzaine des Réalisateurs 2011.

### Filmography Filmographie

2011 *PLAY* feature / film long-métrage  
2010 *INCIDENT BY A BANK* short film / court-métrage  
2008 *INVOLUNTARY* feature film / long-métrage  
2005 *AUTOBIOGRAPHICAL SCENE NUMBER 6882* short film / court-métrage  
2004 *THE GUITAR MONGOLOID* feature film / long-métrage

## Erik Hemmendorff | Plattform Produktion

Plattform was set up in Gothenburg in 2002 by Ruben Östlund and Erik Hemmendorff. It's first feature film, THE GUITAR MONGOLOID directed by Ruben Östlund, obtained the FIPRESCI award at the Moscow International Film Festival. The short film AUTOBIOGRAPHICAL SCENE NUMBER 6882 also directed by Östlund received the UIP Prize at the Edinburgh International Film Festival and was nominated in the category « Best European Short Film » at the EFA. It was also nominated for a « Guldbagge » in 2005. In 2006, Henrik Andersson's short film WEEKEND won the award for the best short film at the Gothenburg Festival and

Plattform a été créé en 2002 à Göteborg, par Ruben Östlund et Erik Hemmendorff. Le premier film de la société, THE GUITAR MONGOLOID de Ruben Östlund, a reçu le prix FIPRESCI du Festival International du Film de Moscou. Le court métrage AUTOBIOGRAPHICAL SCENE N°6882, également de Ruben Östlund, a reçu le prix UIP au Festival International du Film d'Édimbourg et a été nommé dans la catégorie « Meilleur Court Métrage Européen » à l'EFA. Il a aussi été nommé pour un « Guldbagge » (les Oscars suédois) en 2005. En 2006, le court métrage d'Henrik Andersson WEEKEND a gagné le prix du



the short film JUNI by Fijona Jonuzi received a nomination for the « Guldbagge » for the best short film of 2007. The documentary AN EXTRAORDINARY STUDY IN HUMAN DEGRADATION shot by Patrik Eriksson using mobile telephones was selected for the Gothenburg Festival in 2008. Ruben Östlund's second feature film INVOLUNTARY premiered in Un Certain Regard (Cannes, 2008). GREETING FROM THE WOODS by Mikel Cee Karlsson was selected at the Locarno Official Selection 2009 and TWIN BROTHERS, 53 SCENES FROM A CHILDHOOD by Axel Danielsson at the IFFR Official Selection in 2011. THE EXTRAORDINARY ORDINARY LIFE OF JOSE GONZALEZ opened the Nordic Competition, Gothenburg Filmfestival in 2009 and Hot Docs 2011.

“Ruben and I wanted to set up the sort of company that hitherto had not existed in Sweden, a company that would serve the artistic ambitions of film makers enabling them to produce personal and original work. To achieve this it was necessary for the directors to be in control of production, contrary to the usual practice in Sweden which pushes them to work on projects that do not appeal to them, with the result that all films seem identical.”

Meilleur Court Métrage au Festival de Göteborg. Le court JUNI de Fijona Jonuzi reçut une nomination pour le « Guldbagge » du meilleur court métrage de 2007. Le documentaire AN EXTRAORDINARY STUDY IN HUMAN DEGRADATION de Patrik Eriksson, tourné avec des téléphones portables, a été sélectionné au Festival de Göteborg en 2008. Le second film de Ruben Östlund, INVOLUNTARY, a été présenté dans la section Un Certain Regard du Festival de Cannes 2008. GREETINGS FROM THE WOODS de Mikel Cee Karlsson a été sélectionné dans la Compétition Officielle de Locarno 2009 et TWIN BROTHERS, 53 SCENES FROM A CHILDHOOD d'Axel Danielsson dans la Sélection Officielle de l'IFFR 2011. THE EXTRAORDINARY LIFE OF JOSÉ GONZALEZ a fait l'ouverture de la Compétition des Films Nordiques à Göteborg 2009 et aux Hot Docs 2011.

« Nous voulions, Ruben et moi, mettre en place une société jusqu'alors unique en son genre, une société qui servirait les ambitions artistiques des réalisateurs, en leur permettant de produire des oeuvres originales et personnelles. Et pour cela, il était indispensable que les réalisateurs soient aux commandes de la production, à l'inverse à ce qui se fait habituellement en Suède, où on les pousse à travailler sur des projets qui ne les attirent pas, projets qui finissent par tous se ressembler. »

## Philippe Bober | Coproduction Office

Philippe Bober founded Coproduction Office in Berlin in 1987, an international sales company handling 2-4 films per year with great care and success. Philippe Bober has also been involved as a producer on approximately 15 feature films, including three films by Lars von Trier (EUROPA, THE KINGDOM, BREAKING THE WAVES), films by Carlos Reygadas (BATTLE IN HEAVEN), Roy Andersson (SONGS FROM THE SECONG FLOOR and YOU, THE LIVING), Kornél Mundruczó (PLEASANT DAYS, JOHANNA, DELTA, and TENDER SON – THE FRANKENSTEIN PROJECT), Jessica Hausner (LOVELY RITA, HOTEL, LOURDES), Gaspar Noé (ENTER THE VOID) or Ulrich Seidl (DOG DAYS or IMPORT EXPORT).

Philippe Bober fonda, en 1987 à Berlin, Coproduction Office, une société de ventes internationales qui s'occupe de 2 à 4 films par an, toujours avec soin et succès à la clé. Philippe Bober a aussi été impliqué dans la production d'une quinzaine de longs métrages dont certains films de Lars Von Trier (EUROPA, LE ROYAUME, BREAKING THE WAVES), Carlos Reygadas (BATAILLE DANS LE CIEL), Roy Andersson (CHANSONS DU DEUXIÈME ÉTAGE, NOUS, LES VIVANTS), Kornél Mundruczó (PLEASANT DAYS, JOHANNA, DELTA, et UN GARÇON FRAGILE – LE PROJET FRANKENSTEIN), Jessica Hausner (LOVELY RITA, HOTEL, LOURDES), Gaspar Noé (ENTER THE VOID), ou encore d'Ulrich Seidl (DOG DAYS ou IMPORT EXPORT).



CONCEPTION GRAPHIQUE: FRANÇOIS-XAVIER DELARUE  
RÉALISATION: WWW.SLANGINTERNATIONAL.ORG

#### Production

##### Plattform Produktion

Vallgatan 9d  
41116 Göteborg  
Sweden

##### Plattform Produktion

Tel. + 463 1711 6660  
erik@plattformproduktion.se  
www.plattformproduktion.se

#### International Press / Presse Française

##### Coproduction Office

24, rue Lamartine  
75009 Paris  
France

Tel. +331 5602 6000

Fax. +331 5602 6001

press@coproductionoffice.eu

www.coproductionoffice.eu

#### World Sales

##### Coproduction Office

24, Rue Lamartine  
75009 Paris  
France

Tel. +331 5602 6000

Fax. +331 5602 6001

sales@coproductionoffice.eu

www.coproductionoffice.eu

Cannes

Rivera H6

Claire Brunel

Tel. +336 7335 3004



COPRODUCTION OFFICE  
24, RUE LAMARTINE  
75009 PARIS  
FRANCE