



involuntary

by Ruben Östlund




FESTIVAL DE CANNES
OFFICIAL SELECTION
UN CERTAIN REGARD

“To only have ideas that have been suggested to you and to think they came spontaneously is an illusion as particular to the somnambulist as it is to the social man.”

Gabriel Tarde *Les lois de l'imitation* (1895)

« N'avoir que des idées suggérées et les croire spontanées : telle est l'illusion propre au somnambule et aussi bien à l'homme social »

Cast / Distribution

THE PARTY / LA FÊTE

Villmar Björkman, Lola Ewerlund, Mia Ericsson, Hanna Lekander Simeon Henry Nordius, Maricel Amance, Rikard Borg, Leif Ericsson, Margret Andersson, Staffan Mau, Eva Mau, Thomas Petéus, Guje Palm

THE BUS TRIP / LE VOYAGE EN BUS

Maria Lundqvist, Henrik Vikman, Ida Linnertorp, Birgitta Sundberg, Tommy Bech, Filip Nilsson, Edvin Daal, Lars Melin, Mikael Bundsen, Wille Lindelöw, Niklas Månsson, Emil Olsson, Jonny Jänsby, Malin Rosenqvist, Anna Karlsson

THE GIRLS / LES FILLES

Linnea Cart-Lamy, Sara Eriksson, Moa Mathiesen, Malin Segerblad, Kenneth Bodin, Fanny Askerfors, Jonas Harström, Ludwig Palmell, Daniel Brandt, Lars G Svensson Elisabeth Cart-Lamy

THE SCHOOL / L'ÉCOLE

Cecilia Milocco, Alicia Gustavsson, Ulf Lundstedt, Axel Hurtig, Gunilla Johansson, Biggan Hjelt, Ylva Nilsson, Josef Säterhagen, Per Johansson, Birte Niederhaus, Pupils From Lyrfågelskolan

THE RÉUNION / LES RETROUVAILLES

Leif Edlund Johansson, Olle Liljas, P-A Emanuelsson, Pär Berg, Jonas Pärlbäck, Johan Bylund, Krister Bården, Vera Vitali

Crew / Equipe technique

Editing / Montage : **Ruben Östlund**

Sound / Son : **Jens De Place Björn**

Sound mixer / *Misage son* : **Owe Svensson**

Composer / *Compositeur* : **Benny Andersson**

Assistant cameramen / *Assistant caméra* :

Marcus Öhrn, Gustaf Brander

Art director & costume designer / *Décors & Costumier* : **Pia Aleborg**

Art director & wardrobe assistant / *Décors & Assistant costumier* :

Vanja Sandell Billström

Creativ consultant / *Consultant créatif* : **Kalle Boman**

Director of Photography / *Directeur de la photographie* :

Marius Dybwad Brandrud

Producer / *Producteur* : **Erik Hemmendorff**

Screenplay / *Scénario* : **Ruben Östlund, Erik Hemmendorff**

Director / *Directeur* : **Ruben Östlund**

Production / *Production* : **Plattform Produktion**

Co-Production / *Co-Production* : **Film I Väst, Sveriges Television**

With support from / *Avec le soutien de* : **Svenska Filminstitutet /**

Peter Gustafsson & Nordisk Film- & Tv Fond / Hanne Palmqvist



FESTIVAL DE CANNES

SÉLECTION OFFICIELLE

UN CERTAIN REGARD

involuntary de ofrivilliga

Directed by Ruben Östlund

Sweden, 2008, 98', colour

Synopsis

It's almost summer in Sweden and minor indiscretions and misbehaviour abound. Leffe likes to show off for his friends and play salacious pranks, especially when he's drinking. Meanwhile, a righteous grade-school teacher doesn't know where to draw the line: she insists her fellow educators need a bit of instruction. Then there are two young teenage girls who like to pose for sexy photos and to party, but one night in a park, a complete stranger finds one of the girls passed out drunk. A humorous look at lessons to learn, lectures to give and lines not to cross.



Synopsis

C'est bientôt l'été en Suède, où les petits dérapages semblent se multiplier. Leffe par exemple, aime jouer l'imbécile pour ses amis et faire des blagues salaces, surtout quand il a bu. A l'école, une maîtresse est trop zélée: elle trouve que ses collègues ont besoin d'un peu d'instruction. Et puis il y a ces deux adolescentes qui aiment faire des photos sexy et faire la fête; mais un soir, l'une d'elles est retrouvée ivre morte par un inconnu dans un parc. Un regard drôle sur les leçons à apprendre ou à donner et les limites à ne pas franchir.

