



ARMAND

Ein Film von Halfdan Ullmann Tøndel

Mit Renate Reinsve, Ellen Dorrit Petersen, Thea Lambrechts Vaulen

Kinostart 21. November 2024

Dauer 117 min

Download pressmaterial <https://www.frenetic.ch/espace-pro/details/++/id/1285>

MEDIEN

Prosa Film
Rosa Maino / Lara Hacisalihzade
mail@prosafilm.ch
Tel 044 203 56 04
Mobile 079 409 46 04

VERLEIH

FRENETIC FILMS AG
Riedtlistrasse 23
8006 Zürich
www.frenetic.ch



SYNOPSIS

Als es in der Schule zu einem Vorfall kommt, werden die Eltern der Jugendlichen Armand und Jon von der Schulleitung vorgeladen. Doch allen fällt es schwer, zu erklären, was wirklich passiert ist. Die Erzählungen der Kinder stehen sich diametral gegenüber, die Standpunkte prallen aufeinander, bis die Gewissheiten der Erwachsenen erschüttert sind...

GESPRÄCH MIT HALFDAN ULLMANN TØNDEL

Was war der Ursprung dieses Projekts?

Ich hatte von einem Lehrer gehört, der mit seiner Klasse zum Zelten gefahren war. Es handelte sich um Sechsjährige, zwei Jungen hatten sich gestritten und plötzlich war einer der beiden sehr aggressiv geworden und hatte Dinge gesagt, die einem Kind in seinem Alter normalerweise völlig entgehen. Das machte mich nachdenklich und ich fragte mich, wo und in welchem Zusammenhang ein sechsjähriges Kind solche Äusserungen gehört haben könnte. Dann begann ich, mir seine Eltern vorzustellen und war sehr fasziniert von meiner Fähigkeit, über die Eltern zu fantasieren, ohne etwas über sie oder den betreffenden kleinen Jungen zu wissen, ausser dem Vorfall, der sich ereignet hatte, und den Äusserungen, die gemacht worden waren. Ich habe auch mehrere Jahre lang in einer Grundschule gearbeitet und festgestellt, wie sehr die Kinder mit ihren Eltern gleichgesetzt werden, im Guten wie im Schlechten. Oder dass jedes kleinste Verhalten (von Schülern oder Eltern), das auch nur ein bisschen von der Norm abweicht, sofort schlecht angesehen und aufgebauscht wird. Schliesslich wurde mir klar, dass sich aus diesen Elementen ein Thema für einen Film ergab - und dass ich eine Reflexion über unsere Gesellschaft und unsere Art, mit Konflikten umzugehen, liefern konnte.

Ich dachte, es wäre sowohl interessant als auch lustig, „erwachsene“ Äusserungen und Verhaltensweisen in einer Beziehung zwischen zwei Kindern als Ausgangspunkt zu nehmen. Ich wollte vor allem die Szene schreiben, in der Sunna, die Lehrerin, den Eltern erzählt, was passiert ist. Es ist uns sehr unangenehm, mit Kindern über Sexualität zu sprechen - und diese beiden Begriffe lassen sich nur schwer miteinander vereinbaren -, und das macht die Situation lustig, aber auch spannungsgeladen. Die Entdeckung der Sexualität ist oft ein Teil des Erwachsenwerdens. Doch wenn die Kinder ein bestimmtes Alter erreichen, kann diese Entdeckung, die bis dahin als normal galt, plötzlich als abweichend angesehen werden. Während unserer Recherchen sagte einer der Schulleiter, mit denen ich sprach, zu mir: „Es ist normal, nach dem Kindergarten aufzuhören, Doktor zu spielen“. Ich habe diese Dialogzeile im Film beibehalten, aber was ist mit Erstklässlern, die gerade den Kindergarten verlassen haben? Es muss für ein Kind sehr verwirrend sein, wenn etwas zu einem bestimmten Zeitpunkt als normal angesehen wird, aber nur einen Monat später die Eltern wegen derselben Sache auf das Polizeirevier vorgeladen werden können. Für mich war dies der ideale Kontext, um das Konzept der Grenzen zu erforschen, das in unserer Gesellschaft derzeit sehr präsent ist. Die meisten Szenen im Film handeln von Situationen mit verschwommenen Grenzen und Grauzonen, in denen man sich nur schwer zurechtfindet: Wahrheit oder Lüge? Opfer oder Täter? Schuldig oder unschuldig? Spiel oder reale Gewalt? Die Grenze zwischen Gut und Böse war noch nie so unscharf.

