

PRESSEHEFT

JOAQUIN PHOENIX WOODY NORMAN

C'MON C'MON



EIN FILM VON MIKE MILLS

A24 PRÄSENTIERT ONE BE FUNNY WHEN YOU CAN PRODUKTION "C'MON C'MON" JOAQUIN PHOENIX GABY HOFFMANN SCOTT MCNAIRY MOLLY WEBSTER JABOUKIE YOUNG WHITE UND WOODY NORMAN
CASTING MARK BENNETT JENNIFER VENDITTI MUSIK BRYCE DESSNER AARON DESSNER KOSTÜMBILDNER KATINA DAVABASSIS HAARSTYL JENNIFER VECCHIARELLO SETDRESSIERER KATE BYRON BELEUCHTUNG ROBBIE RYAN
CO-PRODUZENTEN JOEL HENRY RACHEL JENSEN GEOFF LINVILLE PRODUZENTIN VON CHELSEA BARNARD, P.G.A. LILA YACOB, P.G.A. ANDREA LONGACRE-WHITE, P.G.A. DREHBUCH UND REGIE MIKE MILLS

A24





Synopsis & Pressenotiz.....	3
Langinhalt.....	4
Produktionsnotizen.....	5
Die Interviews im Film.....	15
Schwarz-Weiss im Film.....	18
Die Dreharbeiten.....	22
Sound, Musik & Schnitt.....	23
Die Besetzung.....	25
Das Filmteam.....	26
Credits & Technische Daten.....	28
Kontakt.....	29



SYNOPSIS

Der New Yorker Radiojournalist Johnny (Joaquin Phoenix), der nach einer langen Beziehung wieder Single ist, arbeitet an einer Reportage, für die er Jugendliche in den gesamten USA zu ihrer Zukunft befragt. Doch nach einem Anruf seiner Schwester Viv (Gaby Hoffmann) muss er sich unerwartet um ihren Sohn kümmern, den neunjährigen Jesse (Woody Norman). Es ist das erste Mal, dass Johnny wirklich mit dem Thema Elternschaft in Berührung kommt und die Verantwortung für ein Kind übernehmen muss. Und für den ebenso aufgeweckten wie sensiblen Woody ist es das erste Mal, dass er längere Zeit von seiner Mutter getrennt ist.

Gemeinsam begeben sie sich auf einem Roadtrip quer durch die USA, auf dem Johnny versucht, sein Radioprojekt fertigzustellen, und mit jungen Menschen über Träume, Ängste und Hoffnungen spricht. Zwischen den beiden entsteht nach und nach eine tiefe, emotionale Verbindung, und die Reise mit all ihren Höhen und Tiefen verändert Onkel und Neffen für immer.

PRESSENOTIZ

Verantwortlich für C'MON C'MON zeichnet sich der Oscar®-nominierte Regisseur und Drehbuchautor Mike Mills (JAHRHUNDERFRAUEN, BEGINNERS), der sich zu diesem aussergewöhnlich einfühlsamen Schwarz-Weiss-Film durch viele Gespräche mit seinem eigenen Sohn inspirieren liess. C'MON C'MON feierte seine Premiere im September 2021 auf dem Filmfestival in Telluride und wurde seither bereits mit zahlreichen Kritikerpreisen bedacht und unter anderem für drei Independent Spirit Awards nominiert.

LANGINHALT

„Wenn Du an die Zukunft denkst, wie stellst Du sie Dir dann vor?“

Mike Mills' neuer Film C'MON C'MON ist eine sehr besondere Liebeserklärung an eine sehr besondere Beziehung, nämlich die zwischen Kindern und Erwachsenen. Im Zentrum steht dabei – vor dem Panorama US-amerikanischer Grosstädte und uns alle angehender Themen des 21. Jahrhunderts – die Geschichte eines Mannes mittleren Alters, der zum ersten Mal erfährt, was es bedeutet, sich um ein Kind kümmern zu müssen. Es ist die Geschichte eines Erwachsenen, der lernt, die Bedürfnisse, Sorgen und Freuden eines Kindes mit vollem Respekt zu behandeln – und der erkennt, dass sie anders, aber nicht weniger wichtig sind als seine eigenen. Johnny und sein Neffe Jesse treffen in einem Moment der Krise aufeinander, sowohl innerhalb ihrer Familie als auch in der Welt im Gesamten. Ihre gemeinsame Zeit wird zu einem flüchtigen, aber transformativen Roadtrip, der ihre Sichtweise aufeinander und auf sich selbst für immer verändert. Aus den Höhen und Tiefen ihrer Reise durch die USA entwickelt sich eine funkelnde Meditation über Liebe, Elternschaft, Erinnerung und die Frage, wie wir im Leben weitermachen, auch wenn wir nicht wissen, was auf uns zukommt.

Joaquin Phoenix ist Johnny, ein umtriebiger Radiojournalist, der im ganzen Land junge Menschen nach ihren Gedanken zum Thema Zukunft befragt. Doch seine Pläne werden über den Haufen geworfen, als seine Schwester Viv (Gaby Hoffmann), zu der er nicht den engsten Kontakt hat, ihn bittet, in einer Notsituation bei der Betreuung ihres Sohnes Jesse (Woody Norman) einzuspringen. Dass er seiner Schwester helfen möchte, steht für Johnny ausser Frage. Nur Erfahrung mit der Erziehung eines Kindes hat er keine. Schon gar nicht mit einem so klugen und scharfsinnigen Jungen wie Jesse. Diese emotional aufgeladene und häufig sehr lustige Ausgangssituation verwandelt Mills mit dem ihm eigenen Feinsinn in eine sehr persönliche Erkundung der Gefühlswelt eines Mannes, der unerwartet vor den überwältigenden Herausforderungen des Elternseins steht, mit allen Schwierigkeiten und wundervollen Momenten, die dazugehören. In den schönen und den traurigen Zeiten, den stillen Nächten und den erstaunlichen Tagen fassen Johnny und Jesse nach und nach ein zaghaftes, aber tiefgreifendes Vertrauen zueinander.

Sie bringen sich gegenseitig dazu, ihre Ängste auszuhalten, und zu sagen, was viel zu oft nicht gesagt wird. Und während sie sich näherkommen, weitet Mills diese zarte Geschichte aus und berührt dabei Fragen und Themen, die weitaus grösser sind: wie wir Menschen alle miteinander verbunden sind; was wir der Zukunft schulden; woran wir uns erinnern, aber auch mit wem wir uns an unsere Vergangenheit erinnern; und wie heilsam es auf dem Weg ins Ungewisse sein kann, für einen anderen Menschen Verantwortung zu übernehmen.

Schon in früheren Filmen wie BEGINNERS oder JAHRHUNDERTFRAUEN widmete sich Mills auf smarte und feinfühlig Weise den unterschiedlichsten zwischenmenschlichen Emotionen. Doch die einzigartige Mischung aus wunderschönen, klassischen Schwarz-weiss-Bildern, lebhaft-realistischen Einblicken in amerikanische Grosstädte wie New York, Los Angeles, Detroit und New Orleans, tief berührenden Schauspielleistungen von Oscar®-Gewinner Joaquin Phoenix und dem hinreissenden Newcomer Woody Norman sowie authentischen Interviews mit echten jungen Amerikaner:innen machen C'MON C'MON zu seiner bislang originellsten, komplexesten und thematisch weitreichendsten Geschichte und zu einem aussergewöhnlichen Kinoerlebnis.

PRODUKTIONSNOTIZEN

MIKE MILLS

Mit BEGINNERS hat Mike Mills bereits einen Film gedreht, zu dem er sich von seinem Vater inspirieren liess; anschliessend folgte mit JAHRHUNDERTFRAUEN einer, bei dem seine Mutter als Inspiration diente. Doch in C'MON C'MON erzählt er eine Geschichte, die in mancher Hinsicht noch näher an seinen eigenen Erfahrungen ist: eine Geschichte über die Beziehung zwischen Erwachsenen und Kindern, die in all ihrem Reichtum und ihrer Komplexität eher selten auf der Leinwand in den Fokus genommen wird. Gleichzeitig wird darin das umfassendste aller Themen ausgelotet: der Gedanke, dass die Zukunft - in unserem persönlichen Leben und in der Gesellschaft insgesamt - davon abhängt, wie wir in der Lage sind, miteinander zu reden.

Im Jahr 2014 wurden Mills und seine Ehefrau Miranda July Eltern eines Sohnes. Dieser neue Lebensabschnitt wurde für ihn zu einer zunächst verwirrenden, dann immer aufschlussreicheren Erfahrung der Veränderung. Nicht unähnlich dem, was Johnny in C'MON C'MON erlebt, wenn auch nicht ganz so sehr aus heiterem Himmel. Mills wusste, dass er sich damit auseinandersetzen wollte, was da passierte. Aber auf seine ihm ganz eigene Art und Weise wurde sein Drehbuch schliesslich zu einer Art filmischer Autofiktion: eine ehrliche, höchst subjektive Auseinandersetzung mit sich selbst, die in einer imaginären Familie stattfindet und sich aus unzähligen Einflüssen aus seinem Umfeld speist - aus Filmen, Musik, Büchern und Menschen, die ihn inspirieren, sowie aus den Rhythmen und Strukturen der Kultur, in der wir alle gerade leben.