About ten years ago I played a computer game. The aim of the game was to build and maintain a city and all that it entails. It was played from a bird's eye perspective, with humans represented by small dots. One of the icons in the game could start natural catastrophes, or even create nuclear meltdown. One press of the icon resulted in pandemonium amongst the inhabitants, and from a bird's eye perspective this could very much be compared to the activities in an ant hill when touched by a stick. I felt that the emotional distance created by the game's design instigated

in me a new ability to observe; I was able to observe in an interested yet distanced manner, without judging and without any feelings of discomfort (not for the ants either for that matter!). Looking back, I would say that it made me more reflective, more contemplative. I get the same kind of feeling from films where the photographer captures events without first having evaluated their contents. I don't always achieve this in my own films, of course, but I always strive to strike a balance between presence and absence of my own values.

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

Il y a une dizaine d'années, j'ai eu l'occasion de jouer à un jeu vidéo. Le but du jeu était de construire une ville et de la faire fonctionner, avec toutes les difficultés que cela implique. Le jeu adoptait le point de vue d'un oiseau, les humains étaient représentés par des petits points. Un bouton permettait de générer des catastrophes naturelles, ou même un désastre nucléaire. Une simple pression dessus créait une panique indescriptible chez les habitants, ce qui, vu du ciel, ressemblait énormément à l'agitation d'une fourmilière touchée par un bâton. C'est comme si la distance émotionnelle créée par le design de ce jeu avait

déclenché en moi une capacité nouvelle d'observation ; je me suis senti capable d'observer le monde avec acuité et distance, sans jugement et sans sentiment d'inconfort (ni pour moi, ni pour les fourmis, d'ailleurs !) En y repensant, je dirais que cela m'a rendu plus perceptif, plus contemplatif, l'équivalent de ce que l'on peut ressentir devant un film où le cadreur a capté des événements sur le vif, sans en avoir préalablement évalué la signification. Je ne parviens pas toujours à ce résultat dans mes propres films, bien entendu, mais je m'efforce au maximum de trouver cet équilibre entre présence et absence de mes propres valeurs.





Interview with **Entretien avec** Ruben Östlund

You came to film making in a rather original way...

That's true. Before going to film school, before even thinking of it, I was obsessed with downhill skiing. Between 1995 and 1998 I travelled across Europe and the United States going from one ski resort to another. It seems like I spent the second half of the 90s in Chamonix. I became interested in cinema because back then I made films about skiing, a mixture of images and music destined for very specific audiences. In the films I make today I make systematic use of long takes. This originates from my skiing films.

Un chemin original vous a mené à la mise en scène...

C'est vrai. Avant d'intégrer une école de cinéma, avant même d'y penser, j'étais un obsédé de ski alpin ! De 1995 à 1998, j'ai voyagé en Europe et aux USA d'une station à l'autre. J'ai l'impression d'avoir passé la seconde moitié des années 90 à Chamonix ! Mon intérêt pour le cinéma est venu des films de ski que je tournais à l'époque, du mélange de ski et de musique destiné à un public très spécialisé. Dans les films que je réalise aujourd'hui, j'utilise systématiquement des plans séquences. Quand vous filmez un

When you film someone skiing there is one rule, the longer you can keep filming without a cut the better the exploit. For as soon as a cut can be seen the audience could take it as a sign of covering up a fault made by the skier.

Contemporary Swedish cinema is little known in France, but it seems that something is happening just now. Do you feel that you belong to a cresting wave?

Yes indeed, particularly in my home town of Göteborg. The film school of Göteborg University was created just 10 years ago and it is currently reaching its peak. It may sound idiotic to say so but a good school changes many things. All the students live in residence and work together on each other's projects. We call it the «Göteborg bubble». Right now that's where the most interesting things are going on.

*What was the genesis of **Involuntary** ?*

In my first feature film, ***The Guitar Mongoloid*** I addressed the theme of individual people seeking their place in society. Characters who never took into account what their entourage might think of them. At the same time I witnessed totally opposite situations, people who would do anything not to lose face in front of other people ***The Guitar Mongoloid*** examined those people who don't give a damn what others think of them. ***Involuntary*** looks at those who attribute

skieur, il y a une règle : plus longtemps vous parvenez à le filmer sans coupe, meilleure a été sa performance. Car dès que l'on coupe, le public pense forcément qu'on tente de lui dissimuler une faute du skieur...

En France, on connaît peu le cinéma suédois contemporain, mais il semblerait que quelque chose soit en train de se passer. Vous avez le sentiment d'appartenir à une vague qui se lève ?