Heute haben wir mehr Zugang zu Prominenten als je zuvor, und ich habe das Gefühl, dass diese Persönlichkeiten im Epizentrum dieses „moralischen“ Erdbebens stehen, in dem alles polarisiert ist. Aus diesem Grund habe ich die Figur der Elisabeth (Renate Reinsve) geschaffen. Dann habe ich mir den Vorfall zwischen Jon und Armand ausgedacht, der je nach Blickwinkel und Kontextualisierung völlig harmlos oder sehr ernst sein könnte. Vor diesem Hintergrund wurde mir bewusst, dass der Film eher dazu geeignet ist, die Art und Weise darzustellen, wie wir Erwachsenen unsere eigene Realität so gestalten, dass sie der Wahrnehmung unserer Identität und unseres Lebens entspricht, als um die Geschichte zweier kleiner Jungen, die miteinander in Konflikt geraten sind - was mich weniger interessierte.

Der gesamte Film spielt in einer Schule. Warum haben Sie sich auf diesen einen Schauplatz beschränkt und wie haben Sie den Raum genutzt?

Mir haben Filme, die an einem einzigen Ort spielen, schon immer gefallen. Das erzeugt eine ganz besondere Form von Spannung und ein klaustrophobisches Gefühl, dem sich der Zuschauer nicht entziehen kann. Als ich mit dem Schreiben begann, gab es keine wirklichen Grenzen mehr, die ich in diese fiktive Schule hineinprojizierte. Ich hatte wirklich das Gefühl, dass jeder noch so kleine Winkel visuell interessant war. Und das hat mich sehr inspiriert.

Ich hatte von Anfang an eine sehr genaue Vorstellung von der Schule. Es gibt nur wenige Gebäude, bei denen der Kontrast zwischen Tag und Nacht so stark ausgeprägt ist. Tagsüber, wenn es natürliches Licht gibt, spielen und rennen die Kinder überall herum - es herrscht Lebendigkeit. Nach der Schule ist diese Lebendigkeit jedoch nur noch ein Echo und die

Energie des Tages bleibt im Gebäude zurück. Ich erinnere mich, dass ich als Kind eine Nacht in der Schule verbracht habe und diese geheimnisvoll, unheimlich und magisch geworden war. Es war, als würde die hundert Jahre alte Kreatur, die das Schulgebäude war, zum Leben erwachen und sich von all den guten und schlechten Zeiten ernähren, die es erlebt hatte.

Es war mir wichtig, eine grosse Bandbreite an visuellen Stilen zu schaffen, obwohl wir uns in einem einzigen Gebäude befinden. Ich wollte dem Film den Tonfall eines intimen und lebendigen Werks verleihen, daher war es wichtig, dass jeder Raum in der Schule seine eigene Einzigartigkeit hat. Jeder Raum sollte anders sein und die Flure sollten uns die Möglichkeit geben, zu atmen. Ich wollte nicht, dass sich der Zuschauer in der Topografie der Schule zurechtfindet und auch nur den geringsten „logischen“ Anhaltspunkt hat. Beispielsweise sollten ursprünglich alle Szenen in den Toiletten laut Drehbuch an verschiedenen Orten spielen: Es gab Toiletten für das Personal, Toiletten für Jungen, andere für Mädchen etc. Aber wir haben schliesslich nur einen einzigen Raum verwendet, den wir gebaut haben, weil das mit den Regeln, die wir uns für den Film gesetzt hatten, kohärenter war. Im Inneren der Schule herrscht eine Art Freiheit, die einem Traum nahe kommt. Nach dem Unterricht gibt es keine Regeln mehr. Das habe ich mir selbst erzählt.

