

BILDSTÖRUNG



BORDERLINE FILMS und TANDEM PICTURES
präsentieren

THE EYES OF MY MOTHER



Ein Film von Nicolas Pesce

2016 / USA / 76 Minuten / OmU / 2,35:1 / FSK: ab 16

Mit Kika Magalhaes, Will Brill, Clara Wong, Flora Diaz,
Olivia Bond und Joey Curtis-Green



KINOSTART: 2. Februar 2017

Kontakt VERLEIH

BILDSTÖRUNG
Hansaring 60
50670 Köln
Carsten Baiersdörfer
carsten@bildstoerung.tv
Tel.: 0221-7108855

Kontakt VERMIETUNG

Drop-Out Cinema eG
Offenburger Str. 13
68239 Mannheim
Jörg van Bebber
vanbebber.joerg@googlemail.com
Tel.: 0621-43690010

www.EyesOfMyMother.de

KURZINHALT

Kurz:

Ein Farmhaus, mitten im Nirgendwo. Mutter, Vater, Tochter und ein Fremder. Was zwischen ihnen geschieht, bringt eine zerstörte und zerstörende Seele zur Welt.

Lang:

Die kleine Francisca lebt mit ihrer Mutter und ihrem Vater auf einer Farm mitten im Nirgendwo, als eines nachmittags – der Vater ist gerade unterwegs – plötzlich ein Fremder vor dem Haus steht. Was an diesem Nachmittag passiert ist unfassbar grausam. Doch damit fängt alles erst an.

Die eindringlichen, in klarem Schwarz-Weiß gedrehten Bildkompositionen von THE EYES OF MY MOTHER lassen die Isolation der Hauptfigur spürbar werden und geben Einsicht in ihre tief verstörte Weltsicht. Dem Genrefilm zugetan aber dennoch so frappierend einzigartig, dass er sich jeglicher Kategorisierung entzieht, gewährt uns der Debütfilm von Autor/Regisseur Nicolas Pesce nur einen elliptischen Einblick in Franziskas Welt und fordert unsere Fantasie dazu auf, ihr an einen seltsamen, geheimen Ort zu folgen.

Jungregisseur Nicoals Pesce hat mit seinem Film eine amerikanische Schauergeschichte abgeliefert, deren düstere Schwarz-Weiß-Bilder vor morbider Schönheit fast überlaufen. Zusammen mit seinem großartigen Kameramann Zach Kuperstein, einem kongenialen Sounddesign und seinen beeindruckenden Darstellern (allen voran Kika Magalhaes als erwachsene und Olivia Bond als junge Francisca) hat er ein dunkles Filmjuwel geschaffen, das die alptraumhaften Bilder von Laughtons DIE NACHT DES JÄGERS mit der morbiden Poesie eines Edgar Allan Poe vereint. Aber Vorsicht: diese Schönheit beißt!



INTERVIEW MIT NICOLAS PESCE



THE EYES OF MY MOTHER wurde von Borderline Films produziert und ist dein erster Spielfilm. Soviel ich weiß, hast du Josh Mond bei der Arbeit an **JAMES WHITE** kennengelernt. Wie habt ihr beiden euch gefunden und entschieden, dieses Projekt zusammen anzugehen?

Ja, ich habe Josh bei der Postproduktion zu **JAMES WHITE** kennengelernt. Sie haben jemanden gesucht, der ihm beim Schnitt hilft, und mein Kumpel Jake Wasserman, der einer der Produzenten von **EYES** ist und mit dem ich schon seit unserem ersten Semester am College befreundet bin, hat mich für den Job vorgeschlagen. Eigentlich hatte ich ursprünglich abgelehnt, ich meinte: „Ich bin eigentlich kein Cutter und ich will nicht mit jemandem schneiden, den ich nicht kenne“, aber Jake hat mich überredet und ich bin wirklich froh, dass ich es gemacht habe. Ich habe Josh am nächsten Tag kennengelernt und wir haben uns sofort total gut verstanden. Ursprünglich sollten wir nur etwa fünf Tage miteinander schneiden, am Ende wurden aber Wochen daraus und wir wurden wirklich gute Freunde. Eines Tages fragte er mich: „Hast du einen Film, den du gern drehen würdest?“ Und ich: „Ja!“ Und dann hat er das ganze Teil auf einem Notizblock manisch immer weitergesponnen – den Notizblock habe ich immer noch. Ich war zusammen mit ihm in dem Jahr das erste Mal beim Sundance Festival und er meinte zu mir: „Nächstes Jahr sitzen wir mit deinem Film hier, das verspreche ich dir.“ Und er hatte recht!

Er hat sich wirklich von A bis Z um das ganze Projekt gekümmert – hat die ganze Zeit über immer wieder gekuckt, dass ich auch wirklich das machte, was ich machen sollte und dafür gesorgt, dass es der beste Film wird, den wir machen konnten. Er ist ein großartiger Freund, Mentor und Produzent. Und alles fing damit an, dass wir zusammensaßen und diese x-beliebige kleine Szene seines Films schnitten, die es dann noch nicht mal in den fertigen Film geschafft hat. [Lacht]. Und das haben wir alles nur Jake [Wasserman] zu verdanken. Ich weiß noch, wie er zu mir sagte: „Glaub mir,



Kumpel. Ich sag sowas sonst nie, aber ich glaube, da könnte tatsächlich was Größeres bei rauskommen.“ Er hatte recht.

Wenn man mit Kika redet, hört es sich so an, als hättest du den Film schon mit ihr im Kopf geschrieben – vor allem die portugiesische Vorgeschichte von Francisca. Was kam zuerst: die Geschichte oder die Figur?

Ich hatte mit Kika gerade ein Musikvideo gedreht und sie hatte so etwas Einzigartiges an sich, das aber irgendwie sonderbar war. Sie ist Portugiesin, hat aber keinen normalen portugiesischen Dialekt, sondern kommt aus einem kleinen Dorf mit ganz eigenem Dialekt. Sie hatte etwas Faszinierendes und ich liebte es, mit ihr zu arbeiten. Wir haben uns wirklich gut verstanden also dachte ich mir, als ich anfing, das Ganze zusammenzubasteln: Okay, ich schreib das einfach für sie. Ich wollte nicht, dass mein Film bei jemandem landet, mit dem ich noch nie zusammengearbeitet hatte und mit dem ich wieder ganz von vorn anfangen müsste. Wir drehten dann zusammen den Kurzfilm, hauptsächlich, um den Geldgebern, Josh und den anderen Produzenten zu beweisen, dass wir das Zeug dazu haben, auch wenn viele von uns vorher noch nie einen Spielfilm gedreht hatten.