Oui, vraiment, surtout à Göteborg, où je vis. Cela fait tout juste dix ans que l'école de cinéma de l'université de Göteborg a été créée et elle atteint son pic en ce moment. C'est bête à dire, mais une bonne école change beaucoup de choses... Tous les étudiants vivent là et travaillent ensemble sur les projets les uns des autres. Ici, on appelle cela la « bulle de Göteborg. » En ce moment, c'est là que se passent les choses les plus intéressantes.

*D'où est né le projet **Involuntary** ?*

Dès mon premier long-métrage, ***The Guitar Mongoloid***, je m'intéressais au thème de l'individu cherchant à trouver sa place dans la société. Des personnages qui agissent sans se soucier de ce que le groupe qui les entoure va penser d'eux. Dans le même temps, je me retrouvais témoin de situations complètement inverses, des cas de gens qui étaient prêts à tout pour ne pas perdre la face devant les autres. ***The Guitar Mongoloid*** parlait de ceux qui se fichent pas mal de ce que l'on



too much importance to the opinions of others and are terrorised by the idea of losing face. In Sweden, everybody knows the story of Engineer Andrea, who attempted to reach the North Pole by hot-air balloon, an attempt which resulted in the deaths of the whole crew. In his diary it is evident that he himself didn't believe in the viability of the project, he was convinced he was going to die. But the event had taken on such huge proportions – it seemed that all of Sweden participated in one way or another – so he couldn't pull out without losing face. And that led to disaster. The influence of a group on one individual is extremely and fundamentally powerful. While I was working on *The Guitar Mongoloid* we started making a short film called *Autobiographical Scene Number 6882* which is set on a bridge and studies group behaviour. Initially this short film was to have made up one of the parts of *Involuntary* but it was selected in so many festivals that it was no longer possible to include it

In one of key scenes of Involuntary a schoolgirl must decide which is the longest of two lines drawn on a sheet of paper. Twice the other members of her class say she has chosen wrongly. The third time, against all visual evidence, she opts for the shorter line. This scene could resume all the others.

It is undoubtedly the scene which expresses the general theme of the film in the clearest manner. That's why it is placed in the middle. Put at the beginning or the end it would have made the film both too simple and too mechanical. It encapsulates the



“a group can exercise irresistible power over a single individual forced to adapt so as to be integrated”

Ruben Östlund

« le groupe a un pouvoir irrésistible sur l'individu, forcé de s'adapter pour s'intégrer »

pense d'eux. *Involuntary* parle de ceux qui y font trop attention, qui sont terrorisés à l'idée de perdre la face. En Suède, tout le monde connaît l'histoire de l'ingénieur Andrea, qui tenta d'atteindre le Pôle nord en ballon, tentative qui se solda par la mort de tout l'équipage. En lisant son journal, on réalise qu'il ne croyait pas lui-même à la viabilité du projet, il était convaincu d'y laisser sa peau. Mais l'événement avait pris une telle ampleur – presque toute la Suède y participait d'une façon ou d'une autre – qu'il ne pouvait plus reculer sans perdre la face. Et ça l'a mené au désastre. Je suis convaincu que les êtres humains sont des animaux grégaires. L'influence du groupe sur l'individu est très forte, fondamentale. Pendant que je travaillais à *The Guitar Mongoloid*, nous avons commencé un court-métrage intitulé *Autobiographical Scene number: 6882*, qui se passe sur un pont et qui a pour sujet les comportements de groupe. A l'origine, ce court-métrage devait constituer l'une des parties de *Involuntary*, mais il a été sélectionné dans tant de festivals que ce n'était plus possible.

Dans une scène clef de Involuntary, une écolière doit déterminer laquelle de deux lignes tracées sur une feuille de papier est la plus longue. A deux reprises, les autres élèves de sa classe la désavouent. La troisième fois, elle désigne contre toute évidence la ligne la plus courte... Cette séquence pourrait résumer toutes les autres.

C'est sans doute la scène qui exprime le thème général du film avec le plus de clarté. C'est la raison pour laquelle je l'ai placée au milieu. Au début ou à la fin, cela aurait rendu le film à la fois trop simple et trop



notion that a group can exercise irresistible power over a single individual forced to adapt so as to be integrated. Originally it was an experiment that my mother, a teacher herself, conducted with her Grade 3 pupils. I must have been 14 or 15 years old when she told us about it on her return home from school. I was shocked at the time that such a thing should be inflicted on children. But obviously when making the film, we did exactly the same: the little girl in the film had not read the script and the experiment was repeated on her. A small detail: it was written in the script «the third time around she points to the shorter of the two lines». We shot the scene a number of times with different young girls, six out of ten opted for the shorter of the two lines at the third try.