Ich erinnere mich jedoch, dass dies ein schwieriger intellektueller Weg war. Als wir unser reales Set ausfindig gemacht hatten, mussten wir all diese Ideen aus meiner imaginären Schule auf einen bestimmten Raum übertragen. Denn die Schule, die ich mir vorgestellt hatte, war fast eine Traumvorstellung - sie war nicht logisch, nicht konkret. Ich musste jede Treppe, jeden Winkel, jede Tür, jede Lampe, jedes Fenster usw. in meine Vorstellung integrieren, und irgendwann, kurz vor dem Dreh, stellte ich mir den Film schliesslich in der Schule vor, in der wir drehen würden, und nicht in der Schule, die ich mir vorgestellt hatte. Zum Glück!

Sie sagten, dass der Film auf den ersten Blick von der Problematik zwischen Eltern und Kindern handelt, dass Sie aber in Wirklichkeit mehr daran interessiert sind, wie wir unsere eigene Realität und unsere eigene Identität als Erwachsene konstruieren.

Ich glaube, meine Lieblingsfiguren in Filmen sind Egoisten. Ich liebe es zu sehen, wie sie alle möglichen Taktiken anwenden, um das zu bekommen, was sie wollen. Für mich ist das ein bisschen pathetisch, aber es sagt auch etwas sehr Wahres über unser Verhalten aus, insbesondere seitens unserer privilegierten westlichen Gesellschaften. Manche Menschen sind altruistisch - und das glücklicherweise! - aber der Zyniker in mir ist nicht völlig von ihrer Aufrichtigkeit oder ihren Beweggründen überzeugt. Ich glaube, dass in allem, was wir tun, fast immer eine Portion Egoismus steckt (wenn auch nur in sehr geringem Masse), und das ist keine Wertung meinerseits, sondern nur, dass ich solche Situationen gerne in Filmen darstelle. Und ich tue dies mit Liebe, denn ich glaube nicht, dass eine egoistische Motivation zwangsläufig böse sein muss. Aber vielleicht haben wir auch nur Angst davor, was passieren könnte, wenn wir nicht mehr die Kontrolle darüber haben, wie wir wahrgenommen werden.

Auch die Lehrer und das Verwaltungspersonal der Schule werden bei weitem nicht verschont. Welche Verantwortung tragen Ihrer Meinung nach die Institutionen? Was könnte man dagegen tun?

Die Norweger sind sich nie ganz im Klaren über ihre Motive und Absichten. Wir haben grosse Angst davor, zu abrupt zu sein oder die Dinge so zu sagen, wie sie sind. Wir haben Angst, aufzufallen. Meiner Meinung nach ist es angesichts der Bedeutung des Staates für die Verwaltung des Landes (was eine gute Sache ist) wahrscheinlich schwieriger für uns, individuelle Initiativen zu ergreifen und die Verantwortung für Ereignisse zu übernehmen, die eintreten können, insbesondere innerhalb von Institutionen, die von der öffentlichen Hand verwaltet werden. Auf satirische Weise ausgedrückt: Wenn man kein Dokument hat, das die genaue Situation beschreibt, und keine Anleitung, wie man damit umgeht, dann weiss niemand, was zu tun ist. Infolgedessen kann jeder Vorfall in Schulen, Krankenhäusern, Sozialämtern usw., der ein wenig von der Norm abweicht, für jede dieser Institutionen zu einem riesigen Problem werden - und wir sind in gewisser Weise von Menschen abhängig, die es wagen, Entscheidungen auf individueller Ebene zu treffen.