Sie war großartig, und dann habe ich den Film sozusagen mit ihr im Kopf nochmal neu geschrieben. Ich schickte ihr immer Auszüge aus dem Drehbuch und dann kam sie vorbei und wir redeten darüber. Es war schön, dass sie in dieser Phase da war und Fragen stellte wie: „Warum sollte meine Figur so was tun? Ich würde das nicht tun!“ Als der Film dann immer weiter Form annahm, fragte sie mich immer wieder: „Suchst du dir jemand anderen für meine Rolle?“, woraufhin ich dann meinte: „Nein! Auf keinen Fall! Ich hab sie für dich geschrieben!“ Dann haben wir den restlichen Cast um sie herum gebaut und hier sind wir.

Der Film ist beides, sowohl extrem psychologisch als auch extrem visuell. Vieles wird allein durch die Bilder kommuniziert. Hattest du den Look des Films – das krasse Schwarz-Weiß – schon von Anfang an im Kopf, oder kam der erst, nachdem das Drehbuch fertig war?

Ich betrachte mich in erster Linie als einen visuellen Regisseur, in vielerlei Hinsicht sogar mehr noch als einen Geschichtenerzähler. Ich finde immer, das stärkste an Film ist, dass man die Leute etwas völlig anderes empfinden lassen kann, je nachdem, wie man ein Bild gestaltet. Das ist etwas völlig Verrücktes, dass nur wir [Filmemacher] tun dürfen. Alles, was ich mache, hat sicherlich einen superstilisierten Look. Mein Kameramann Zach [Kuperstein] war in meinem ersten Semester mein Zimmergenosse und hat alles gefilmt, was ich gedreht habe, seit ich ein Teenager war. Wir haben uns zusammen in Filme verliebt und eine Art Kurzkommunikation entwickelt, bei der ich kaum mit ihm rede und er trotzdem genau weiß, was ich will. Sogar noch bevor ich mit Kika über den Film geredet habe, habe ich mit ihm über den Look gesprochen und darüber, dass wir ihn in Schwarz-Weiß und mit moderner Kameratechnik drehen wollen, obwohl er ein Epochenstück ist.

Wir hatten nicht vor, alte Filme nachzuahmen, sondern wir wollten eher, dass er nach Fotografie aussieht. Aber wir haben uns die ganzen alten Horrorfilme aus den 50ern und 60ern angesehen und die waren alle in diesem wunderschönen alten Hollywood-Schwarz-Weiß mit gelben Untertiteln – daher kam das. Und was Zach angeht – der Typ ist ein Genie und ich kann gar nicht genug Gutes über ihn sagen. Er ist wirklich phänomenal und mein Film würde ohne ihn nicht so aussehen.



Es gibt sicher einige mehr als unvergessliche Bilder in diesem Film – die Draufsicht auf die Leiche in der Badewanne zum Beispiel, oder die Draufsicht auf die Frau kurz vor Ende, die auf der Straße liegt. Jedes einzelne Bild scheint unglaublich präzise ausgearbeitet. Gab es für alles ein framegenaues Storyboard oder hattest du auch die Freiheit, beim Dreh noch etwas herumzuprobieren?

Etwa eine Woche vor Drehbeginn haben wir jede Einstellung des Films mit einer anderen Kamera und Doubles aufgenommen, um einfach ein Gefühl für den Film zu bekommen, damit wir, wenn wir dann am Set sind, eine Bildreferenz für das hatten, was wir drehen wollten. Wir hatten es also schon durchgesprochen und alles durchgeplant. Das Schöne daran war, dass, als wir dann drehten, es recht oft vorkam, dass wir uns fragten: "Okay, mit unserem Soll für heute sind wir durch, was können wir noch drehen?". Vieles, was man im Film sieht, ist uns spontan eingefallen, und ich denke, aufgrund der Tatsache, dass wir so gut organisiert waren, konnten wir viel mehr herumprobieren, weil die ganze Vorarbeit ja schon getan war. Ich wusste außerdem, dass ich sehr flexibel sein werde in dem, was die Schauspieler machen; wir hatten auch ein paar verrückte Ideen, z.B. wo die Kamera auf Charlies Rücken geschnallt ist, wenn er aus der Scheune kommt. Wir wussten bis zu dem Moment, als wir es gedreht haben, nicht, ob es funktionieren würde.

Ich bin zugegebenermaßen eine ziemliche Techniknull, aber gab es irgendwelche besonderen Techniken in der Postproduktion oder irgendwelche spezielle Ausrüstung während des Drehs, durch die ihr diesen glatten, klaren – oder wie du sagst fotografischen – Effekt erzielt habt?

Ehrlich gesagt bin ich auch kein wirklicher Technikfreak [lacht]. Ich liebe Steven Soderbergh und er benutzt häufig die RED, wie gerade jetzt in THE KNICK. Wir haben eine ziemlich ähnliche Kameraausrüstung benutzt wie er jetzt in dieser Serie und ich bin total fasziniert davon – der Look ist so sauber und glatt, wie gemacht für einen Actionfilm, nur dass wir etwas völlig anderes damit gedreht haben: eben ein Epochenstück. Diesen Gegensatz fand ich großartig. Wir machten uns die Flexibilität der digitalen Technik zunutze, d.h. wir drehten in Farbe und wandelten es erst nachher in Schwarz-Weiß um. Wir konnten Dinge machen, die früher einmal für jemanden wie Hitchcock äußerst aufwändig waren, jetzt aber aufgrund dieser ganzen Technik in zwei Minuten erledigt sind. Zach [Kuperstein, der Kameramann] erzählt immer davon, wie entzückt wir an der Filmhochschule immer waren, wenn wir mit alten Kameras und alter Ausrüstung so auf Film drehen konnten wie die ganzen Filmemacher, die wir liebten. Aber jetzt kann man dasselbe Resultat viel billiger und viel einfacher erreichen. Wenn man mit einem so kleinen Budget arbeitet, wie wir es hatten, schöpft man alle Möglichkeiten aus, die es größer und besser aussehen lassen. Von den Draufsichten bis hin zu den Kameragestellen – wir haben immer versucht, das Beste aus unserem Geld herauszuholen.