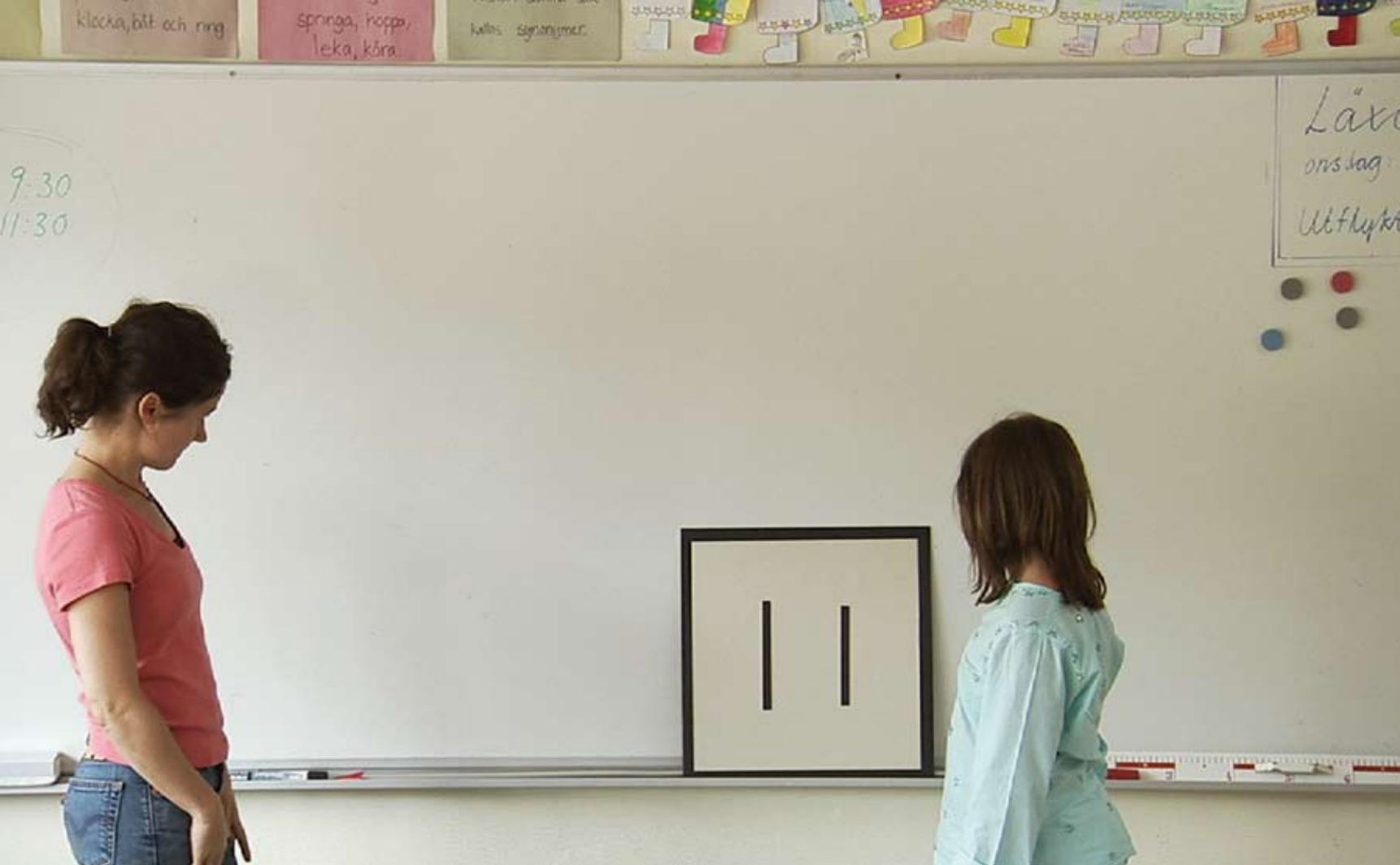
*Is her action really **involuntary**? For each of the five situations which crisscross throughout the film the title could include a question mark.*