Im Film ist es genauso. Es gibt keine vorgegebenen Normen für diesen Vorfall, so dass die Lehrer zunächst versuchen, zu sehen, ob sich die Dinge einfach beruhigen lassen.

Als ihnen jedoch vorgeworfen wird, dass sie keine Verantwortung übernehmen, übertreiben sie es schliesslich und verschlimmern die Situation. Aber Jarle (Øystein Røger), der Schulleiter, ergreift niemals aus ethischen Gründen die Initiative (zumindest nicht am Anfang) - er handelt, weil er Angst davor hat, als verantwortlich angesehen zu werden. Und das ist keine besonders lobenswerte Absicht. Ich glaube, dass Sunna anfangs gute Absichten hat - sie glaubt aufrichtig, dass es der beste Weg ist, zivilisiert über den Vorfall zu sprechen, aber später sind ihre Absichten nicht mehr so klar, als ihre Bewunderung und ihre Gefühle für Elisabeth alles andere überlagern.

An mehreren Stellen im Film spielen Sie mit den Erwartungen des Zuschauers, der sich fragt, wie weit Sie bereit sind zu gehen. Was treibt Sie in Ihrer Arbeit als Filmemacher dazu, eine banale, alltägliche Situation lächerlich oder abstrakt erscheinen zu lassen?

Als Zuschauer liebe ich solche Szenen im Kino. Sie schaffen unvorhersehbare, angespannte, lustige Momente und ich glaube wirklich, dass sie manchmal die Realität genauer heraufbeschwören. Ein Beispiel ist die Szene, in der Elisabeth anfängt zu lachen. In den meisten Filmen würde diese Szene nur eine Minute lang sein, um zu verdeutlichen, dass Elisabeth ausrastet. Aber der Zuschauer erlebt diesen Moment nicht mit der Figur und es ist in meinen Augen grundlegend, ihn in diesen Moment hineinzuziehen. Ich möchte, dass das Publikum gezwungen ist, die Szene so lange zu beobachten, dass es schliesslich selbst daran teilnimmt und gezwungen ist, Stellung zu beziehen. Ich bin sehr gespannt darauf, wie ein Raum voller Zuschauer auf diese Szene reagieren wird. Wer wird lachen? Wer wird sich sehr unbehaglich fühlen? Ich habe mich schon manchmal in einem Vorführraum wiedergefunden, in dem einige Zuschauer genau im selben Moment zu weinen und andere zu lachen begannen. Ich habe dann das Gefühl, dass der Filmemacher wirklich etwas erreicht hat. Er hat gesagt, er hat eine Szene entwickelt, bei der der Zuschauer keine andere Wahl hat, als sich in den Film hineinzusetzen. Seine Reaktion ist ihm eigen, sie muss nicht unbedingt mit der Szene als solcher zusammenhängen.

Das Spiel der Schauspieler beinhaltet eine körperliche Dimension, die fast an zeitgenössischen Tanz erinnert. Wie haben Sie mit Ihren Schauspielern gearbeitet, um dies zu erreichen? Was war Ihr intellektueller Ansatz für diese Szenen und wie sind Sie vorgegangen?

Die Szene, in der Elisabeth mit Emmanuel, der Reinigungskraft, tanzt, hat sich während der Dreharbeiten entwickelt. Ich hatte sie mir als eine sehr kurze Szene vorgestellt, etwa 30 Sekunden lang, und sie sollte die Tatsache andeuten, dass der Direktor Jarle auszurasen beginnt. Aber dann haben Renate, Patrice Demoniere (der Emmanuel spielt) und die Choreographin Sigyn Åsa Sætereng eine richtige Choreographie inszeniert, die mir sehr gut gefallen hat. Sie verrät etwas über Elisabeths Gemütszustand zu diesem Zeitpunkt, aber auch über den Gemütszustand des Direktors, und sie ermöglicht es mir auch, mich an den Zuschauer zu wenden: Von nun an kann alles passieren. Es ist auch die einzige Szene im Film, die sich seit dem ersten Schnitt überhaupt nicht verändert hat.