„Mit C'MON C'MON wollte ich mit gegensätzlichen Massstäben spielen“, sagt Mills. „Einerseits geht es in dem Film um die kleinsten Momente: ein Kind zu baden, das Gespräch vor dem Schlafengehen. Auf der anderen Seite reisen wir in grosse Städte und hören jungen Menschen zu, die laut über ihre Zukunft und die Zukunft der Welt nachdenken. Unsere kleine, intime Geschichte spielt sich also im Kontext einer viel Grösseren ab. Dieses Spektrum spüre ich oft auch bei meinem Kind. Unsere gemeinsame Zeit ist intim und privat, und doch geht es um die grossen Themen des Lebens.“

Mills ist fasziniert von den tiefgreifenden Verbindungen zwischen den kleinen, individuellen Lebensräumen, in denen wir alle leben, und der grossen Welt, die wir gemeinsam bevölkern. Das Schreiben über die persönlichsten Ängste und intimsten Triumphe der Elternschaft verknüpfte sich für ihn mit der Dokumentation der enormen Komplexität des Lebens junger Menschen im Amerika des frühen 21. Jahrhunderts, wo Kinder die Gefahren unserer Zeit von überforderten Erwachsenen erben.

Das Roadmovie erschien ihm schnell als ideale Struktur für diese thematische Mischung. Dabei musste er nicht zuletzt an einen Film denken, den er besonders liebt: Wim Wenders' ALICE IN DEN STÄDTEN, die Geschichte eines deutschen Journalisten, der mit einem jungen Mädchen durch die USA reist, nachdem dessen Mutter nicht auftaucht. „Schon früh dachte ich an C'MON C'MON als eine Art Blues-Riff auf ALICE IN DEN STÄDTEN“, sagt Mills, „denn wie Wenders wollte ich eine Kinderfigur zeigen, die ein Wesen mit Willenskraft, Sorgen, Wünschen und Ängsten ist, die die gleiche Berechtigung haben wie die Gefühle eines Erwachsenen.“



Doch die Geschichte nahm schon bald eine eigene Richtung an. Mills schuf die Hauptfigur Johnny als zeitgenössischen Radiojournalisten – ein Mann, der sich zur Kunst des Zuhörens hingezogen fühlt, aber vielleicht ein bisschen aus der Zeit gefallen ist. Johnnys Beruf basiert auf eigenen Erfahrungen von Mills, der 2014 für das MoMA den Dokumentarfilm „A Mind Forever Voyaging Through Strange Seas Alone“ drehte, in dem sich Kinder aus dem Silicon Valley vorstellen, wie die Zukunft technologisch, ökologisch und persönlich aussehen könnte. Johnny arbeitet an einer ähnlichen Radioserie und reist in unterschiedliche Städte, um mit einem breiten Spektrum von Kindern über ihre Freuden, Ängste und Hoffnungen zu sprechen.

Ein genaues Abbild von Mills ist Johnny natürlich nicht. Der schottet sich ab und ist zum Teil sogar absichtlich allein, entfremdet von seiner Schwester und getrennt von seiner langjährigen Freundin. Davon, wie sehr die Betreuung von Jesse sein Leben auf den Kopf stellen wird, ahnt er nichts. Doch Mills zeigt auf, wie befreiend und heilsam es für Johnny ist, sich um dieses Kind zu kümmern, weil es ihm Dinge offenbart, die er an sich selbst nie wahrgenommen hat.

Mills entschied sich dafür, einen Onkel in den Mittelpunkt der Geschichte zu stellen, weil dies eine Möglichkeit bot, eine nichtsahnende Figur buchstäblich über Nacht in die volle Intensität der Elternschaft zu stürzen. „Johnny muss alles lernen, was jeder lernen muss, der ein Kind bekommt. Nur eben sehr, sehr schnell“, erklärt der Regisseur. „Als Vater habe ich die Erfahrung

gemacht, dass man sich ständig wie ein Anfänger fühlt, der versucht, mit den Veränderungen Schritt zu halten. Diese Verwirrung, diese andauernde Ungewissheit, was einen erwartet, wollte ich auf der Leinwand einfangen. Um das zu erleben, muss man kein biologischer Elternteil sein. Man kann auch ein Onkel, eine Tante, ein Lehrer oder eine Betreuerin sein.“

Mills wollte unbedingt die Nähe eines Kindes zu einem Erwachsenen mit allen Schwierigkeiten, unterschiedlichen Beweggründen und Verwunderungen darstellen, die es in jeder wichtigen Beziehung gibt – auf beiden Seiten. „Es gibt ein interessantes Hin und Her, das man mit einem Kind hat und über das wir selten sprechen“, findet er. „Das kann manchmal eine spielerische Leichtigkeit haben, aber genauso gut eine Tiefenwirkung wie bei einer Beziehung zwischen Erwachsenen.“



Ein ständiges Thema in Mills' Werk ist die Erinnerung; die Dinge, die uns bleiben, die Dinge, die wir vermissen, und die tiefe Angst, dass sich die schwer fassbaren Momente des Glücks nie wirklich festhalten lassen. In C'MON C'MON hat Johnny das dringende Gefühl, dass er das, was zwischen ihm und Jesse passiert, irgendwie einfangen muss. Und sei es auch nur über ihre Stimmen.

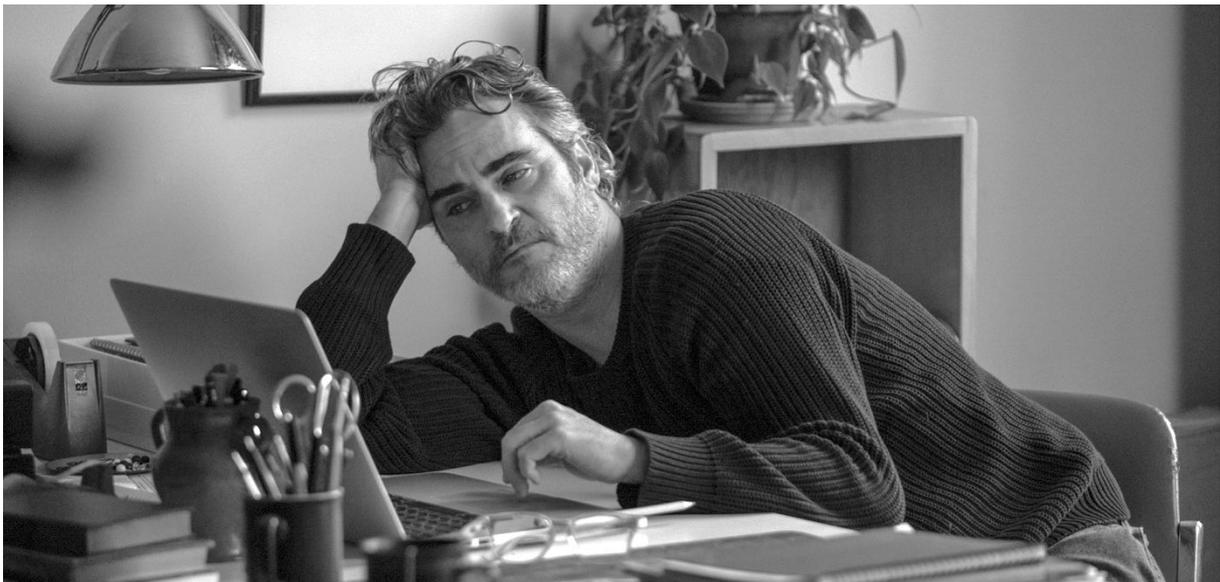
Während des Schreibens wurde Mills bewusst, dass das Drehbuch von zwei Schauspielern getragen werden würde, die sich mit ihren Rollen auf unvorhersehbares Terrain begeben. Genau das geschah, als Joaquin Phoenix und Woody Norman auf der Bildfläche erschienen. Dank ihnen konnte Mills tatsächlich während des Drehens auf faszinierende Weise einfangen, wie sich zwischen zwei Menschen nach und nach eine echte Gemeinschaft entwickelt.

„Was als Versuch begann, mein Leben mit meinem Kind gedanklich auszuloten und zu dokumentieren, wurde auch zu einem Porträt der Beziehung, die sich zwischen Joaquin und Woody entwickelte“, berichtet Mills. „Darauf wollte ich mich komplett einlassen und das mit der Kamera einfangen. Denn genau das ist es, was mich als Filmemacher am meisten begeistert: wenn sich die Dinge so lebendig, unvorhersehbar und überraschend anfühlen.“

JOAQUIN PHOENIX/ JOHNNY

Die Besetzung von Joaquin Phoenix als Johnny war für Mills kein typischer Prozess, sondern vielmehr eine nicht immer geradlinig verlaufende Phase vieler Gespräche zwischen den beiden, in denen sie das Drehbuch immer wieder analysierten und auseinandernahmen. Sie spielten das Drehbuch von vorne bis hinten gemeinsam durch, wobei der Regisseur alle Rollen ausser Johnny spielte. „Ich bin kein Schauspieler, und das war ziemlich Respekt einflössend“, lacht Mills. „Aber Joaquin mag es, Dinge zu erleben, nicht nur zu lesen.“

Eine ganze Weile lang musste Mills das Projekt vorantreiben, ohne wirklich sicher zu sein, ob Phoenix die Rolle annehmen würde. Als er es dann schliesslich tat, stellten die beiden aber schnell fest, dass sie in ihren Instinkten die gleiche Wellenlänge hatten. „Joaquin mag es nicht, wenn Dinge zu sehr wie Schauspielerei wirken. Je realer sich die Dinge anfühlen, desto mehr kann er spielen und frei sein“, beschreibt Mills seinen Hauptdarsteller. „Bei der Arbeit mit ihm ging es also darum, Situationen zu schaffen, in denen die entsprechenden Gefühle auf natürliche Weise entstehen konnten.“ Während sie jede Zeile besprachen, wurde Phoenix für Mills zu einem Vertrauten. „Joaquin hat ein sehr gutes Gespür dafür, wenn etwas Mist ist, und er hat mich immer darauf hingewiesen, wenn irgendetwas nicht ganz richtig oder zu erklärend wirkte. Er war einfach ein grossartiger Kamerad und Freund, der immer versucht hat, dabei zu helfen, die Sache noch besser, spezifischer und realer zu machen.“



Am Set bewunderte Mills oft Phoenix' emotionale Durchsichtigkeit, seine Fähigkeit, jede Barriere zwischen seiner inneren Welt und der Kamera verschwinden zu lassen. Seine Arbeit in C'MON C'MON fühlte sich für Mills anders an, sicherlich im krassen Gegensatz zu den gereizten, aufbrausenden Einzelgängern, die er in Filmen wie THE MASTER und JOKER dargestellt hatte. „Ich denke, diese Rolle ist durchaus Neuland für Joaquin“, kommentiert Mills. „Es kann die schwierigste Form der Schauspielerei sein, wenn man sich nicht so sehr in eine fiktive Figur verwandelt, sondern auf natürliche Weise Verhaltensweisen sichtbar macht, die ziemlich nah dran sind am eigenen Wesen.“

Als erstes tauchte Phoenix in Johnnys Arbeit oder vielmehr Kunst ein, jene ruhigen, aufmerksamen Interviews, die er mit Jesse im Schlepptau im ganzen Land führt. „Radio ist ein fast nostalgisches Medium, aber ich fand es gerade interessant, dass Johnny diese Form nutzt, um über die Zukunft mit Menschen zu sprechen, die vielleicht kaum Zukunft haben“, berichtet der Schauspieler.