Kommen wir kurz nochmal auf die Geschichte und das Thema zurück. Der Film ist ja so düster und verstörend, dass er wirklich hängenbleibt. Aber Francisca hat auch eine sehr verletzbare Seite. Mich würde interessieren, wie deine ursprüngliche Idee für die Figur aussah und wie sie sich durch deine Zusammenarbeit mit Kika [Magalhaes] entwickelt hat.

[Lacht]. Der Ausgangspunkt der Figur war... Naja, man hört immer diese Geschichten in den Nachrichten, über Leute, die schreckliche Dinge getan haben – ich nenne immer



Jeffrey Dahmer als Beispiel. Er ermordete und aß in den 90ern 17 Leute. Wenn man so etwas hört, dann klingt das total verrückt. Aber so ein Mensch hat ja nicht den Großteil seines Lebens damit verbracht, Leute umzubringen und zu essen – das Schreckliche, das er getan hat und für das er vielleicht berühmt geworden ist, macht ja tatsächlich nur einen sehr kleinen Teil seines Lebens aus. Darüber nachzudenken, wie wohl der Rest dieses Lebens aussieht, wenn er gerade nicht diese Dinge tut, ist mindestens genauso beängstigend und faszinierend wie der Teil, in dem er sie tut. Es wirkt zwar nicht so, aber mein Film zeigt eigentlich so gut wie keine explizite Gewalt. Das Brutalste, was man tatsächlich zu sehen bekommt, ist das kleine Mädchen, das [Charlie] zusammennäht. Und das ist etwas, das 90% der Leute selbst schon mal erlebt haben. Bei Franciscas Figur ging es irgendwann um die Frage, wie Franciscas Leben zwischen diesen ganzen traumatischen Ereignissen wohl aussehen mag. Wie sieht das Leben für/von jemandem aus, der nur versucht, sich einen Reim auf das schreckliche Zeug um ihn herum zu machen? Wenn ich mit Kika darüber redete, war die Hauptfrage immer, wie stellt man so jemanden so dar, dass ihn der Zuschauer sympathisch findet? Der ganze Prozess bei dem Film bestand darin, zu versuchen, den Zuschauer in die Lage zu versetzen, nicht zu tun, was Francisca tut, aber zu verstehen, *warum* sie es tut. Und wenn du aus dem Kino kommst und Verständnis für sie hast, dann habe ich dich dazu gebracht, Verständnis für den Mörder zu haben! [Lacht]. Es geht um die wichtigen emotionalen Momente im Leben dieses Mädchens – und egal ob Gewalt oder emotionale Traumata, es geht im Kern doch eigentlich um ein Mädchen, das einsam ist und nach einem Weg sucht, das zu ändern. Die Gewalt hat ihren Ursprung in einer Reihe von fehlgeleiteten Momenten in ihrer Jugend und der Tatsache, dass sie das, was ihr eigentlich eine Lehre hätte ein sollen, falsch interpretiert oder keine elterliche Hilfe erfährt, an der sie sich orientieren könnte. Francisca ist nicht schuld an dem, was ihr passiert ist. Aber sie ist verantwortlich für das, was sie tut, und fühlt sich schlecht deswegen. Sie ist keine eiskalte Killerin und tötet auch nicht aus purem Vergnügen – sie mag danach zwar Vergnügen daran empfinden, aber sie tötet Charlie, weil er versucht zu fliehen: wie ein trotziges kleines Mädchen, das einen Wutanfall hat. Sie ist wirklich ein kleines Mädchen, das das volle Ausmaß ihrer erwachsenen Gefühle nicht verarbeiten kann. Sie hat diese Gelüste – Sex, Zorn, Gewalt – und sie verwirren sie und sie versucht, sich davon abzulenken und sie zu unterdrücken. Kika und ich haben uns eigentlich nie über den Zorn oder die Gewalt unterhalten, sondern eher darüber, dass sie alles, was sie tut, aus Liebe macht und immer denkt, dass sie jemandem hilft.

Franciscas emotionale Bezugswerte, die du ansprichst, werden von der kapitelhaften Struktur des Films umrissen. Das ist ein gewollt langsamer Film – auf gute Art! Aber mit den Kapiteln vergeht die Zeit immer sprunghaft. War das von Anfang an die Absicht? Man hätte es auch ganz anders machen können, aber du hast dich dafür entschieden, zu zeigen anstatt zu erzählen oder zu erklären.

[Lacht]. Naja, ich bin sicher, viele Filmemacher sagen, meine Lieblingsfilme sind aus den 70ern, und diese Filme haben einfach ein langsames und ruhigeres Tempo. Wenn Filme weniger schneiden, lassen sie dich mehr nachdenken, und wenn du diese Zeit bekommst, vor einer Szene zu sitzen und dich nicht so sehr darauf konzentrieren zu müssen „Warte mal, was passiert gerade? Wer ist das? Worüber reden die?“, dann hat man Zeit, das, was ich vorhin angesprochen habe, auch richtig auf sich wirken zu lassen – die Stimmung und die Atmosphäre. Und wenn man durch Stimmung und Atmosphäre das Erlebnis der Leute kontrollieren und manipulieren kann, dann ist das genauso effektiv, wie Leute durch die Geschichte emotional zu bewegen. Ich habe immer Witze darüber gemacht, wenn man heute mit einem Film im 70er-Jahre-Stil durchkommen



will, muss man nichts weiter tun, als seine Laufzeit auf die Hälfte einzukürzen – was zufällig genau das ist, was wir gemacht haben [lacht]. Ich mag Filme nicht, die mir alles erklären, weil ich will, dass es sich zwischendurch wie ein Rätsel anfühlt, so bleibe ich am Ball. Ich will mir keine Geschichte anschauen, die jemand Schritt für Schritt vor mir ausbreitet, ich will in jemandes Leben eintauchen und mir von allem, was ihn umgibt, meine Eindrücke zusammensammeln. Ich will, dass ihr eine umfassende emotionale Entdeckungsreise macht, während ihr dasitzt und einem jungen Mädchen dabei zuseht, wie sie das Blut ihrer Mutter vom Boden im Bad aufwischt. Es gibt keine Worte, die irgendein kleines Mädchen sagen und euch dasselbe denken lassen könnten wie das, was ihr denkt, wenn ihr ihr einfach nur dabei zuseht und das andauernde monotone Schrubben hört. Ich denke, letztlich ist das Beängstigendste am Film das, was sich im Kopf des Zuschauers abspielt, und nicht das, was man auf der Leinwand sieht. Je mehr man anfängt, über das nachzudenken und das zu verinnerlichen, was passiert, desto schlimmer wird es.