Die andere „Tanz“-Szene ist zweifellos symbolischer. Ich wollte, dass sie durch Tanz und Bewegung eine der Hauptfragen des Films visuell zum Ausdruck bringt: Wie kann man eine Grenze zwischen Liebe und Aggression ziehen? Ich wollte auch, dass sie Elisabeths Leben illustriert und ihren Blick auf ihr eigenes Leben ausdrückt. Letztendlich befreit sie sich selbst und schüttelt ihre Traumata ab. Das ist jedenfalls nur meine Interpretation und nicht die einzige Schlussfolgerung, die man aus dieser Szene ziehen kann. Ursprünglich wollte ich, dass man all die Hände sieht, die Elisabeth berühren und von ihr Besitz ergreifen wollen. Aber nach und nach ging die Geschichte mehr auf Elisabeths Perspektive ein, auf ihr Gefühl, zunächst geliebt und bewundert zu werden, aber diese Bewunderung wird immer störender und gefährlicher, bis sie schliesslich zu einem Angriff wird.

Wie kam es zum Casting und warum haben Sie insbesondere Renate Reinsve und Ellen Dorrit Petersen engagiert?

Zunächst möchte ich Jannicke Stendal herzlich danken, die bei der Besetzung der Hauptdarsteller eine grossartige Arbeit geleistet hat. Ich bin sehr stolz auf die Schauspieler des Films. Es gibt ein paar Leute, die eine absolut entscheidende Rolle dabei gespielt haben, dass es diesen Film gibt, und Renate gehört dazu.

Zunächst einmal war sie von Anfang an in das Projekt involviert, noch bevor ihre Figur einen Namen hatte, noch bevor ich wusste, in welchem Universum der Film spielen würde. Das war im Jahr 2016. Ich schrieb dann die erste Fassung und Renate war von dem Drehbuch sehr begeistert, was mich natürlich sehr ermutigte. In den folgenden Jahren verweigerte mir das Norwegische Filminstitut mehrmals die Finanzierung und ich begann zu denken, dass dieses Projekt nie zustande kommen würde - ich war kurz davor, es aufzugeben.

Aber an dem Abend, als Renate in Cannes den Preis für die beste Darstellerin gewann, schickte sie mir eine SMS und sagte: „Kannst du dir vorstellen, wie toll das für unseren Film ist?“. Dass sie am wichtigsten Abend ihrer Karriere an diesen Film dachte, berührte mich zutiefst und ich hatte Lust, mich wieder damit zu beschäftigen. Ich bin sehr glücklich, dass ich es getan habe. Dementsprechend werde ich Renates bedingungslose Unterstützung für dieses Projekt nie vergessen. Ich kann sagen, dass der Film ohne sie nie zustande gekommen wäre.

Abgesehen von Renate war das Casting ziemlich klassisch: Viele Leute haben für die verschiedenen Rollen vorgeschprochen. Ich bin während des Castings immer sehr offen und sage dem Casting-Direktor fast nie, dass ich einen bestimmten Schauspieler so oder so suche. Daher waren die Schauspieler, die wir für unser neuestes Casting zusammengestellt haben, sehr unterschiedlich. Das gefällt mir, weil es die Möglichkeiten erweitert und mich dazu zwingt, viel mehr zu denken, als wenn ich im Voraus entschieden hätte, wie diese oder jene Figur aussehen soll. Ellen ist eine der besten norwegischen Schauspielerinnen und ihr Talent ist unbestritten. Wir haben viele Schauspielerinnen für diese Rolle kennengelernt, die sehr unterschiedliche Stile haben. Aber ich hatte während des Castings das Gefühl, dass Ellen sehr offen, neugierig und mutig ist und dass die Chemie zwischen ihr und Renate sehr interessant ist. Das hat mich wirklich überzeugt.