Er befasste sich eingehend mit der Arbeit von Studs Terkel, dem Pionier der so genannten Oral History, der Rundfunkgeschichte schrieb, in dem er ausgerechnet ganz normalen, einfachen Menschen die grossen Fragen des Lebens stellte. Und Phoenix hörte auch viel Material von Scott Carrier, der für seine Beiträge in den NPR-Sendungen „This American Life“ und „All Things Considered“ bekannt ist und seine Karriere begann, als er mit einem tragbaren Kassettenrekorder per Anhalter durch Amerika fuhr.

Am meisten Einfluss auf seine Rolle hatte allerdings die Begegnung mit seiner Kollegin Molly Webster, die im Film Johnnys Kollegin Roxanne spielt, im wirklichen Leben aber vor allem als Senior Correspondent für das New Yorker Radio Lab bekannt ist. „Molly hat diese Fähigkeit, dass man sich sofort wohl fühlt, wenn man mit ihr in einem Raum ist. Sie ist neugierig auf andere bezieht sich gar nicht so sehr auf ihre Notizen, sondern achtet lieber wirklich darauf, was gesagt wird“, schwärmt Phoenix. „Von ihrer Art des Zuhörens habe ich viel gelernt.“

Nachdem er Molly bei einigen Interviews in Los Angeles begleitet und gelernt hatte, mit dem Ton-Equipment umzugehen, begann Phoenix, seine eigenen kleinen Unternehmungen zu starten. „Er wollte wirklich verstehen, wie diese Arbeit funktioniert – und wurde ziemlich gut darin“, erinnert sich Mills. „Joaquin spricht sowieso viel lieber über andere Menschen als über sich selbst, und er versuchte vor allem auf eigene Faust herauszufinden, wie er am besten einen Bezug zu den Kindern aufbauen konnte, mit denen er sprach.“

Über die tatsächlichen Interviews, die nun auch im Film zu sehen sind, sagt Phoenix: „Ich wollte einfach so präsent wie möglich sein, diesen Kindern wirklich zuhören und ihre Aussagen nicht in irgendeiner Weise beeinflussen. Ich war überrascht, wie wohl sie sich fühlten. Mike hat realisiert, dass jungen Menschen so selten wichtige Fragen gestellt werden, und tatsächlich waren sie wohl auch deswegen sehr offen dafür, über alles zu reden. Und sie waren alle sehr klug, ehrlich und nachdenklich. Es zeugt von Mikes Genialität in diesem Film, dass er diese ungefilterten, echten Stimmen zu Wort kommen lässt.“

Phoenix vertiefte sich so sehr in die Rolle, dass er Mills fragte, ob er damit experimentieren könne, Aufnahmen von Johnny zu machen, wie er im Bett über seinen Tag mit Jesse spricht. Dem Film und seinen Themen fügen diese Aufnahmen eine weitere, ergänzende Ebene hinzu. „Man hört sich selbst anders, wenn man ein Mikrofon in der Hand hat“, meint der Schauspieler. „Es war eine Gelegenheit für Johnny, seinen privatesten Gedanken Ausdruck zu verleihen.“

Diese introspektiven, sehr ungeschützten Bekenntnismomente bilden ein Gegengewicht zu der vibrierenden Energie und Verspieltheit der Szenen zwischen Phoenix und Norman. Während Mills beim Schreiben seine Erfahrungen als Vater im Kopf hatte, beschäftigte sich Phoenix vor allem mit dem Gedanken, dass ein Onkel auch fast, aber eben nicht ganz, eine Elternfigur ist. „Ein Onkel ist eher ein Freund“, findet er. „Aber gleichzeitig vermittelt der Film meiner Meinung nach auch einen Eindruck davon, dass wir alle eine Verantwortung für Kinder tragen, selbst wenn wir keine Eltern sind. Es geht um die Welt, die wir ihnen hinterlassen, und um die Massnahmen, die wir ergreifen. Und es ist ja auch spannend, dass wir Kinder durch unsere Obhut zu neugierigeren und offeneren Menschen machen können.“

Bei all dem beobachtete Phoenix aber auch die ganze Zeit seinen Regisseur. Es ist zwar nicht so, dass Johnny ein genaues Abbild von Mills ist. Aber der Einfluss ist deutlich spürbar. „Für Johnny habe ich Mike buchstäblich die Schuhe abgenommen“, lacht Phoenix, „und auch meine Haare sind von ihm inspiriert. Ehrlich gesagt, denke ich, dass man sich bei einem so persönlichen Film immer auch ein bisschen was abguckt bei dem, der ihn geschrieben hat.“

Mikes Wärme und Sensibilität haben ohne Frage auf diese Figur abgefärbt. Er ist jemand, der ganz stark reagiert auf das, was er in der Welt sieht, und zu tiefen Gefühlen fähig ist.“

Diese Wärme und Sensibilität spürte Phoenix auch hinsichtlich der Welt des Films und Johnnys Platz darin. „Was an Mike auffällt, ist, wie ausgeglichen und fair er zu jeder seiner Figuren ist“, findet der Hauptdarsteller. „Johnny hätte problemlos die Figur sein können, der am meisten Aufmerksamkeit und Verständnis entgegengebracht wird. Aber Mike behandelt alle anderen mit der gleichen Neugier und Empathie. Jede einzelne Figur wirkt wie ein echter, komplexer Mensch und hat ihre eigene Perspektive.“

WOODY NORMAN / JESSE

Die Geschichte von Kindern im Kino ist weitgehend eine Geschichte der Unschuld oder des Leichtsinns. Doch man kann auch von der Kindheit als etwas erzählen, was emotional und psychologisch nicht weniger kompliziert ist als das Erwachsensein, sondern einfach nur anders. Und genau das hatte Mills mit der Figur des Jesse im Sinn. Dessen Leben als Neunjähriger ist erfüllt von Zauber und verrücktem Spass, doch es kann auch chaotisch und ärgerlich sein und ist genauso schwer zu bewältigen ist wie das eines Erwachsenen. Jesse ist, wie seine Mutter sagt, „ein komplettes menschliches Wesen“.



Die Herausforderung war entsprechend, einen jungen Schauspieler zu finden, dem es wirklich gelingt, die Kamera an seinen chaotischen, aber tief empfundenen Gefühlen teilhaben zu lassen. Kein leichtes Unterfangen, denn Jesse musste genauso viele Ecken und Kanten haben wie Johnny. Genau wie er ist er von Natur aus eher ein Einzelgänger, der von seiner Neugier und all ihren Gefahren angetrieben wird. Und wie Johnny ringt er damit, seinen Platz in der Familie zu finden, vor allem, während seine Mutter damit beschäftigt ist, seinem bipolaren Vater durch eine Krise zu helfen.

„Ich wollte ein Kind, das nicht nur charmant, niedlich und verspielt ist, sondern auch viele Persönlichkeits-Schattierungen hat“, erklärt Mills. „Ich weiss noch, dass Joaquin am Anfang immer wieder zu mir sagte: ‚Wo findest Du so ein Kind? Du brauchst wirklich ein einzigartiges Kind für diesen Film.‘“

Sobald Mills die Auswahl möglicher Kinderdarsteller eingegrenzt hatte, begann Phoenix damit, mit den Jungen, unter denen sich auch Woody Norman befand, improvisierte Spielsessions

abzuhalten. „Es klappte nicht alles auf Anhieb, aber bei Woody sahen wir auf jeden Fall etwas, das uns auf Anhieb interessierte. Deswegen buchten wir extra seinen Flug so um, dass er am nächsten Tag noch einmal vorbeikommen konnte“, erinnert sich der Regisseur. „Ich fragte Woody dann, was er normalerweise mit seinem Bruder spielt, und er sagte: Wrestling. Also tat Joaquin so, als sei er ein grosser WWF-Kämpfer, und es konnte losgehen.“

Norman wuchs in Grossbritannien auf und wurde mit der beliebten BBC-Serie „Poldark“ bekannt. Er hatte noch nie die Hauptrolle in einem Film, aber Mills spürte, dass er das Zeug dazu hatte. „Woody legt es nicht darauf an, zu gefallen oder es jedem recht zu machen. Er möchte einfach für sich herausfinden, was für ihn wahr und real ist. Und dabei ist er selbstbewusst und nie allzu ehrfürchtig“, beschreibt Mills seinen jungen Hauptdarsteller. „Was Jesse sehr ähnlich ist.“