Being under the influence of a group can deprive us of free will, but does that also free us of individual responsibility? In each story, the characters have the impression that they have no choice, but that is not the case: they simply don't take the opportunity given to them. In the best of possible worlds, no one would let the opportunity of reacting in the best possible way pass by. But things are very different in reality. I am well aware that it is provoking to say that it is 'involuntary' but it is an ongoing repetitive phenomenon. Let's take the case of the damaged curtains in the toilets of the bus. The driver refuses

mécanique. Elle synthétise cette idée selon laquelle le groupe a un pouvoir irrésistible sur l'individu, forcé de s'adapter pour s'intégrer. A l'origine, c'est une expérience que ma mère, elle-même enseignante, avait conduite avec ses élèves de CE2. Je devais avoir 14 ou 15 ans quand elle nous a raconté ça en rentrant de l'école. J'avais été choqué qu'on puisse faire subir une chose pareille à des enfants. Mais évidemment, au moment de tourner le film, on a reproduit exactement la même chose: la petite fille du film n'a pas lu le scénario et on a refait l'expérience sur elle. Un détail amusant : dans le scénario, on avait écrit « la troisième fois, elle désigne la ligne la plus courte. » On a tourné la scène à plusieurs reprises avec différentes gamines, six sur dix ont désigné la ligne la plus courte la troisième fois...

Son geste est-il vraiment « involontaire ? » Dans chacune des cinq histoires qui se croisent dans le film, le titre pourrait s'écrire avec un point d'interrogation.

Le fait d'être sous l'influence du groupe peut nous priver de notre libre-arbitre, mais est-ce que cela nous délivre pour autant de notre responsabilité individuelle ? Dans chaque histoire, les personnages ont le sentiment de ne pas avoir le choix, alors que c'est faux : ils ne saisissent simplement pas l'opportunité qui leur est donnée. Dans le meilleur des mondes possibles, on ne laisserait pas passer l'opportunité d'agir de la meilleure façon possible. Dans la réalité, c'est une autre paire de manches... J'ai conscience qu'il y a quelque chose de provoquant dans le fait



to continue the journey until the guilty person owns up. There is a very brief moment here when it would be easy to say “yes it was me, I’m sorry” without any consequences. But when that moment has passed it becomes increasingly difficult to admit guilt because that now involves admitting to a lie.

It’s not so much the group that influences the individual, as the individual him/herself, in his/her relationship with the group, who feels obliged to react in one way or another.

It all comes from the image a person has of self within the group. The dynamics of a situation come from the fact of feeling obliged to react in a certain way so as to fit into the image one has of oneself inside the group. Each individual has his/her own share of responsibility in the way they are led by the group.

In each story we find a ‘victim’ of this phenomenon, but the reaction of those who are ‘guilty’ is also a direct consequence.

That’s very true. The story about the gang of pals in their thirties came from something that happened amongst my skiing friends. I am well acquainted with the man who was ‘forced’ into homosexual practices as well as those who forced him. It was therefore very important for me to use due caution. No question of designating ‘guilt’ but of putting both sides of the question: ‘how could such a thing take place and why did the victim let it

de dire que c’est « involontaire, » mais c’est un phénomène qui se répète inlassablement. Prenez la scène du rideau des toilettes endommagé dans le car. Le conducteur refuse de repartir si le responsable ne se désigne pas. Il y a cet instant, très bref, où dire « oui, c’est moi, désolé » est facile, et sans conséquence. Mais si tu loupes cette opportunité, alors reconnaître tes torts devient de plus en plus difficile, parce qu’il faut aussi admettre que tu as menti.

C’est moins le groupe qui influence l’individu, que l’individu lui-même, dans son rapport au groupe, qui se croit obligé d’agir de telle ou telle façon.

Tout vient de l’image que l’on a de soi-même à l’intérieur du collectif. Une dynamique se crée qui fait que l’on se sent forcé d’agir d’une certaine façon pour être en accord avec l’image que l’on a au sein du groupe. Dans ce phénomène d’entraînement, l’individu a évidemment une part de responsabilité.

Dans chaque histoire, il y a une « victime » de ce phénomène, mais le comportement des « coupables » en est aussi la conséquence directe.

C’est très juste. L’histoire de la bande de copains trentenaires s’est produite dans mon groupe d’amis de ski. Je connais bien à la fois celui qui a été « forcé » à des pratiques homosexuelles et ceux qui l’y ont poussé. Je me devais donc d’être très mesuré. Il ne s’agissait pas de désigner un « coupable » mais de se poser la



happen?’ A group is an entity which functions as if of its own free will. Inside a group all the individuals commit ‘involuntary’ acts.

The fragmented structure of your film with different slices of life presented in mosaical form brings to mind the work of Michael Haneke, Ulrich Seidl or Roy Anderson.

Their films have greatly influenced me. If, when watching a film, I am too aware of following a narrative I start to get bored. To maintain audience concentration on the familiar situations from daily life depicted in my film then spectators must be disoriented, not made aware of the narrative, they must not see where I am leading. Disorientation leads the viewer to seek clarity and thus encourages concentration.

Similarly the different scenes are filmed from a radical point of view deliberately parcelled up: either too close, or from too far away, making it impossible to understand the whole context of a situation at a single glance.