Die Schauspieler so dramatische Ereignisse durchleben zu lassen – vor allem Kika und das kleine Mädchen – war sicherlich anders, als bei Musikvideos Regie zu führen. Wie muss man sich den Ablauf mit ihnen am Set vorstellen?

Ich bin als Theaterkind großgeworden – meine Eltern haben sich sehr fürs Theater engagiert und ich habe mein ganzes Leben bis ich zur Filmschule ging geschauspielert und hatte daher einen ganz guten Einblick in diese Welt. Mit den Schauspielern zu reden ist für mich eigentlich der leichteste Teil. Ich schätze, ich bin insofern kein klassischer Regisseur, als dass ich keine „Methode“ habe. Ich rede mit meinen Schauspielern genauso so wie mit jedem anderen auch. Ich hatte das Glück, dass viele Schauspieler in diesem Film Freunde oder Leute waren, mit denen ich schon mal gearbeitet hatte. Ich arbeite gerne mit Leuten, die ich schon kenne, weil ich dann weiß, was ich aus ihnen herausholen kann und was ich tun kann, um es aus ihnen herauszuholen, vor allem bei den düsteren Szenen. Aber ich versuche immer, Spaß zu haben. Leute drehen düstere Filme, die vielleicht autobiografisch sind oder etwas über die Welt sagen wollen. Mein Film ist ernst, aber nicht das. Ich bin nicht dieser düstere Typ der solche Fantasien hat – wir hatten Spaß am Set. Das vergesse ich nie – auf dem Tisch lag dieser abgetrennte Kuhkopf, ein echter von einer Kuh, die tags zuvor gestorben war, und das kleine Mädchen [Olivia Bond, das die junge Francisca spielte] meinte: „Ist total cool, den anzufassen, oder?“ Ich meinte: „Ja!“ Je mehr Spaß alle bei diesen ganzen düsteren Sachen hatten, desto leichter waren sie zu drehen. Kika ist normalerweise ein fröhlicher, aufgedrehter Mensch und das kleine Mädchen, das die junge Francisca spielt, ist eine blitzgescheite Neunjährige. Sie wusste ganz genau, was sie macht. Sie konnte in der einen Sekunde total düster sein und sobald wir fertig waren, war sie das quirligste, aufgedrehteste Mädchen. Ich höre immer wieder Geschichten von Regisseuren, die wirklich düstere, heftige Sets haben, damit die Stimmung des Films düster wird. Ich verstehe den Ansatz, aber so bin ich überhaupt nicht.

Gibt es sonst noch irgendwelche witzigen (oder makaberen) Anekdoten vom Set?

Nun, den Leuten ist nicht klar, wie schwierig es für die Schauspieler war, ohne Augen in der Scheune angekettet zu sein [lacht]. Ihre Augen waren tatsächlich immer stundenlang zugeklebt. Der eine Schauspieler, der Charlie spielt, hatte nur Unterwäsche an. Es war eiskalt. Sie waren echt hart im Nehmen. In der Nacht, in der wir die Szene gedreht haben, in der Charlie umgebracht wird, regnete es, es war kalt und er läuft barfuß durchs



Gras. Es ist verrückt, dass alle das mitgemacht haben – sie haben so viel für mich gemacht.

Alle meine Anekdoten haben irgendwas mit toten Sachen zu tun. Es gab viele tote Tiere am Set [lacht]. In einem der Häuser, in dem wir wohnten, gab es eine Katze, die immer alles umgebracht hat – Frösche, Mäuse... In den meisten Szenen sieht man es nur unscharf, aber da gibt es einen richtigen Berg von Gläsern mit toten Sachen drin. In einem Glas ist eine schwangere Ratte. Das kleine Mädchen fand die total toll – sie war total besessen von dem Zeug [lacht]. Ich hatte das große Glück, mit vielen meiner Freunde arbeiten zu können. Das war für viele von uns der erste Spielfilm – für meinen Kameramann, meinen Komponisten – das sind Leute, die so viel für mich gemacht haben und ich bin total aus dem Häuschen, dass ich sie im Projekt unterbringen konnte und dass sie alle so großartige Arbeit geleistet haben und jetzt auch die Anerkennung dafür bekommen können. Ich bin so stolz auf meinen Cast und meine Crew – mein Gott, ich fühle mich wie ein stolzer Papa [lacht].

Ich möchte dich gerne was zu deinem Komponisten Ariel Loh fragen. Die Musik spielt eine entscheidende Rolle dabei, den Ton für so ein unheilvolles Stimmungsdrama vorzugeben. Wie hast du ihn gefunden und wie muss man sich den Prozess vorstellen? Hat er vor dem Komponieren erst einen Rohschnitt gesehen?