Vor allem aber zeigte Norman eine verblüffende Gabe, sich so sehr in Szenen zu vertiefen, dass er vollkommen darin abtauchte. „Manchmal habe ich mich gefragt, ob Woody überhaupt weiss, dass da eine Kamera ist. Er ist in der Lage, auf sehr ungewöhnliche Weise tief in seine Figur vorzudringen und dann dort zu bleiben“, sagt der Regisseur. „Es gibt viele Momente im Film, in denen Jesse eigentlich mit niemandem wirklich spricht, aber doch ausserordentlich präsent und lebendig ist.“

Norman selbst spürte eine Nähe zu Jesse, auch wenn er nicht dessen Liebe zur klassischen Musik teilt, sondern selbst eher Heavy-Metal-Fan ist. Ihm gefiel vor allem, dass die Figur ein typisch moderner Junge ist, der sich aber auch schon mit vielen grossen Fragen beschäftigt. „Ich mag an Jesse, dass ich ihn teils als Kind und teils als Erwachsenen sehe“, erklärt Norman. „Er sieht aus wie ein Kind, aber er hat auch schon einige sehr erwachsene Gedanken. So wie die meisten Kinder eigentlich.“

Das Drehbuch bot ihm auch ein emotionales Spektrum, das in Rollen für seine Altersgruppe sonst selten ist. „Innerhalb von ein paar Minuten ist er lustig, traurig, glücklich und wütend“, fasst Norman zusammen. „Und ich denke, dass es genau das ist, was menschliche Beziehungen wirklich ausmacht.“

Phoenix nannte Norman den „X-Factor“, weil er Dinge jenseits des Erwartbaren und Gewöhnlichen tat. „Er ist ein aufgeschlossener, superschlauer, brüllend komischer Junge“, beschreibt Phoenix seinen Ko-Star. „Er hat sich einfach Dinge einfallen lassen, die ein echter Knaller waren. Improvisationen zum Beispiel, die unglaublich persönlich und lebendig wirkten und eine komplette Geschichte der Figur andeuteten.“

Normans Art brachte auch in Phoenix' Spiel neue Seiten zum Vorschein. „Ich versuche immer, zu der Art von Schauspielerei zurückzukehren, die ich als Kind gemacht habe, weil man so frei ist, nicht selbstzweifelnd und sich nicht wirklich bewusst, dass man eine bestimmte Persona hat. Es war schön, dass wieder zu erleben“, sagt er. „Woody war dabei in so vielerlei Hinsicht ein Wegweiser. Nichts hätte ihn aus der Bahn werfen können. Ich mache das schon so lange, dass man leicht in bestimmte Muster gerät. Was ihn betrifft, gab es keine Fehler.“

Von der Arbeit mit Phoenix liess sich Norman kein bisschen einschüchtern. Er sah vor allem eine Gelegenheit zum Lernen und nutzte sie. „Joaquin hat mir viel beigebracht“, sagt er und macht Phoenix das vielleicht grösstmögliche Kompliment, indem er sagt: „Für mich ist Joaquin eigentlich wie jemand in meinem Alter.“

Vieles von Jesses Körperlichkeit fiel Norman spontan ein, auch die Mimik, die ein wichtiger Bestandteil seiner zwischenmenschlichen Beziehungen ist. „Das geschah alles ganz von allein“, erinnert sich Mills, „also begann ich, es einzubauen. Woody ist grossartig darin, mit sehr wenigen Regieanweisungen zu improvisieren. So wie in der Szene mit Scoot McNairy als seinem Vater, in der Woody einen ganzen Tag mit ihm pantomimisch nachstellt und das zu einem unvergesslichen Moment macht.“

Norman war auch in der Lage, sich ganz natürlich in Jesses lebhaftes, psychologisch kompliziertes Fantasieleben hineinzusetzen – einschliesslich des Spiels, in dem er vorgibt, ein trauriges Waisenkind zu sein. Mills gefiel es, diese Teile der Kindheit heraufzubeschwören, die „manchmal wirklich seltsam, aber auch völlig normal sind“, wie er sagt. Aber diese sehr spezielle Waisenkind-Spiel verdankt sich Aaron Dessner, der zusammen mit seinem Zwillingbruder Bryce die Musik für C'MON C'MON komponierte. „Als Aaron mir davon erzählte, dass seine Tochter das macht, fragte ich sofort, ob ich das im Film verwenden darf“, lacht Mills.

Der Regisseur fasst zusammen: „Woody und Joaquin haben eine starke Bindung zueinander entwickelt – und wir können in Echtzeit dabei zusehen, wie sich ihre echte Beziehung und Nähe immer weiterwächst. Das war nicht nur gespielt und führte zu Momenten wie dem, in dem Woody in New Orleans plötzlich seinen Kopf auf Joaquins Bauch legte. Das war nicht meine Idee, sondern die beiden waren einfach voll in diesem Moment.“

GABY HOFFMANN / VIV

Eine der wichtigsten Figuren in C'MON C'MON ist eine, die grösstenteils am Rande des Geschehens vorkommt: Jesses Mutter und Johnnys Schwester, Viv. Viv ist zwar physisch weit von den beiden entfernt, aber ihre Anwesenheit ist ständig zu spüren, da sie versucht, die beiden aus der Ferne zusammenzuschweissen.

Mills sah in Viv die Verkörperung eines im Film verwendeten Zitats aus dem Buch „Mothers: An Essay on Love and Cruelty“ von Jacqueline Rose: „Mütter sind der ultimative Sündenbock für unser persönliches und politisches Versagen, für alles, was in der Welt falsch läuft, und das zu reparieren ihre Aufgabe ist – die sie natürlich nicht erfüllen können.“ Er wollte einer Rolle Tribut zollen, die sowohl an den Rand gedrängt als auch romantisiert werden kann, aber nie weniger als essentiell ist, wie der Regisseur findet: „Meine Erfahrung als Vater ist, dass ich von meiner Frau und anderen Müttern, die ich kenne, am meisten über die ganze Sache gelernt habe.“

Daraus, dass die Figur auch Elemente von Miranda July enthält, macht Mills keinen Hehl: „Viv hat etwas von Miranda, weil sie sehr klug ist und ihr eigenes, unabhängiges Leben führt, aber auch eine tiefe, fast spirituelle Beziehung zur Mutterschaft hat, von der Johnny als Mann lernt.“

Um die Mischung aus Widersprüchen und Einsichtsfähigkeit der Figur voll auf der Leinwand zur Geltung zu bringen, wandte sich Mills an Gaby Hoffman, die für ihre Arbeit an den Serien „Transparent“ und „Girls“ bereits dreimal für den Emmy nominiert war. Er war der Meinung, dass ihr das fast Unmögliche gelingen könnte, nämlich aus weiter Entfernung und überwiegend mittels einer Reihe von Telefongesprächen den Herzschlag des Films darzustellen.

„Gaby war immer meine erste Wahl“, sagt der Filmemacher. „Sie ist eine so intelligente, immer wieder überraschende und authentische Schauspielerin, und ich hatte immer den

Traum sie und Joaquin zusammenzubringen. Sie sehen ein wenig aus, als könnten sie verwandt sein, und ich habe immer schon den Verdacht, dass sie vom selben Planeten stammen.“



Dass Mills' Gefühl ihn nicht troy, zeigte sich, als Hoffmann und Phoenix aufeinandertrafen. Alle Beteiligten waren sich einig, dass es spannend sein könnte, wenn die beiden sich nicht begegnen bis zum Dreh jener Szene, in der Johnny an Vivs Tür klingelt. In der Drehvorbereitung führte das zu einigen amüsanten Ausweichmanövern. „Aber als Joaquin und ich uns dann schliesslich trafen, hatten wir von Anfang an diese fast magische Vertrautheit, die Geschwister –Energie“, sagt Hoffmann. „Wir haben auch eine ähnliche Herangehensweise an die Schauspielerei, die man nicht wirklich beschreiben kann. Das ist kein richtiger Prozess, aber wir wissen beide, wenn der Moment da ist, nach dem wir gesucht haben. Vieles von dem, was nun von Viv im Film zu sehen ist, hat seinen Ursprung in dem, was zwischen Joaquin und mir auf ganz natürliche Weise entstand.“

Phoenix fügt hinzu: „Viv und Johnny lernen sich gerade erst wieder kennen, also liessen Gaby und ich unsere Beziehung sich entwickeln, ohne sie jemals definieren zu müssen. Ich war wirklich beeindruckt von ihr als Schauspielerin und hatte das Gefühl, sie schon sehr lange zu kennen. Sie ist wunderbar unprätentiös, selbstironisch und abenteuerlustig.“

Hoffman erinnert sich noch genau an die unübersehbare Liebe, die Mills für Viv zu empfinden schien, von der sie sich gleich bei ihrem ersten Treffen anstecken liess: „Die Art und Weise, wie Mike über Viv und die Feinheiten ihrer Beziehungen zu ihrem Sohn, ihrem Ehemann und ihrem Bruder sprach, war so lebhaft und bewegend und entsprang eindeutig tiefen Gefühlen“, berichtet sie. „Als jemand, der selbst Kinder hat, war für mich nicht zu übersehen, wie viel von ihm selbst in dieser Geschichte steckte. Deswegen wollte ich unbedingt ein Teil davon sein.“

Der Schauspielerin entging auch nicht Mills' Faszination für all die widersprüchlichen Erwartungen an Mütter sowie die Art und Weise, wie echte Frauen damit umzugehen versuchen. „Viv widmet sich zu 100% ihrem Kind, aber gleichzeitig will sie auch ihr eigenes Leben leben – und diese beiden Dinge unter einen Hut bringen. Sie glaubt nicht, dass ihre gesamte Person vom Mutterdasein vereinnahmt werden muss“, sagt Hoffman.