Wie haben Sie mit den Schauspielern gearbeitet, um einen so fließenden Übergang zwischen ihnen zu erreichen? Renate erklärte, dass sie noch nie eine ähnliche Erfahrung gemacht hatte. Führen Sie viele Proben durch? Wie bauen Sie gemeinsam mit den Schauspielern die Charaktere auf?

Der ganze Verdienst für diese Dynamik und diesen Fluss liegt bei den Schauspielern. Wir haben im Vorfeld viel geprobt, aber jeder Schauspieler reagiert bei den Proben sehr unterschiedlich. Einige nutzen sie, um sich das Drehbuch anzueignen, andere befürchten, dass sie dabei ihre Spontaneität und Energie verlieren. Auf jeden Fall war es für mich sehr wichtig zu sehen, wie die Szenen funktionierten, zumal viele von ihnen sehr lang und komplex sind. Daher habe ich die Proben auch genutzt, um sie ein wenig umzuschreiben. Ansonsten habe ich vor den Dreharbeiten mit jedem Einzelnen lange gesprochen, damit wir uns so weit wie möglich darüber einig werden, was die einzelnen Charaktere in den verschiedenen Situationen fühlen und denken. Für mich war es auch sehr wichtig, dass jeder Charakter bestimmte Eigenschaften hatte, die der Schauspieler nach Belieben einsetzen konnte, aber auch kleine Geheimnisse, die er vor den anderen und manchmal sogar vor mir verbergen konnte. Wir sprachen auch über die Vergangenheit der Figuren und über eine ganze Reihe von Details, die im Film nie erwähnt werden. Alles, was die Charaktere bereichert, sie komplexer und menschlicher macht, ist meiner Meinung nach nützlich. Man ist auch auf Schauspieler angewiesen, die all dieses Material konstruktiv nutzen können - und genau das haben meine Schauspieler in dem Film getan!

Für mich besteht die Arbeit des Regisseurs darin, seine Methode so anzupassen, dass sie für jeden Schauspieler am besten geeignet ist. Natürlich versuche ich manchmal, sie an ihre Grenzen zu bringen, und in manchen Fällen weiss ich, dass es sich lohnt. Aber wenn ein Schauspieler sich aus diesem oder jenem Grund weigert, eine Szene zu wiederholen, bestehe ich nicht darauf. Ich vertraue ihnen, dass sie sich selbst und ihre Arbeitsweise kennen.

Der Film ist ein sehr originelles Ideenkonstrukt. Was waren Ihre Inspirationsquellen? Gibt es Filme, Filmemacher oder Künstler aus anderen Disziplinen, die Sie genährt haben?

Ich habe mich sehr von der Art und Weise inspirieren lassen, wie Luis Buñuel seine satirischen Filme gestaltet hat. Alle Unterbrechungen, die in ARMAND vorkommen (der Feueralarm, Nasenbluten usw.), sind direkte Verweise auf das Abendessen, das in LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE ständig unterbrochen wird. Ich habe mich auch von der Art und Weise

inspirieren lassen, wie die unsichtbare Wand in L'ANGE EXTERMINATEUR zu einer unbestreitbaren Realität wird. Für die letzte choreografierte Sequenz habe ich mich von Pina Bausch und ihrer Arbeit inspirieren lassen.

Was möchten Sie, dass der Zuschauer von Ihrem Film mitnimmt?

Die Tatsache, dass Tanzen und Reden zusammengehören. Dass man seinen Mitmenschen gegenüber wohlwollend sein sollte und dass man versuchen sollte, andere nicht zu verurteilen. Ich hoffe auch, dass die Zuschauer noch lange von der Atmosphäre des Films geprägt sein werden.