As a spectator I like to be active, I like the director to leave some of the work for me to do myself. As a film maker that is also what I want to give the audience. It was a keyword during the shoot: keep the viewer busy, Find a visual language that makes the spectator ask all the time ‘where am I?’ ‘what’s that?’ ‘what’s going on?’. I like a voyeuristic style: you watch something happening in

question dans les deux sens : « comment a-t-il pu faire une chose pareille, et pourquoi la victime s’est-elle laissée faire ? » Le groupe est une entité qui fonctionne comme s’il avait une volonté propre. A l’intérieur du groupe, tous les individus commettent des actes « involontaires. »

La structure fragmentée de votre film, avec plusieurs tranches de vie en mosaïque, évoque le travail de Michael Haneke, Ulrich Seidl ou Roy Anderson.

J’ai été très influencé par leurs films. En tant que spectateur, dès que j’ai trop conscience de suivre une « intrigue, » je commence à m’ennuyer. Pour que le public reste concentré sur des situations du quotidien très familières comme celles de mon film, il faut le désorienter, qu’il ne sente pas l’intrigue, qu’il ne sache pas trop où il est. Quand on est désorienté, on cherche à tirer ça au clair, on a d’avantage de concentration.

De la même façon, les différentes scènes sont filmées d’un point de vue radical et volontairement parcellaire : soit de trop près, soit de trop loin, on n’est jamais mis en position de comprendre l’ensemble de la situation d’un seul coup d’œil.

En tant que spectateur, j’aime être actif, que le metteur en scène me laisse faire une part du travail. En tant que cinéaste, c’est également ce que je veux proposer au public. C’était un mot d’ordre

front of you and it’s up to you to interpret the scene using your own moral values. As a director I like to keep my distance, putting my own values aside – although of course they are expressed throughout the whole film – to enable the audience to test their own values themselves.

pendant tout le tournage : rendre le spectateur actif. Trouver un langage visuel qui le pousse continuellement à se demander « où suis-je? » « qui est-ce ? » « qu’est ce qui se passe ? ». J’aime le style voyeuriste : tu regardes quelque chose qui se passe en face de toi et c’est à toi d’y apposer tes valeurs morales pour interpréter la scène. Comme metteur en scène, je choisis de prendre du recul, de mettre mes valeurs un peu de côté – même si elles s’expriment bien sûr à travers tout le film – pour permettre au spectateur de tester les siennes...



The 'ensemble' cast of *Involuntary* was chosen very carefully over a period of two years and is a mixture of experienced actors and amateurs. The actors are relatively little known, even in Sweden, Ruben Östlund prefers to work with new faces. Some of them, like the bus driver, (who is a professional ballet dancer) came from areas far away from the world of film. Maria Lundkvist is the one exception, she is one of the best known contemporary actresses in Sweden and one of the most admired. As a long time fan, Ruben included her in the cast of *Involuntary*, by offering her the made to measure role of a famous actress.

Cast Distribution

Le casting « choral » de *Involuntary* a été choisi minutieusement sur une période de deux ans. Il est constitué pour partie d'acteurs confirmés, pour partie d'amateurs. Les acteurs sont relativement peu connus, y compris en Suède, Ruben Östlund préférant travailler avec des visages nouveaux. Certains d'entre eux, à l'image du conducteur de bus qui est un danseur de ballet professionnel, viennent de domaines très éloignés du monde du cinéma. Il y a une exception, Maria Lundkvist, l'une des comédiennes suédoises contemporaines les plus connues et les plus appréciées dans son pays. Admirateur de toujours, Ruben l'a intégrée au casting de *Involuntary*, en lui offrant le rôle taillé sur mesure d'une actrice célèbre.

Ruben Östlund on the cast of *involuntary*

Most of the actors in the film had some experience of working for the camera, but the idea was to take them as far away as possible from that so as to find the most natural means of expression possible. I told them what the situation was and I asked them how they themselves would react in real life. The aim was to get rid of the filter of fiction as largely as possible. I didn't just say to them 'OK you'll be a bus driver'. I described the situation they were going to be exposed to and I asked them to imagine how they would