Nein – es war eigentlich ziemlich eigenartig. Er war zu der Zeit mein Zimmergenosse und war in einer Band, die so was wie Indie- oder Pop-Rock spielte. Er besitzt eine Sammlung alter Synthesizer, von jedem Synthesizer, mit dem die Musik für die Filme aus den 70ern und 80ern eingespielt wurde, hat er einen [lacht]. Ich habe ihn nebenan immer gehört, wie er für sich selbst spielte, und es klang so gar nicht nach der Musik, die seine Band spielte, und ich fragte: „Alter! Kannst du das aufnehmen? Das könnte ich super verwenden!“ Als ich anfing, den Film zu schreiben, saß ich einfach nur da, hörte ihm beim Spielen zu und sagte ihm, was mir davon gefällt. Genauso wie bei meiner Zusammenarbeit mit Kika und meinem Kameramann haben wir uns während meiner Schreibphase immer wieder unterhalten. Ich sagte zu ihm: „Hey Kumpel, ich hab diese total irre Szene geschrieben“, und zwei Tage später kam er dann zu mir und meinte: „Ich hab über die Szene nachgedacht, von der du mir erzählt hast, und das hier geschrieben. Schau mal, ob’s dir gefällt.“ Als wir dann mit der Produktion anfangen, hatte ich seine Musik dabei und hab sie dem Cast und der Crew vorgespielt, damit sie wissen, wie sich der Film anhören würde und einen Eindruck von seiner Atmosphäre bekommen. Als wir dann langsam zum Ende kamen, gab es hier und da noch kleine Löcher, die wir füllen mussten. Ich hab dann nicht unbedingt immer gesagt, für welchen Teil es ist, sondern einfach nur: „Ariel, ich brauch was Gruseliges, das sich irgendwie so anhört.“ Dann schickte er mir immer was und ich dachte mir: „Das ist perfekt!“ So haben es Trent Reznor und David Fincher angeblich auch gemacht: Trent Reznor schaut sich nie den Film an. Ariel hatte vorher noch nie irgendwas für Film gemacht, aber wir haben so viele Filme zusammen geschaut und er hat das so großartig gemacht! Wir haben einen tollen kleinen, einzigartigen Score und ich könnte mir den Film ohne ihn nicht vorstellen. Er ist ein integraler Bestandteil des Stils.

INTERVIEW MIT KIKA MAGALHAES



Das ist deine erste große Filmrolle. Wie bist du zu dem Projekt gekommen?

Es kam wie aus heiterem Himmel. Ich traf Nick [Pesce] bei einem Vorsprechen für ein Musikvideo in seinem Haus, das ist schon ewig her – bestimmt schon anderthalb Jahre. Wir haben an diesem Film wirklich eine Ewigkeit gearbeitet. Ich hatte damals überlegt, wieder nach Portugal zurückzugehen, weil es in meinem Leben zu der Zeit nicht allzu gut lief. Ich drehte das Musikvideo ohne irgendwelche Erwartungen und dachte mir, „Okay, das wäre erledigt. Diese Leute sehe ich wahrscheinlich nie wieder.“ Etwas später bekam ich einen Anruf von einer Nummer, die ich nicht kannte, und ich höre Nick in der Leitung, der zu mir sagt: „Kika! Ich schreib gerade dieses Drehbuch und ich will, dass du die Hauptrolle spielst, bitte sag mir, dass das geht!“ Ich meinte nur: „Wow! Okay. Erzähl mir mehr.“ Er war so begeistert davon – damals war es noch ein Kurzfilm. Er schickte mir die ersten zehn Seiten und ich war total von den Socken. Die Figur hieß Francisca, genauso wie ich, nur dass mich niemand Francisca nennt. Alle nennen mich Kika und ich konnte mich nicht daran erinnern, Nick meinen vollen Namen genannt zu haben: das war irgendwie einer dieser Momente, die einfach sein sollten. Wir drehten den Teaser, um ihn den Investoren zu zeigen, und von da an wuchs das Projekt weiter, bis irgendwann Borderline und Tandem Pictures mit an Bord kamen.

Da du schon so früh bei dem Projekt dabei warst, hattest du da auch die Möglichkeit, mit Nick an der Umwandlung des Drehbuchs vom Kurz- zum Langfilm mitzuarbeiten?

Ja, das ist mit das Beste daran, mit Nick zu arbeiten: wir haben genau in dieser Hinsicht einen Draht zu einander gefunden und eng zusammengearbeitet. Ich war total glücklich darüber, dass ich ein paar Ideen beisteuern konnte und er einige davon auch angenommen hat. Vieles im Film stammt von mir und Nick. Wir haben vor dem Dreh ein Jahr lang daran gearbeitet und in diesem Jahr haben wir uns immer wieder getroffen und darüber geredet. Ich war total besessen vom Drehbuch und habe ständig darüber nachgedacht und ihm meine Ideen mitgeteilt. Deswegen war es auch wirklich großartig, mit ihm zusammenzuarbeiten.



Es gibt nur sehr wenig Dialog im Film: deine Figur ist extrem psychologisch angelegt und vieles wird mittels Blicken und Gesten kommuniziert. War das schon im Drehbuch so angelegt oder wurde Francisca erst am Set lebendig?

Weil sie so geistig... Ich weiß nicht mal das Wort, das sie beschreiben könnte, aber sie ist kein besonders gesprächiger Mensch. Sie wuchs isoliert von der Welt auf. Sie weiß nicht, wie man mit Worten kommuniziert, aber sie ist geistig so lebendig. Ich glaube, sie teilt sich zu einem großen Teil durch ihre Augen mit. Das war eine große Herausforderung für mich, weil ich total anders bin: Ich liebe es, zu reden und zu lachen und zu lächeln und sie ist das genaue Gegenteil. Aber das Leben ist manchmal witzig und als ich das Drehbuch zum ersten Mal bekommen habe, machte ich gerade eine ziemlich schwierige Zeit durch und war irgendwie auch ein bisschen isoliert von der Welt. Ich weiß nicht, warum das passiert ist, aber ich bekam das Drehbuch genau zur richtigen Zeit. Ich bin natürlich nicht Francisca – Gott sei Dank – aber zu der Zeit, als ich das Drehbuch bekommen habe, lebte ich ein bisschen so wie sie – isoliert und ziemlich schweigsam. Also benutzte ich das, was ich gerade durchmachte, um mich auf die Rolle vorzubereiten.

Visuell ist der Film unglaublich beeindruckend – es geht dabei sehr viel um Bildkomposition, Licht und Bildaufbau: er ist sehr präzise. Mich würden die Dreharbeiten interessieren: gab es da noch Platz, um mit Sachen wie Bewegung und Bildeinstellungen herumzuprobieren?

Wir hatten sehr viel Raum, um mit Sachen herumzuprobieren. Nochmal, es war *großartig*, mit Nick zusammenzuarbeiten – und auch mit vielen neuen Schauspielern. Ich hatte vorher schon in ein paar Filmen mitgespielt, aber ich muss sagen, dass Nick bisher definitiv mein Lieblingsregisseur ist. Er hat mich sehr behutsam dirigiert: wir drehten eine bestimmte Szene und er sagte mir erst: „Jetzt bist du in dieser Stimmung“ und danach dann: „Und jetzt mach etwas völlig anderes“. Wir haben Szenen völlig unterschiedlich gedreht: das eine mal war ich fröhlich und beim nächsten Take dann viel ernster oder intensiver. Ich musste emotional sehr gut vorbereitet sein und es war wirklich interessant als Schauspielerin, meine Bandbreite auszutesten.