HALFDAN ULLMANN TØNDEL - REGISSEUR



Halfdan Ullmann Tøndel studierte Regie an der Kunsthochschule Westerdals. Sein Debüt gab er mit dem Kurzfilm BIRD HEARTS (2015), der in Karlovy Vary uraufgeführt wurde und 2016 beim Kurzfilmfestival in Grimstad den 'Golden Chair' gewann. Er war für einen Amanda-Preis nominiert und wurde im selben Jahr in die Liste der besten europäischen Kurzfilme von Cineuropa aufgenommen. 2017 drehte er den Kurzfilm FANNY, der in Aspen Premiere feierte und ebenfalls für einen Amanda-Preis nominiert wurde. Er wurde auch auf derselben Liste der besten europäischen Kurzfilme aufgeführt. Beide Filme wurden an Festivals auf der ganzen Welt gezeigt.

Im Jahr 2024 hat sein erster Spielfilm ARMAND mit Renate Reinsve und Ellen Dorrit Petersen seine Weltpremiere bei Un Certain Regard in Cannes. Der Film wurde bereits weltweit verkauft und wird 2024/2025 in die Kinos kommen.

RENATE REINSVE - SCHAUSPIELERIN

Renate Reinsve hatte einen durchschlagenden Erfolg mit ihrer Darstellung der Rolle der Julie in dem weithin gefeierten Film THE WORST PERSON IN THE WORLD (Regie: Joachim Trier). Der Film wurde im offiziellen Wettbewerb der Filmfestspiele von Cannes 2021 gezeigt, wo Renate den Preis für die beste Hauptdarstellerin gewann. In der Folge wurde der Film für zwei Oscars und zwei BAFTAs nominiert, einer davon in der Kategorie Beste Hauptdarstellerin.

Die Leistungen der norwegischen Schauspielerin wurden von den Kritikern einhellig gelobt, die ihr natürliches Charisma, ihre emotionale Tiefe und ihre fesselnde Präsenz auf der Leinwand lobten. Zu ihren jüngsten Projekten zählen A DIFFERENT MAN (2024, Regie: Aaron Schimberg) und HANDLING THE UNDEAD (2024, Regie: Thea Hvistendahl), sowie die kommende Apple+ Serie PRESUMED INNOCENT (2024, Greg Yaitanes und Anne Sewitsky) und der mit Spannung erwartete ARMAND (2024), der sein Debüt bei Un Certain Regard auf den Filmfestspielen von Cannes 2024 feierte.

ELLEN DORRIT PETERSEN - SCHAUSPIELERIN

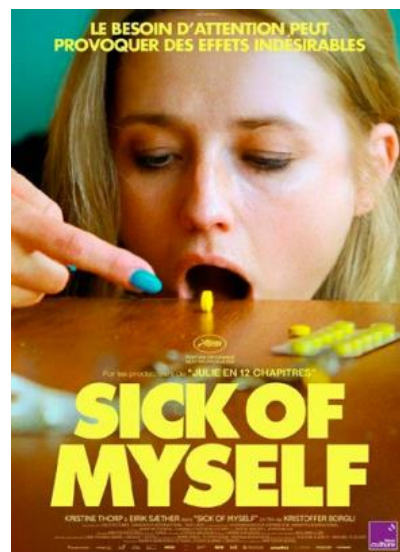
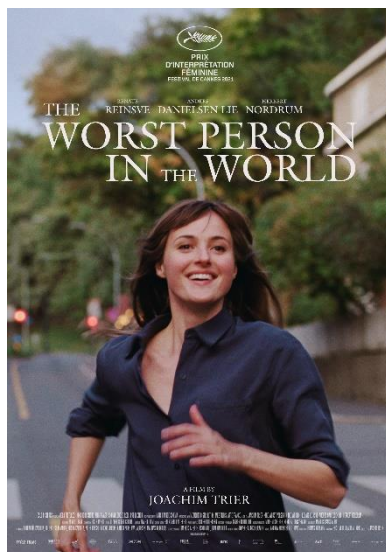
Ellen Dorrit Petersen studierte Schauspiel an der Nationalen Kunstakademie in Oslo und ist für ihre Leistungen in einer Vielzahl von Leinwand- und Bühnenproduktionen bekannt. Sie hat zweimal den renommierten Amanda-Preis gewonnen: 2009 für ihre Rolle in ICE KISS (Regie: Knut Erik Jensen) und 2014 für BLIND (Regie: Eskil Vogt). Weitere Nominierungen erhielt sie für ihre Darstellungen in THE MOUNTAIN (2011, Regie: Ole Giæver) und als Schwiegermutter in THREE WISHES FOR CINDERELLA (2022, Regie: Cecilie Mosli). Ihre Rollen in TROUBLED WATER (2008, Regie: Erik Poppe) und SHELLEY (2016, Regie: Ali Abbasi) wurden ebenfalls von der Kritik gefeiert. ARMAND markiert ihre zweite Teilnahme in Cannes, nach ihrer Nebenrolle in THE INNOCENTS (Regie: Eskil Vogt) in der Sektion Un Certain Regard im Jahr 2021.