Ruben Östlund à propos du casting de *Involuntary*

La majorité des acteurs du film a une certaine expérience du cinéma, mais l'idée était de les en éloigner au maximum, pour trouver l'expression la plus naturelle possible. Je leur expliquais la situation, et je leur demandais comment eux-mêmes y auraient réagi dans la vraie vie. Le but était de se débarrasser au maximum du filtre de la fiction. Je ne leur disais pas "OK, tu seras un conducteur de bus." Non, je leur exposais la situation qu'ils allaient devoir affronter, et je leur demandais comment ils imaginaient qu'ils y réagiraient dans la vie. De ce fait, je pouvais

react in real life. In this way I could then cast them according to their reactions. For example, the teacher who bullies one of his students and subsequently justifies his action with vehemence was really convinced that this was the only way to deal with the situation in hand. Reasoning in this way, an actress as famous as Maria Lundkvist could logically only play a part similar to her real life persona. I do a lot of rehearsing and I usual shoot a lot of takes, between 50 and 60 for each sequence, the only exception being the striptease scene with the two teenage girls, when I took the very first take each time. I aim to maintain organic and authentic acting in the heart of very precise choreographed sequences..

Cast **Distribution**

ensuite les choisir en fonction de leurs réponses. Par exemple, le prof qui brutalise l'un de ses élèves et s'en justifie ensuite avec véhémence était réellement convaincu que c'est la seule façon de gérer ce genre de situation. Selon le même raisonnement, une actrice aussi célèbre que Maria Lundkvist ne pouvait logiquement jouer qu'un rôle proche de ce qu'elle est dans la vie. Je répète beaucoup et j'ai l'habitude de faire beaucoup de prises, entre 50 et 60 par plan, la seule exception étant la scène du strip-tease des deux adolescentes, où j'ai choisi la toute première. Mon but est de conserver un jeu organique et authentique au sein de séquences très précises et chorégraphiées.

“I do a lot of rehearsing and I usual shoot a lot of takes, between 50 and 60 for each sequence”

Ruben Östlund

« Je répète beaucoup et j'ai l'habitude de faire beaucoup de prises, entre 50 et 60 par plan »



About A propos de

Ruben Östlund was born in 1974 on Styrösö, a small island off the west coast of Sweden. A keen skier, he made the films *Free radicals 1-3* between 1995 and 1998. These represented a totally new method of filming winter sports. In 1998, he entered the school of film and photography of the University of Göteborg. In 2004, Ruben finished his first fiction feature film *The Guitar Mongoloid*, which was awarded the Fipresci prize in Moscow in 2005. In 2006, he directed the short film *Autobiographical Scene Number: 6882*, which won the UIP Award in Edinburgh, and a nomination for the "Guldbagge" for the best short film of the year. Ruben is cofounder of Plattform Produktion with Erik Hemmendorff.

Ruben Östlund

Ruben Östlund est né en 1974 à Styrösö, une petite île suédoise au large de la côte ouest du pays. Passionné de ski, il réalise entre 1995 et 1998 les films *Free radicals 1-3*, qui ont réinventé la façon de filmer les sports de glisse. En 1998, il a intégré l'école de photo et de cinéma de l'université de Göteborg. En 2004, Ruben a terminé son premier long-métrage de fiction, *The Guitar Mongoloid*, qui a remporté le prix Fipresci de Moscou en 2005. En 2006, il a réalisé le court-métrage *Autobiographical Scene number: 6882*, qui a remporté le Prix UiP à Edimbourg, et a été nommé pour le « Guldbagge » du meilleur court. Ruben est cofondateur de la société Plattform Produktion avec le producteur Erik Hemmendorff.



2008 *Involuntary*
2005 *Autobiographical Scene Number 6882* (short film)
Best Short Film Edinburgh International Film Festival (2005)
Jury Special Award Hamburg International Shortfilm Festival
2004 *The Guitar Mongoloid*
Fipresci award Moscow International Film Festival (2005)
1995 -1998 *Free Radicals 1-3*

Filmography Filmographie

2008 *Involuntary* 110 min. Réalisateur, scénariste
2005 *Autobiographical Scene number: 6882*
8 min. Réalisateur, co-scénariste
2004 *The Guitar Mongoloid* 88 min. Réalisateur, scénariste.
Free Radicals 1-3 Films de ski.
Réalisateur, scénariste, chef-opérateur

Born in 1973, Erik Hemmendorff is the cofounder of Plattform Produktion. He produced the short films «Autobiographical Scene Number 6882» and *WEEKEND*, as well as the features *An Extraordinary Study in Human Degradation* and *Involuntary*. Erik has also directed a number of short documentaries for Swedish television. He studied at the school of film and photography of the University of Göteborg.

Erik Hemmendorff

Producteur, né en 1973, Erik Hemmendorff est cofondateur de la société Plattform Produktion. Il a produit les courts-métrages *Autobiographical scene nr: 6882* et *Weekend*, ainsi que les longs-métrages *An Extraordinary Study in Human Degradation* et *Involuntary*. Erik a par ailleurs réalisé plusieurs courts-métrages documentaires pour la télévision suédoise. Il a fait ses études à l'école de photo et de cinéma de l'Université de Göteborg.