Die Figur macht ein paar wirklich düstere Entwicklungen durch, aber du schaffst es, auch sehr viel Verletzlichkeit zu zeigen und sie sympathisch zu machen. Zum Beispiel die Szene mit ihrem Vater in der Badewanne, als sie weint: sie ist beides, finster und herzerreißend.

Nun, ich denke, letztendendes kann Francisca ein schrecklicher Mensch sein, aber sie ist menschlich und ich halte sie nicht wirklich für einen schrecklichen Menschen, sondern für einen wirklich liebvollen. Sie macht ein paar wirklich schlimme Dinge, aber selbst diese Dinge tut sie alle nur aus Liebe. Ich denke, Francisca ist ein gutes Beispiel dafür, wie wir andere verurteilen; wir verbringen unser Leben damit, Leute, die Verbrechen begehen und schlimme Dinge tun, zu verurteilen, aber vielleicht sind es ja Opfer. Alles, was Francisca tut, tut sie, weil ihr etwas Schreckliches zugestoßen ist, als sie noch ein kleines Mädchen war. Sie sucht nur nach Liebe. Sie ist sehr menschlich und ich glaube, darin liegt auch die Schönheit des Films – obwohl es eine schreckliche Geschichte ist, könnte sie auch wahr sein.



Richtig, nun, das letzte Kapitel ist zum Beispiel ein perfektes Beispiel dafür. Ein Baby zu stehlen und dessen Mutter einzusperren ist vielleicht das Schrecklichste, was sie tut, aber auch das, was das meiste Mitgefühl für weckt.

Oh ja. Da hast du den Beweis. Sie hat Lucy [der Mutter] gerade etwas Schreckliches angetan, aber sie hat es nur getan, weil sie etwas wollte, das sie lieben kann und das sie zurückliebt. Du hast auch die Szene mit ihr und ihrem Vater in der Badewanne angesprochen. Der Vater hat ihr keine Liebe geschenkt. Ich weiß noch, wie ich einmal am Set war und der kleinen Francisca [Olivia Bond] bei einer Szene mit ihrem Vater zusah. Ich hätte fast geweint, weil ich mir dachte, wie kann ihr Vater sie nur so behandeln? Er ignoriert sie völlig. Und natürlich, wenn jemand so aufwächst, läuft es später irgendwann schief.

War es wichtig für dich, bei all den Szenen deines jüngeren Ichs am Set zu sein?

Ich war die gesamte Drehzeit über am Set und ich versuchte, bei den Szenen des kleinen Mädchens dabei zu sein, weil wir ja dieselbe Person sein sollten, mit denselben Eigenheiten, also wollte ich sehen, wie sie spielte. Außerdem habe ich es einfach geliebt, am Set zu sein. Ich liebte dieses Team und wollte diese Gelegenheit nutzen. Ich wollte kein bisschen davon verpassen.

Ein anderes Thema, das ziemlich deutlich angesprochen wird, ist dieses Verwirrtsein zwischen Erotik und Gewalt / Schmerz und Vergnügen. Wenn sie ihr erstes Opfer ersticht, ist das ja eindeutig ein erotischer Akt – kannst du uns ein bisschen darüber erzählen, wie es war, diese Szene zu drehen?

Ich liebte diese Dreharbeiten, aber es war hart: manchmal haben wir 12 Stunden am Tag gedreht und manchmal lange bis in die Nacht hinein. Ich erinnere mich noch an diese Szene, weil es bitterkalt war und ich von oben bis unten voller Blut [lacht]. Es war wirklich hart wegen der Kälte und dem Blut. Es ist witzig, dass du sagst, sie ist irgendwie erotisch, denn Nick hat dasselbe gesagt. Als ich das Drehbuch zum ersten Mal las, habe ich in ihrer Beziehung zu Charlie nie wirklich etwas Erotisches gesehen, dazu entwickelte es sich aber dann, als wir drehten. Charlie ist der einzige Mann, den sie in ihrem Leben hat, also kommen diese Gefühle natürlich irgendwann auch hoch. Aber diese Szene war vielleicht nicht ganz so herausfordernd, weil wir sie schon für den Kurzfilm gedreht hatten. Ich hatte schon vor dem Film viel daran gearbeitet, von daher wusste ich schon, wie wir sie drehen würden. Emotional war es nicht sehr schwierig, dahin zu kommen – da war es körperlich schon schwieriger [lacht].

Und wo wurde der Film gedreht?

Der ganze Film wurde in Cooperstown gedreht – eine kleine Stadt im Norden New Yorks. Wir haben etwa einen Monat lang dort gelebt. Es war wunderschön dort, ich wohnte in einer Art Seehäuschen und das war ein wunderbares Erlebnis. Jeder aus dem Filmteam war so glücklich – wir wurden eine kleine Familie. Die Stimmung war einfach großartig; ich konnte einen Monat mit wundervollen Menschen an einem wunderbaren Ort verbringen. Und dann, bevor ich mich versah, bekomme ich plötzlich einen Anruf von Nick, der mir sagt, der Film geht nach Sundance – das ging alles so schnell.

DIE FILMEMACHER

NICOLAS PESCE — AUTOR / REGISSEUR

Nicolas Pesces Spielfilmdebüt *THE EYES OF MY MOTHER*, zu dem er auch das Drehbuch geschrieben hat, feierte 2016 auf dem Sundance-Festival seine Premiere und wurde von der New Yorker Firma Borderline Films (MARTHA MARCY MAY MARLENE, SIMON KILLER, JAMES WHITE) koproduziert. Zu seinen vorherigen Arbeiten zählen u.a. die vielgesehenen Musikvideos zu „Bassically“ und „Nevermind The End“ von Tei Shi und zu „Bone Soup“ von Show Me The Body. Außerdem hat Pesce für eine Vielzahl von Künstlern auch Live-Videos gedreht, u.a. für Snoop Dogg und The Black Keys. 2013 entwickelte er eine Animationsserie mit Malcolm MacDowell, J.K. Simmons und Colin Quinn. Nicolas ist Absolvent der Tisch School of the Arts an der Universität von New York und wohnt zurzeit in Brooklyn.