EYE EYE PICTURES - PRODUKTION

Eye Eye Pictures wurde 2022 von den Produzentinnen Dyveke Bjørkly Graver und Andrea Berentsen Ottmar gegründet, die beide zuvor als Produzentinnen bei der Produktionsfirma Oslo Pictures tätig waren. Beide gehörten zu den Produzentinnen von Joachim Triers Film **THE WORST PERSON IN THE WORLD**, der in Cannes den Preis für die beste Hauptdarstellerin für Renate Reinsve sowie zwei Oscar- und zwei BAFTA-Nominierungen gewann. Im Jahr 2022 präsentierten sie die dramatische Komödie **SICK OF MYSELF** des Regisseurs Kristoffer Borgli bei Un Certain Regard in Cannes. Im Jahr 2024 kehrten sie mit dem ersten Spielfilm **ARMAND** von Halfdan Ullmann Tøndel zu Un Certain Regard zurück.

Eye Eye will weiterhin von Regisseuren gefilmte Spielfilme und Fernsehserien mit grossen kreativen Ambitionen und internationalem Potenzial produzieren.

Zu den assoziierten Regisseuren gehören Joachim Trier (in Vorproduktion mit **SENTIMENTAL VALUE**), Halfdan Ullmann Tøndel (**ARMAND**, 2024), Johanna Pyykkö (**MY WONDERFUL STRANGER**, 2024), Dara Van Dusen (in Vorproduktion mit **A PRAYER FOR THE DYING**) und Thea Hvistendahl (**HANDLING THE UNDEAD**, 2024), u.a.



CAST

Renate Reinsve	ELISABETH
Ellen Dorrit Petersen	SARAH
Endre Hellestveit	ANDERS
Thea Lambrechts Vaulen	SUNNA
Øystein Røger	JARLE
Vera Veljovic	AJSA
Assad Siddique	FAIZAL
Patrice Demonière	EMMANUEL

CREW

Drehbuch & Regie	HALFDAN ULLMANN TØNDEL
Produktion	ANDREA BERENTSEN OTTMAR
Koproduktion	KOJI NELISSEN
	DERK-JAN WARRINK
	FRED BURLE
	SOL BONDY
	ALICIA HANSEN
	STINA ERIKSSON
	KRISTINA BÖRJESON
	MAGNUS THOMASSEN
Ausführende Produktion	DYVEKE BJØRKLY GRAVER
	HARALD FAGERHEIM BUGGE
	RENATE REINSVE
Entwicklung	RUBEN THORKILDSEN
Kamera	PÅL ULVIK ROKSETH, FNF
Ausstattung	MIRJAM VESKE
Schnitt	ROBERT KRANTZ
Kostüme	ALVA BROSTEN
Frisur/Make-up	EVALOTTE OOSTEROP
Ton	MATS LID STØTEN
Musik	ELLA VAN DER WOUDE
Casting	JANNICKE STENDAL HANSEN
Weltvertrieb	Charades
Verleih Schweiz	Frenetic Films