“it was necessary for the directors to be in control of production”

Erik Hemmendorff

«...faire en sorte que les réalisateurs prennent le contrôle de la production»

Plattform was set up in Göteborg in 2002 by Ruben Östlund and Erik Hemmendorff. Plattform'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 Ruben 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» (the Swedish Oscars) in 2005. In 2006, Henrik Andersson's short film *Weekend*, won the award for the best short film at the Göteborg Festival.

Plattform Produktion

Plattform a été fondée à Göteborg en 2002 par Ruben Östlund et Erik Hemmendorff. Le premier long-métrage de Plattform, *The Guitar Mongoloid*, réalisé par Ruben Östlund, a remporté le prix FIPRESCI au festival International de Moscou. Le court-métrage *Autobiographical scene nr: 6882*, également réalisé par Ruben Östlund, a reçu le Prix UIP à Edimbourg et a été nommé dans la catégorie « meilleur court-métrage européen » à l' EFA. Il a également été nommé pour un «Guldbagge» (les Oscar suédois) en 2005. En 2006, le court-métrage *Weekend*, de Henrik Andersson, a remporté le concours du court-métrage au festival de Göteborg.

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 Göteborg Festival in 2008. Ruben Östlund's second feature film *Involuntary* is in the Un Certain Regard section of the 2008 Cannes Film Festival. Amongst future projects in development by Plattform are *Greeting from the Woods* by Mikel Cee Karlsson (due for release in 2008) and *Twin Brothers* by Axel Danielsson, scheduled for release in 2009.

Le court-métrage *Juni* de Fijona Jonuzi a été nommé pour le «Guldbagge» du meilleur court-métrage 2007. Le documentaire *An Extraordinary Study in Human Degradation* entièrement tourné à l'aide de téléphones portables par Patrik Eriksson a été sélectionné au festival de Göteborg 2008. Le second long-métrage de Ruben Östlund *Involuntary* figure dans la section Un certain regard du Festival de Cannes 2008. Parmi les projets de Plattform actuellement en préparation, citons *Greeting from the Woods* de Mikel Cee Karlsson (sortie en 2008) et *Twin Brothers* de Axel Danielsson's, dont la sortie est prévue en 2009.

“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. At the start of a project there is always an idea, an impulse, and a

Plattform Produktion Plattform Produktion

« Avec Ruben, nous voulions créer une société telle qu’il n’en existait pas en Suède, une société qui soit au service des ambitions artistiques des metteurs en scène et leur permette de réaliser des travaux personnels et originaux. Pour cela, il fallait faire en sorte que les réalisateurs prennent le contrôle de la production, l’inverse de ce qui se pratique généralement en Suède, où on les pousse à faire des choses qui ne leur conviennent pas, ce qui fait que tous les films finissent par se ressembler. A l’origine

special energy which is the essential reason for the film to get made. For me the most important role of a producer is to protect this idea and to make sure that the director can maintain the energy throughout the film-making process, step by step.”

Erik Hemmendorff

d’un projet, il y a toujours une idée, une impulsion, une énergie qui est la raison profonde, essentielle, de faire le film. Pour moi, le rôle majeur d’un producteur est de protéger cette idée et de faire en sorte que le réalisateur puisse conserver cette énergie tout au long du processus, étape après étape.»

Erik Hemmendorff





Production

Plattform Produktion
Vallgatan 9, 2 tr
411 16 Göteborg
Tel. & Fax +46 (0)31 7116660
erik@plattformproduktion.se

Presse française

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

Cannes

6/8 Avenue du Général Férié
06400 Cannes
Tel. + 334 9394 3240
Vanessa Jerrom
Tel. +336 1483 8882
Claire Vorger
Tel. +336 2010 4056
Vanessa Fröchen
Tel. +336 0798 5247
Gilbert Gay-Parme
Tel. +336 4263 2670

Presse internationale

Alibi Communications
Brigitta Portier &
Barbara van Lombeek
Raymond Lauwersstraat 37 a
1560 Hoeilaart
tel : +324 7798 2584
alibi-com@skynet.be

Cannes

Office Unifrance
Brigitta Portier
Tel. +336 2960 7541
Barbara van Lombeek
Tel. +336 4507 4154
alibi-com@skynet.be

Ventes internationales

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

Cannes
Riviera H6



COPRODUCTION OFFICE
24, RUE LAMARTINE
75009 PARIS
FRANCE

CANNES
RIVIERA H6