JAKE WASSERMAN — PRODUZENT

Jake Wasserman, ebenfalls Absolvent der Tisch School of the Arts an der Universität von New York, ist ein versierter Produzent und Regisseur, zu dessen Arbeiten u.a. der von der Kritik gefeierte Spielfilm *JAMES WHITE* (Gewinner der Sundance-NEXT-Sektion und des AFI-Publikumspreises 2015) und das in Kürze erscheinende Indie-Drama *KATIE SAYS GOODBYE* mit Olivia Cooke (*ME AND EARL AND THE DYING GIRL*) gehören. Wasserman fing mit elf Jahren an, Filme zu drehen, und arbeitete bereits mit 17 Jahren an Studioproduktionen mit. Mit 20 Jahren wurde er Regieassistent und begann noch zu Collegezeiten Independentfilme und TV-Werbung zu produzieren – er und Filmemacher Nick Pesce sind seit ihrem ersten Tag an der NYU Freunde und Kollegen. Wasserman hat darüber hinaus als Regisseur und Produzent mehrere preisgekrönte Werbeclips, Musikvideos und Virtual-Reality-Filme für Auftraggeber wie Facebook, The North Face, Gatorade, The Wall Street Journal, Sony Music und Samsung gedreht. Er ist Gründungsmitglied der Virtual Reality & Innovation Company, von Hidden Content und der Filmproduktionsfirma Unknown Subject.

SCHUYLER WEISS — PRODUZENT

Schuyler Weiss begann seine Filmkarriere in Sydney, Australien als Mitarbeiter von Buz Luhrman (*MOULIN ROUGE!*, *THE GREAT GATSBY*). Von 2005-2009 assistierte Schuyler Luhrman in allen Bereichen der Drehbuchentwicklung, Produktion, Postproduktion und des Marketings und schrieb sogar zusammen mit Elton John einen Song. 2010 gründete Schuyler zusammen mit Julie Christeas Tandem Pictures in New York. Mit Tandem hat Schuyler bisher sechs Spielfilme produziert, u.a. *THE SLEEPWALKER*, der 2014 im Wettbewerb des Sundance-Festivals lief und im selben Jahr von IFC in die Kinos gebracht wurde; *WILDLIKE*, der in Alaska auf 35mm gedreht und 2015 von Amplify ins Kino gebracht wurde; und *DUKALE'S DREAM*, ein Dokumentarfilm mit Hugh Jackman über Armutslösungen in Äthiopien. Schuyler arbeitet gerade an der Postproduktion von Tandems neuesten Spielfilm *GHOST TEAM* mit Jon Heder, David Krumholtz und Justin Long, der 2016 von The Orchard ins Kino gebracht wird.

ARIEL LOH — KOMPONIST

THE EYES OF MY MOTHER ist Lohs erster Filmscore und zeigt seine Vorliebe für alte Analogsynthesizer, die er mithilfe seiner aus Brooklyn stammenden Indie-Rock-Band „Stone Cold Fox“ immer weiter verfeinert. Er ist ein Produzent, Komponist, Soundtüftler, Synthesizerspieler und Keyboarder, dessen Projekte u.a. schon bei MTV, Yahoo, AOL und der Huffington Post erschienen sind. Loh und Pesce kennen sich noch aus Schulzeiten und sind seitdem enge Freunde und Kollegen.

KIKA MAGALHAES — FRANCISCA

Geboren und aufgewachsen in Portugal ließ sich Kika Magalhaes zunächst zur Tänzerin ausbilden und trat in ganz Europa auf, bevor sie in die USA zog, um dort eine Schauspielkarriere zu starten. Magalhaes besuchte Manhattans berühmte Neighborhood Playhouse School of Theater, wo sie sich auf die Sanford-Meisner-Technik konzentrierte. Seit ihrem Abschluss hat sie sich Rollen in Independentfilmen wie CITY OF GOLD (produziert von Gus Van Sant) und TAPESTRY (wo sie an der Seite von Stephen Baldwin, Burt Young und Tina Louise zu sehen war) sichern können. THE EYES OF MY MOTHER ist ihre erste Hauptrolle in einem Spielfilm.



PRESSE



DEUTSCHLAND [Filmfest München & Fantasy Filmfest]

Eine düstere, minimalistische American-Gothic-Serienkillerin-Ballade in gediegenem Schwarzweiß und hypnotisch langen Einstellungen.

Taz

Der großartige Debütfilm erzählt die zutiefst verstörende Geschichte in eindringlichen Schwarz-Weiß-Bildern, die sich tief in die Seele brennen.

tip Berlin

Ein wahrer Augenöffner.

Frankfurter Neue Presse

Eine Elegie in betörenden Schwarz-Weiß-Bildern.

Filmdienst

Ein zärtlicher Alptraum. Ein filmisches Monster aus Melancholie, Mitleid und Massaker.

Filmfest München

Bizarres Splatter-Melodram... Zärtlich grausam.

Süddeutsche Zeitung

INTERNATIONAL

Verstörend.

NEW YORK TIMES Critics' Pick

Der beunruhigendste und kränkste Arthouse-Horrorfilm seit Jahren. Genial. Nicolas Pesces atemberaubender und völlig kranker Debütfilm erweist sich als ein Höhepunkt modernen Arthouse-Horrors.

Rolling Stone

Ein Horrorfilm, der keine Gefangenen macht. Dieser Film ist so unverhohlen und abgrundtief böse, dass er extrem beeindruckt und extrem unsympathisch ist. Menschlich betrachtet hasse ich ihn mit jeder Faser meines Seins. Hoffentlich werde ich die Erinnerung an den Film und daran, wie ich mich beim Zuschauen gefühlt habe, vergessen. In gewisser Weise ist dies ein Beleg dafür, wie kraftvoll er ist, und in anderer Hinsicht auch eine Empfehlung an jene, die auf der Suche nach einem ganz und gar unangenehmen Kinoerlebnis sind. Lasst euch meine Worte aber eine Warnung sein: Pesce hat uns einen bösen Traum geschenkt. Ich wollte die ganze Zeit aufwachen.

The Film Stage

Ein lyrischer und grausamer Horrorfilm, der die Erwartungen auf den Kopf stellt. Hypnotisch, unheimlich, unheilsschwanger.

L.A. Times

Absolut unvergesslich.