„Viv ist der Meinung, dass sie eine Intellektuelle, eine gute Partnerin, eine Schwester und auf jeden Fall eine Mutter sein kann, ohne sich aufzuopfern. Und ich glaube, man bekommt ein Gefühl dafür, dass sie Jesse so erzieht: als jemanden, der darüber nachdenkt, was es bedeutet, als Mensch in dieser Welt zu existieren.“

Zu sehen, wie ihr Bruder versucht, das Gleiche zu tun, begeistert Viv, vor allem, weil sie erkennt, dass Johnny das genauso braucht wie Jesse. „Viv versteht viel eher als Johnny, dass diese Zeit mit Jesse, mit all ihren Schwierigkeiten und Freuden, ein grosses Geschenk für ihn sein wird“, sagt Hoffman.

Dass die beiden Geschwister endlich ihre Kommunikation miteinander wieder aufnehmen, korrespondiert mit dem Konzept des Films, dass junge Menschen offen über die Welt und das vor ihnen liegende Leben sprechen.

„Für mich geht es in dem Film wirklich darum, wie wir füreinander sorgen, sei es in unserer Kernfamilie oder in unserer Gesamtfamilie als Menschheit“, fasst Hoffman zusammen. „Es gibt diese Frage, die über der Geschichte schwebt: wer kümmert sich um diese Kinder, die unsere Zukunft sind? Wie werden wir uns umeinander kümmern, egal ob wir neun Jahre alt sind oder 50?“

DIE INTERVIEWS IM FILM

Während sich nach und nach Johnnys enge Beziehung zu Jesse entwickelt, werden in seinen Interviews gewaltige Fragen aufgeworfen im Blick darauf, was das Leben noch für uns bereithält: Wie wird die Natur aussehen? Wie werden wir uns selbst verändern? Werden die Familien noch dieselben sein? Was wird uns bleiben und was werden wir vergessen? Die oft bemerkenswerten und erstaunlichen Antworten, die er darauf von jungen Menschen bekommt, werden zu einer Art Film im Film, eingebettet in die Geschichte von Johnny und Jesse.

Dieses Konzept hatte Mills von Anfang an im Kopf. „Ich wusste, dass ich umgestellte Momente mit echten Kindern und Jugendlichen wollte. Es war mir wichtig, das dokumentarische Material nicht nur dazu zu verwenden, die Geschichte von Johnny und Jesse zu erzählen. Der Film sollte aus sich selbst heraus leben und diesen erstaunlichen Menschen, die wir getroffen haben, eine Stimme geben.“



Zunächst plante Mills die Route des Films: von Los Angeles nach New York, dann hinauf nach Detroit und hinunter nach New Orleans. „Mir gefiel, dass diese Städte im Osten, Westen, Norden und Süden liegen“, gibt er zu Protokoll. „Und es gibt Gründe für jede Stadt. In New York haben wir mit Kindern von Einwanderern gesprochen, weil so viele Generationen auf der Suche nach einem neuen Leben nach New York kamen. Detroit ist die Stadt der Autoindustrie, die einst die amerikanische Zukunft darstellte; eine Zukunft, die schliesslich viel früher zu Ende ging als erwartet. Und New Orleans lebt in dem Wissen, dass einige Stadtteile noch zu unseren Lebzeiten unter Wasser stehen werden. Ein Ort mit einer ebenso wunderschönen wie erschütternden Geschichte.“

Um die passenden Interviewpartner:innen zu finden, fand die Produzentin (und Radiojournalistin) Kaari Pitkin die Unterstützung von drei Schulleiter:innen aussergewöhnlicher öffentlicher Schulen in diesen Städten: MS 131 (auch bekannt als Dr. Sun Yat Sen Middle School) in der Hester Street in New York, die Boggs School in Detroit und die Homer Plessy Community School in New Orleans, eine progressive Grund- und Mittelschule im French Quarter.

„Eines der Dinge, die ich als Vater gelernt habe“, so Mills, „ist die Wichtigkeit von Lehrerinnen und Lehrern.“ Deswegen war es ihm wichtig, im Film Schulen vorzustellen, die sich für Wandel und Veränderung in ihrer jeweiligen Gemeinschaft einsetzen. Die Kinder selbst waren dabei oft eine Offenbarung. „Viele der Kinder, die man hier sieht, haben eine schwere Zeit hinter sich“, sagt der Regisseur, „und es hat uns sehr bewegt, wie sehr sie bereit waren, sich zu öffnen.“

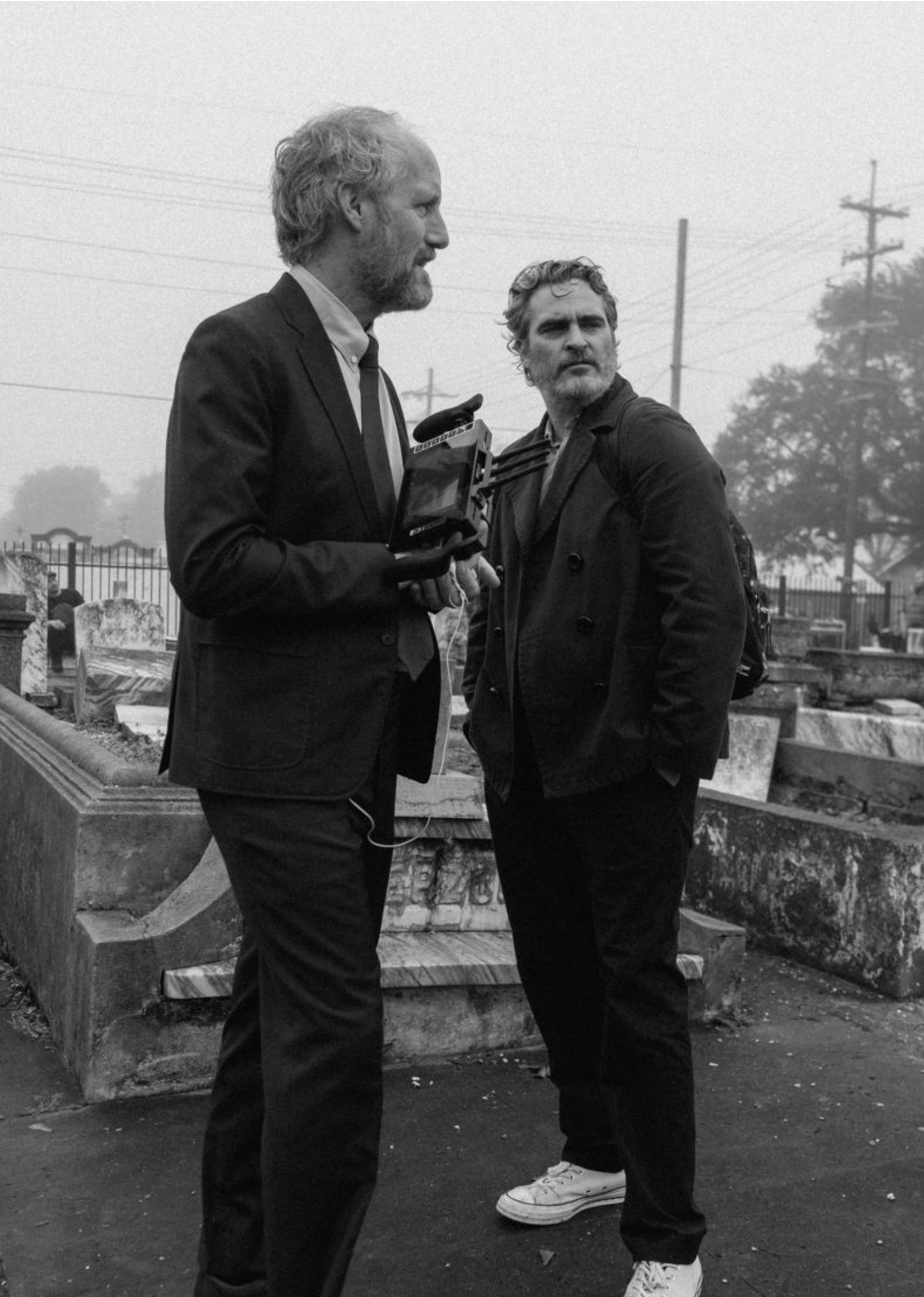
Molly Webster zählt Themen auf, die oft im Vordergrund standen: Klimawandel, Gemeinschaft, Umwelt. „Aber am interessantesten war es zu sehen, wie widerständig, aber auch engagiert diese Kinder die Welt betrachten. Wenn man ihre Sorgen bezüglich der Zukunft hört, spürt man geradezu die Pflicht, dafür zu sorgen, dass alles gut wird“, sagt sie.



Die Kinder reagierten unterschiedlich auf Phoenix als ihren Interviewer. Einige wussten nicht, dass er ein Filmstar ist, während andere sofort sagten: „Oh, du bist der Joker.“ Aber Mills sagt: „Joaquin schafft es immer wieder eine Stimmung herzustellen, in der man vergisst, dass er ein Star ist, und es nur noch um ein echtes Gespräch geht.“

Mills gefiel auch das Zusammenspiel der Interviews mit den verschiedenen Kommunikationskanälen und -methoden, die Johnny, Viv und Jesse nutzen – vom Telefon bis zur SMS, vom Flüstern bis zum Schreien, vom Vortäuschen bis zum Geständnis. „Was mich oft am meisten interessiert, sind Menschen, die versuchen, anderen Menschen zu sagen, wer sie wirklich sind“, sagt er, „und die Interviews eröffnen eine weitere Ebene der Kommunikation.“

In New Orleans war eines der interviewten Kinder, die am Film mitwirkten, der neunjährige Devante Bryant, der nach den Dreharbeiten im Sommer 2020 auf tragische Weise bei einer Schiesserei von einem Irrläufer tödlich getroffen wurde, während er an einer Strassenecke im 7. Bezirk sass. Mills hat C'MON C'MON ihm gewidmet. „Devante war ein superschlaues, starkes, witziges und mutiges Kind. Sein Verlust ist eine fürchterliche Tragödie für die NOLA-Gemeinschaft, die uns so herzlich aufgenommen hat. Die ganze Sache war entsetzlich traurig, und wir hatten das Gefühl, dass wir irgendwie seine Anwesenheit und seinen Tod würdigen müssen.“



SCHWARZ-WEISS IM FILM

C'MON C'MON ist ein Film, der mit Gegensätzen spielt: Familie und Welt, Jugend und Alter, grosse und kleine Fragen. Und der visuelle Stil des Films ist vom Kontrast geprägt. Mills hatte schon früh die Idee, in schwarz-Weiss zu drehen, um eine Stimmung zu schaffen, in der Realismus und Mythos aufeinanderprallen. Die Farbskala schien gleichzeitig die Düsternis der Grosstädte, die Melancholie, die Johnny und Jesse manchmal empfinden, und die fröhlichen Momente einzufangen.

„Ich habe den Film immer als ein Zusammenspiel aus fabel- und dokumentarischen Elementen gesehen“, sagt der Regisseur. „Schwarz-Weiss funktioniert für beides. Es ist intim, lässt aber auch mehr Spielraum, holt die Figuren aus der Zeit heraus, distanziert uns vom Alltag und macht die Bilder fast zu Zeichnungen.“



Ganz abgesehen davon liebt Mills einfach Schwarz-Weiss-Filme. Nicht nur ALICE IN DEN STÄDTEN kam ihm in den Sinn, sondern auch an andere Filme mit eher lebhaften als nüchternen Einsatz von schwarz-Weiss, darunter Francois Truffauts SCHIESSEN SIE AUF DEN PIANISTEN, Miloš Formans DIE LIEBE EINER BLONDINE, Peter Bogdanovichs PAPER MOON und Ermanno Olmis DIE VERLOBTEN. Er dachte auch an die kleinen Chiaroscuro-Tagebuchskizzen von Pierre Bonnard, dem postimpressionistischen, von Licht besessenen Maler: „Ich wollte dieses Gefühl der schnellen, gestischen Direktheit, diese Unmittelbarkeit re-kreieren, wie etwa bei Bonnards Zeichnung seiner Frau in der Badewanne.“

Kameramann des Films ist Robbie Ryan, der zuletzt eine Oscar®-Nominierung für die prachtvolle, stilisierte Ästhetik von Yorgos Lanthimos' THE FAVOURITE – INTRIGEN UND IRRSINN erhielt. Aber er ist auch bekannt für den lebendigen Realismus von Andrea Arnolds AMERICAN HONEY und FISH TANK sowie für mehrere neorealistische Filme von Ken Loach, darunter der Cannes-Gewinner ICH, DANIEL BLAKE.

Hier verbindet Ryan bewohnte Innenräume und alltägliche Stadtlandschaften mit einem überlagernden Panorama-Gefühl. Sein scharfes Auge für ungezwungenen Naturalismus war für Mills ein wichtiger Faktor bei der Auswahl des idealen Kameramannes. „Mir schwebte vor, hauptsächlich mit echtem Licht zu arbeiten, um dieses lebensechte, realistische Gefühl aufrechtzuerhalten“, sagt der Regisseur. „Robbie kann das sehr gut, und er hat auch ein fantastisches Gespür dafür, wie man die Bilder wirklich schön aussehen lassen kann, ohne zu dick aufzutragen.“

Wenn doch mal künstliche Beleuchtung zum Einsatz kam, dann vor allem für die gedämpften, warmen Abendszenen (die oft mitten am Tag gedreht wurden), jener Stunde kurz vorm Schlafengehen, die in einer Familie immer besondere Bedeutung hat. „Ich glaube nicht, dass die Leute wissen, wie grossartig Robbie auch bei der Innenbeleuchtung ist“, gibt Mills zu Protokoll. „Er hat die Sache einfach gehalten, aber unglaublich raffiniert und kunstvoll.“

Ein wichtiger Anreiz für Ryan war die Möglichkeit, vier unterschiedliche amerikanische Städte in schwarz-Weiss zu filmen. New York mag für dieses Format berühmt sein, aber selten werden das sonnenüberflutete Los Angeles oder das kaleidoskopische New Orleans so farblos gezeigt. Ryan genoss es sehr, einen ganz neuen Blick auf diese Städte zu zeigen.



„Da es sich um ein Roadmovie handelt, denke ich, dass schwarz-Weiss dazu beiträgt, all den verschiedenen Orten eine gewisse Einheitlichkeit zu verleihen. Durch die Bilder fügt sich diese Reise zu einer Einheit zusammen“, sagt Ryan. „Man taucht wirklich ab in diese Welt. Aber die Herausforderung bestand immer darin, ein Gleichgewicht zu finden, damit die Bilder nie die Beziehungen oder Emotionen in dieser Geschichte überwältigen.“

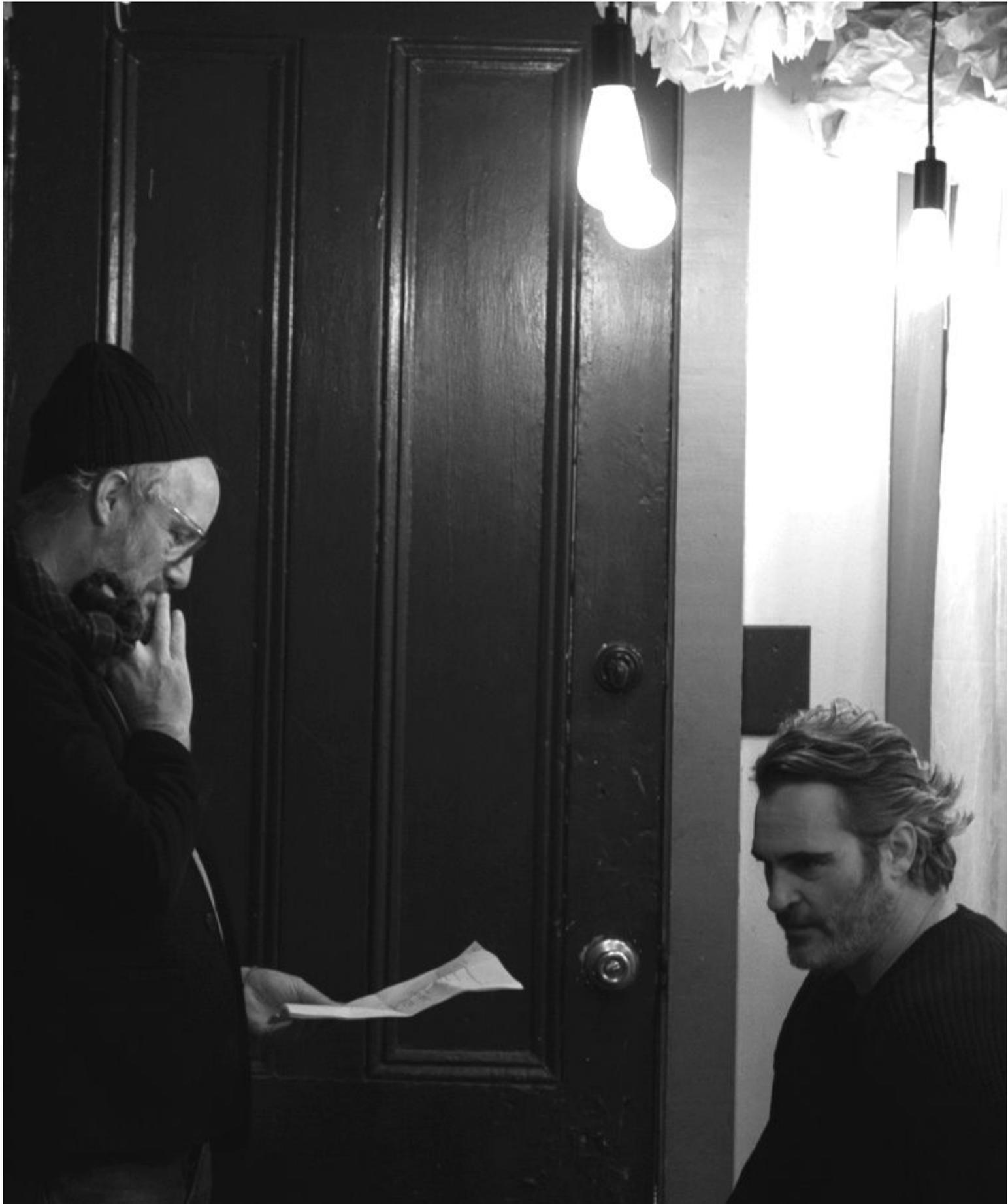
Sich in vielen Szenen ausschliesslich auf Phoenix und Norman konzentrieren zu können, war eine besondere Freude. „Wir hatten eine kleine Crew und haben in echten Häusern statt im Studio gedreht: das war ganz wichtig für die Intimität“, sagt Ryan. „Aber Joaquin und

Woody haben sich wirklich gegenseitig inspiriert. Woody ist ein Kind, das nur so sprüht vor Energie, und Joaquin hat diese Fähigkeit, aus ganz gewöhnlichen Momenten etwas völlig Neues, Unerwartetes zu machen. Zwischen den beiden vibrierte die Luft. Das war eine sehr authentische Atmosphäre.“ Die Schauspieler:innen wiederum schätzten Ryans intuitives Gespür für das, was in dem Moment passierte. „Robbie hat diese sehr ruhige, sanfte Präsenz“, sagt Hoffman, „und das Schöne an ihm ist, dass man kaum merkt, dass er da ist, während er so einen grossartigen Job macht.“

Ryan betont derweil, dass auch sein Key Grip Julien Janigo und sein Gaffer Nghia Khuu Ehre gebührt. Sie trugen entscheidend dazu bei, dass sich dank ihres smarten Verdunkelungs- und Lichtdesigns die erwähnten Abendszenen wie aus dem Leben gegriffen anfühlten. Schon bevor die Produktion begann, hatte Mills mit seinem Kameramann eine grundlegende Strategie für die Arbeit an C'MON C'MON besprochen. Es sollte möglichst unauffällig und effizient sowie mit kleinem Team gedreht werden, nicht zuletzt, um die jeweilige Nachbarschaft nicht mit unnötig vielen Produktionsgeräten und zu viel Lärm und Trubel zu belästigen. „Dreharbeiten in einem realen Umfeld können normalerweise das Leben dort wirklich gravierend stören, deswegen wollte Mike in diesem Fall etwas anderes ausprobieren“, erklärt Ryan.

Bei den Dreharbeiten mit den kompakten Arri Alexa Mini-Kameras nahm Ryan sich das zu Herzen und blieb dabei seiner Liebe zu klassischen Werkzeugen wie einfachen Dollies treu. Die kleine, gut aufeinander eingespielte Crew blieb in jeder Stadt die gleiche, was das Gefühl einer gemeinsam reisenden Familie natürlich noch unterstrich. Bei den Interviews, die im Stil eines Dokumentarfilms in Minimalbesetzung gedreht wurden, ging es sogar noch etwas reduzierter zu. „Diese Art des Drehens ist harte Arbeit, aber sie ist das Rückgrat des Films und es war wirklich wichtig, alles richtig zu machen“, sagt der Kameramann. „Die Belohnung war dann, dass die Kinder wirklich grossartig waren und uns sehr gerührt haben.“





DIE DREHARBEITEN

Den Regeln des Roadmovies entsprechend, wurde C'MON C'MON chronologisch gedreht. Der Leitgedanke war, stets so unaufdringlich und beweglich wie möglich zu sein und, in Mills' Worten, „die reale Welt so weit wie möglich in den Film einzubeziehen.“ Die meisten Drehorte waren reale Locations, die meist auch nicht für die Öffentlichkeit gesperrt waren. Sogar die Häuser alter und neuer Freunde wurden verwendet, was das familiäre Gefühl am Set natürlich noch verstärkte. Es gab kein Team für Haare und Maske, und auch Ausstattung spielte dieses Mal kaum eine Rolle.



Gedreht wurde hauptsächlich in einem Teil von Chinatown nahe der Canal Street in New York. „Wir haben versucht, die Orte so authentisch wie möglich zu behandeln“, erklärt Mills. „Johnny und Jesse gehen entsprechend nur in der Nähe seiner Wohnung spazieren, aber die Atmosphäre in Chinatown ist so eindrucksvoll, dass man trotzdem ein Gefühl für New York als Ganzes bekommt.“

Ryan ergänzt: „Manhattan ist ein unfassbar kinotauglicher Ort, dem man unbedingt gerecht werden will. Und wenn man es richtig macht, bekommt man am Ende immer mehr, als man je erwartet hat. Selbst für eine kleine Produktion wie unsere gibt es viele Hürden, die das Drehen

in New York erschweren. Aber für die Chance, an so einzigartigen Locations zu drehen, nimmt man die gerne in Kauf.“

In den Szenen in New Orleans wollte Mills nicht die Stadt zeigen, die Touristen zu sehen bekommen, sondern jene, die die alteingesessenen Einwohner zu schätzen wissen. „Man findet ein entwaffnendes Gefühl der Zusammengehörigkeit in New Orleans, das sehr spezifisch für die Stadt ist. Genau das wollte ich in unserem Film zeigen“, sagt er.

Die preisgekrönte Künstlerin Jackie Sumell und die Psychologin und Autorin Lori Tipton halfen bei den Dreharbeiten in Louisiana. Sumell ist bekannt für Arbeiten, die an der Schnittstelle zwischen Kunst und Aktivismus angesiedelt sind, wie z. B. Solitary Gardens, ein öffentliches Skulpturenprojekt, bei dem von Inhaftierten gestaltete Gartenparzellen in der Grösse von Gefängniszellen angelegt werden. Sie stellte der Produktion ihr Haus im 7. Bezirk zur Verfügung und machte Mills mit Sunni Patterson bekannt, einer Dichterin, Sängerin und Aktivistin aus New Orleans, die nun im Film auch eine kleine Rolle spielt. Patterson sagt über die Produktion: „Ein Wort, das immer wieder fiel, war Gastfreundschaft. Und dieses Wort spiegelt die Energie von New Orleans sehr gut wider. Das Filmteam kam mit einer sehr offenen, inkludierenden Energie in unsere Gemeinschaft und wollte wirklich verstehen, was das Leben bei uns ausmacht.“

Laut Mills ist es nicht zuletzt der Produktionsdesignerin Katie Byron zu verdanken, dass die realen Schauplätze des Films auch im Film wirklich zum Leben erwachen. (Das einzige Set, das von Grund auf neu entworfen wurde, war Johnnys Wohnung.) „Da wir auf der Strasse oder in den Häusern der Leute drehten, musste Katie quasi als Botschafterin fungieren, was für den Film entscheidend war. Wir haben nach Orten voller Leben gesucht, in die wir unsere Figuren einführen konnten. Katie hatte dafür einen fantastischen Blick - und legte an den Locations dann gerade so viel Hand an, dass auch wirklich alles kinotauglich wurde.“

SOUND, MUSIK & SCHNITT

Während der Soundtrack von C'MON C'MON in typischer Mills-Manier von Mozart über Wire bis hin zur äthiopischen Pianistin Emahoy Tsegué-Maryam Guèbrou reicht, ist der Score eher ein zarter Unterton aus Synthesizern und Klarinette. Mills holte die Zwillingbrüder Aaron und Bryce Dessner an Bord, die als Gründer der populären Rockband The National bekannt sind und mit denen er kürzlich an einem 25-minütigen Film zur Musik ihres Albums „I Am Easy to Find“ zusammengearbeitet hatte.

„Aaron und Bryce arbeiten oft in einem sehr subtilen, minimalistischen, ja hauchzarten Stil“, beschreibt Mills die beiden. „Wir durchliefen in unserer Kollaboration dann einen langen Prozess, in dem wir Orte erkundet haben, die letztlich doch nicht für uns funktionierten. Aber wir wollten unbedingt diesen sanften Sound finden, diese bestimmte Melodie und Akkordfolge, die wirklich die besondere Gefühlswelt von Johnny und Jesse einfangen. Und wir wollten etwas kreieren, das vor allem für die Interviews nicht zu schwer oder dominierend war, damit sie genug Raum haben. Derweil wird für die Szenen mit Johnny und Jesse die Energie der Musik sanft und intim, wie eine Klangwolke.“

Die Musik musste auch mit der allgegenwärtigen Klangwelt des Films harmonieren. Das Sounddesign ist für die Erzählung ebenso wichtig wie das Bild, vor allem, weil die Freude am Entdecken bei den Stadtspaziergängen mit dem Aufnahmegerät Johnny und Jesse zusammenschweisst. „Es steckt wirklich viel Sound in diesem Film“, sagt Mills. „Wir haben sehr viel mit Sound gearbeitet. Man hört in jeder Szene wichtige Hintergrundgeräusche.“ 23

Mills nahm sich ein ganzes Jahr Zeit - in dem er parallel wegen der Pandemie auch seinen Sohn zuhause unterrichtete - um gemeinsam mit seiner Editorin Jennifer Vecchiarello den Film zu schneiden. Weil er gerne von jeder Szene viele Varianten dreht, galt es viele Entscheidungen zu treffen. „Bei der Pizza-Szene zum Beispiel hatten wir so viele Takes mit leicht unterschiedlichen Stimmungen und Mini-Erzählungen, dass es manchmal eher wie ein Dokumentarfilm war“, sagt er. „Das war die Herausforderung beim Schnitt. Selbst bei vielen Szenen zwischen Onkel und Neffe gab es so viele Möglichkeiten, verschiedene emotionale, immer sehr wahrhaftige und lebendige Wege einzuschlagen.“

Doch jede Entscheidung, die getroffen wurde, brachte mehr Klarheit in Johnnys und Jesses Reise – und dadurch letztlich auch in Mills' Blick auf seine eigenen Erfahrungen als Vater, als Sammler von Geschichten und als Mensch, der an die kommenden Generationen denkt. Die Chance des Entdeckens, die bei der Arbeit an C'MON C'MON grossgeschrieben wurde, gibt er letztlich auch an sein Publikum weiter. Mills fasst es zusammen: „Ich mag es, dass ich sogar während des Schnitts einen neuen Blick auf den Film bekommen habe, den ich ein Jahr zuvor noch nicht hatte. Nichts ist aufregender, als wenn man ständig neue Dinge über die Geschichte erfährt, die man erzählt, selbst während man sie erzählt.“



DIE BESETZUNG

JOAQUIN PHOENIX (Johnny)

Joaquin Phoenix gehört zu den talentiertesten, erfolgreichsten und meist bewunderten Schauspielern seiner Generation. Bereits als Jugendlicher begann er mit Filmen wie EINE WAHNSINNSFAMILIE seine Karriere, bevor ihm als Erwachsener mit der schwarzen Komödie TO DIE FOR der Durchbruch gelang. 2020 wurde er für seine Leistung in Todd Phillips' ungewöhnlicher Comicverfilmung JOKER, die auch den Goldenen Löwen beim Filmfestival in Venedig gewann, mit dem Oscar® ausgezeichnet. Zuvor war er bereits für seine Rollen in GLADIATOR von Ridley Scott, im Johnny Cash-Biopic WALK THE LINE sowie Paul Thomas Andersons THE MASTER für den Oscar® nominiert gewesen. Zu Phoenix' weiteren Filmen gehören Oliver Stones U-TURN – KEIN WEG ZURÜCK, QUILLS – MACHT DER BESESSENHEIT von Philip Kaufman, SIGNS – ZEICHEN, Thomas Vinterbergs IT'S ALL ABOUT LOVE, HER von Spike Jonze, Paul Tomas Andersons INHERENT VICE, A BEAUTIFUL DAY von Lynne Ramsay, Gus van Sants DON'T WORRY, WEGLAUFEN GEHT NICHT und THE SISTERS BROTHERS von Jacques Audiard. Für Regisseur James Gray stand er bereits viermal vor der Kamera, bei THE YARDS – IM HINTERHOF DER MACHT, HELDEN DER NACHT – WE OWN THE NIGHT, TWO LOVERS und THE IMMIGRANT.



GABY HOFFMANN (Viv)



Einem grossen Publikum ist Gaby Hoffmann vor allem durch die preisgekrönte Serie „Transparent“ bekannt, in der sie vier Staffeln und einen Film lang mitspielte. Zweimal wurde sie für ihre Rolle für den Emmy nominiert und führte darüber hinaus bei einer der Episoden auch Regie. Ihre Karriere begann Hoffmann schon in jungen Jahren, mit Rollen in Kinofilmen wie ALLEIN MIT ONKEL BUCK, SCHLAFLOS IN SEATTLE oder NOW AND THEN – DAMALS UND HEUTE. Später war sie auch in YOU CAN COUNT ON ME von Kenneth Lonergan oder Jean-Marc Vallées DER GROSSE TRIP – WILD mit von der Partie.

Eine dritte Emmy-Nominierung erhielt die mit ihrer Familie in New York lebende Hoffmann für ihre wiederkehrende Gastrolle in Lena Dunhams wegweisender Serie „Girls“. Weitere Auftritte hatte sie in Serien wie „The Good Wife“, „Homeland“, „Louie“ oder „High Maintenance“.

WOODY NORMAN (Jesse)

Woody Norman mag noch ein Kind sein, doch trotzdem kann er bereits auf einige Jahre Schauspiel-Erfahrung verweisen. Nach seiner Arbeit an C'MON C'MON, die ihm sehr viel Freude bereitet hat, stand er bereits für zwei weitere Filme vor der Kamera: LAST VOYAGE OF THE DEMETER mit Corey Hawkins sowie COBWEB mit Lizzy Caplan und Antony Starr. Davor war der junge Brite auch in Filmen wie THE SMALL HAND, Karl Goldens BRUNO oder EDISON – EIN LEBEN VOLLER LICHT von Alfonso Gomez-Rejon, in dem er Benedict Cumberbatchs Sohn spielte, zu sehen. Ausserdem spielte er feste Rollen in den Serien „Poldark“ und



„The War of the Worlds“ und war auch in „Catastrophe“, „Les Misérables“, „Troy: Fall of a City“, „The White Princess“ oder „Peter and Wendy“ mit von der Partie.

DAS FILMTEAM

MIKE MILLS (Regie/ Drehbuch)

Mike Mills, geboren 1966 im kalifornischen Berkeley, studierte am privaten College Cooper Union in New York, wo er 1989 seinen Abschluss machte. Mills ist Filmemacher, Grafikdesigner und Künstler, bekannt für seine Independent-Filme JAHRHUNDERTFRAUEN (2016), BEGINNERS (2011) und THUMBSUCKER (2005) sowie seine Ausstellungen in der Alleged Gallery in New York, die auch in dem Buch und dem Film „Beautiful Losers“ festgehalten sind. Sein selbstgeschriebenes Spielfilmdebüt THUMBSUCKER gewann 2005 Preise beim Sundance Film Festival sowie bei der Berlinale und brachte Mills den Guardians New Directors Award beim Edinburgh Film Festival ein. anschliessend drehte er BEGINNERS, der in den Kategorien Bester Film und Bestes Ensembles mit dem Gotham Award ausgezeichnet. Mills wurde erstmals 2017 für das Drehbuch für seinen dritten Film JAHRHUNDERTFRAUEN für den Oscar® nominiert.

2019 produzierte er „I Am Easy to Find“, das achte Studioalbum der erfolgreichen Band The National. Begleitend dazu inszenierte er zur Musik des Albums einen gleichnamigen Kurzfilm mit Alicia Vikander in der Hauptrolle. Als Grafikdesigner entwarf er unter anderem Albumcover für Sonic Youth, die Beastie Boys oder Air. Er entwarf auch Schals und Stoffe für Marc Jacobs oder Skateboards für Subliminal, Supreme and Stereo. Als Künstler hatte Mills Solo-Ausstellungen in der Alleged Gallery in New York (1995-2001), der Gallery Colette in Paris (1999), dem MU Museum in den Niederlanden (2004) und der Pool Gallery in Berlin (2009). Er war auch Teil von Gruppenausstellungen in Mailand und New York sowie der Ausstellung „Beautiful Losers“, die unter anderem Yerba Buena Center for Arts in San Francisco und dem Contemporary Art Center in Cincinnati gezeigt wurde.

CHELSEA BARNARD (Produktion)

Chelsea Barnard ist Filmproduzentin in Los Angeles und zeichnete sich zuletzt für Olivia Wildes BOOKSMART verantwortlich. In ihrer Funktion als President of Film & Chief Creative Officer bei Annapurna Pictures war sie unter anderem an Filmen wie HER, FOXCATCHER, JAHRHUNDERTFRAUEN, DER SEIDENE FADEN, THE SISTERS BROTHERS oder BEALE STREET beteiligt.

ANDREA LONACRE-WHITE (Produktion)

Andrea Lonacre-White kommt aus der Kunstwelt und stellte in der Vergangenheit ihre Arbeiten in Galerien und Museen in den USA und auf der ganzen Welt aus. Nach einem Umzug von New York nach Los Angeles begann sie, mit Autor:innen und Regisseur:innen an Ideen und Drehbüchern zu arbeiten und Filme zu produzieren. Inzwischen ist sie nicht nur eigenständige Produzentin, sondern auch Creative Producer bei Jordan Peeles Monkeypaw Productions. Mit dem Kurzfilm „The Song Is You“ gab sie 2020 ihr Regiedebüt.

ROBBIE RYAN (Kamera)

Geboren und aufgewachsen in Irland beschloss Robbie Ryan bereits im Alter von 14 Jahren, Kameramann zu werden. Für seine Arbeit an Yorgos Lanthimos' THE FAVOURITE – INTRIGEN UND IRRSINN wurde Ryan erstmals für den Oscar® nominiert, ausserdem erhielt er dafür den Europäischen Filmpreis sowie den British Independent Film Award. Mit Noah Baumbach arbeitete er bei den Film THE MEYEROWITZ STORIES (NEW AND SELECTED) und MARRIAGE STORY zusammen und zeichnete auch für die Bilder von Ken Loachs SORRY WE MISSED YOU und WEGE DES LEBENS – THE ROADS NOT TAKEN von Sally Potter verantwortlich.

Für WUTHERING HEIGHTS wurde Ryan beim Filmfestival in Venedig ebenso ausgezeichnet wie beim Valladolid International Film Festival, ausserdem erhielt er den Evening Standard British Film Award. Einen weiteren British Independent Film Award gewann er für AMERICAN HONEY. Auch für Preise wie den London Critics Circle Film Award oder den Irish Film & Television Award war er bereits mehrfach nominiert. Beim renommierten Camerimage Festival erhielt er 2021 für C'MON C'MON den Goldenen Frosch.

KATIE BYRON (Produktionsdesign)

Zu Katie Byrons Filmen gehören Olivia Wildes BOOKSMART (sowie deren kommender Film DON'T WORRY DARLING), ZOLA von Janicza Bravo, Tara Miele's WANDER DARKLY, die HP Lovecraft-Adaption COLOR OUT OF SPACE, der Meta-Slasher THE FINAL GIRLS sowie diverse Arbeiten von Drake Doremus, darunter der Sundance-Gewinner LIKE CRAZY, ZOE, BREATHE IN, EQUALS und NEWNESS. Auf dem Bildschirm war ihre Arbeit in Serien wie „Dirk Gently Holistic Detective Agency“, „Documentary Now“, „A Teacher“ und demnächst „Wolf Like Me“ zu sehen.

CREDITS

CREW

DREHBUCH & REGIE	Mike Mills
PRODUZENTEN	Chelsea Barnard, Lila Yacoub, Andrea Longacre-White
CO-PRODUZENTEN	Joel Henry Rachel Jensen Geoff Linville
KAMERA	Robbie Ryan
PRODUKTIONSDESIGN	Katie Byron
SCHNITT	Jennifer Vecchiarello
KOSTÜM	Katina Danabassis
MUSIK	Bryce Dessner, Arron Dessner
CASTING	Mark Bennett, Jennifer Venditti

CAST

JOHNNY	Joaquin Phoenix
VIV	Gaby Hoffmann
JESSE	Woody Norman
PAUL	Scot Mcnairy
ROXANNE	Molly Webster
FERN	Jaboukie Young-White
CAROL	Deborah Strang
SUNNI	Sunni Patterson

TECHNISCHE DATEN

Laufzeit: 109 Min
Bildformat 1:1,66
Farbe: schwarz-weiss
Ton: 5.1 digital
Sprachfassungen: OV/OmdU/deutsch

KONTAKT

VERLEIH UND PRESSE

PATHÉ FILMS AG

Neugasse 6, 8005 Zürich

Tel: 044 277 70 83

vera.gilardoni@pathefilms.ch