Entertainment Weekly

Die Bilder betören das Auge selbst dann noch, wenn der Regisseur das Skalpell davor schwingt. Einer der herausragenden Filme der Sundance-Next-Sektion. Der Stoff für wunderschöne Alpträume.

Variety

Als hätten Michelangelo Antonioni und Shirley Jackson zusammen einen Torture Porn Film gedreht. Ein kranker, schwelender Alptraum von einem Film.

New York Magazine

Ein dunkles amerikanisches Schauerstück. Eigenartig und auf seltsame Art fesselnd.

Hollywood Reporter

Ein Film, der verstört, dein Herz zum rasen bringt, dich verwirrt und dich in deinen Träumen heimsuchen wird.

RogerEbert.com

Einer der atemberaubendsten Horrofilme 2016.

VICE

BILDSTÖRUNG

Ein alpträumhaftes Fest für Augen und Ohren für alle, die mutig genug sind, sich darauf einzulassen.

ConsequenceOfSound.net

Einer der 13 besten Horrorfilme von 2016! Der Film ist die Entdeckung des diesjährigen Sundance-Film-Festivals. Francisca ist ein Filmmonster für die Ewigkeit.

Indiewire.com

Eine Wucht von einem Horrorfilm. Ein aufrüttelndes, intimes und tragisches Schocker-Drama. Krass, meisterhaft gemacht und bewundernswert reduziert.

Comingsoon.net

Ein wunderschönes Porträt endlosen Schreckens.

Birth.Movies.Death

Ein wunderschöner, märchenhafter Alptraum. THE EYES OF MY MOTHER lässt sich nicht erklären. Berauschesendes, erhellendes Horrorfilmemachen vom Feinsten.

CutPrintFilm

Die meiste Zeit des Films saß ich mit offenem Mund da.

Slugmag.com

Einer der besten Horrorfilme des 21. Jahrhunderts.

Horrorfreaknews

CREDITS

Written and Directed By NICOLAS PESCE

Produced By MAX BORN

JACOB WASSERMAN

SCHUYLER WEISS

Executive Producers Antonio Campos

Sean Durkin

Josh Mond

Executive Producers Julie Christeas

Avi Stern

Co-Producers Seth Blogier

Samuel R. Syrop

Co-Executive Producers Adam Kersh

CAST

KIKA MAGALHÃES

WILL BRILL

FLORA DIAZ

PAUL NAZAK

CLARA WONG

DIANA AGOSTINI

and introducing OLIVIA BOND

Casting Director STEPHANIE HOLBROOK, CSA

Director of Photography ZACH KUPERSTEIN

Editor NICOLAS PESCE AND CONNOR SULLIVAN

Production Design By SAM HENSEN

Costume Designer WHITNEY ANNE ADAMS

Composer ARIEL LOH

Supervising Sound Editor/ Re-Recording Mixer MICHAEL A H KURIHARA

Associate Producer David Formentin

First Assistant Director Andreas O'Donahue Villaggio

BILDSTÖRUNG



Second Assistant Director Carlos Zozaya
Second Second Assistant Director James Hamme
Script Supervisor Anna Lomakina
Additional Script Supervisor David B. Jacobs
Production Coordinator Rachel Thompson
Assistant Production Coordinator **Jacqueline J. Reyes**
Cast (in order of appearance)
Young Francisca Olivia Bond
Mother Diana Agonstini
Father Paul Nazak
Charlie Will Brill
Francisca Kika Malgahães
Kimiko Clara Wong
Lucy Flora Diaz
Antonio Joey Curtis-Green
1st Assistant Camera Cory Fraiman-Lott
Additional 1st Assistant Camera Ben Dewey
2nd Assistant Camera Davide Sorasio
Aerial Pilot Mike Ferguson
Aerial Camera Operator Jeff Brink
Sound Mixer PATRICK BURGESS
Additional Sound Mixer Mihir Chitale
Stunt Coordinator BOBBY BURNS
Gaffer TED MARONEY
Best Boy Electric ALEC ROY
Key Grip ANDREW NAUGLE
Best Boy Grip MICHAEL KIM
Additional Best Boy Grip ANNIE DEAN-GANEK
Art Director
Caroline Keenan Russell
Prop Master Erica Severson
Set Dresser Cheyenne Ford
Art Director (Additional Photography) Matthew Vidalis
Hair, Make-up & SFX Make-Up Janine Maloney
Cat Martin
Production Assistants
Justin Sardis
Mark Satin
Nathan Fennell
Sam Fuhrer
Yusef C. Mars
Ryan Schnackenberg
Casting Assistant Ryan Drake
Production Counsel Gray Krauss Stratford Des Rochers LLP
André Des Rochers, Esq.
Amy Stein, Esq.
Caterers Leslie Berliant
Chris Shearer
PostWorks Sound Producer Bryn Neuenschwander
ADR Engineer Kahlin Whatley
Foley Mixer Ryan Collison
Foley Artist Leslie Bloome
Foley Artist Jonathan Fang
Foley Assistant Nicholas Seaman
Colorist Sam Daley
DI Project Manager Andrew McKay
Visual Effects Artist Brian Budak
MUSIC SEE SEPARATE MUSIC CUE LIST
Grip and Electric Equipment Provided by Pulsar House
Brooklyn Lighting and Grip
Camera Equipment Provided by AbelCine
AFOG Camera
Aerials Provided by Aerobo
Insurance Provided by Film Emporium
Clearances Provided by Vanishing Point
Vehicles Provided By Edge Auto Rental

BILDSTÖRUNG



Foley Recorded at Alchemy Post Sound
Color Provided by Technicolor New York
Sound Provided by PostWorks New York

SPECIAL THANKS:

Adam Donald
Anne Hubbell (Kodak)
Ant Gentile
Barbara Jean Kearney (Technicolor)
Brian Stroom (Aerobo)
Danielle McFall Weiss
Danna & Cole Wasserman
Darin Pfeiffer
David Flynn
David LaDuke
Donna & Bill Pesce
Emma Myers
Gary & Margaret Wasserman
Hailey Wierngo
Jacob Schulsinger
James Warner
Jay Rubin (PostWorks)
Jeff Jernigan
Jeff Waxman
Jeremy Kotin
Joel VanderKloot
Jon Oliwerther (Aerobo)
Joseph Secchiaroli
Julia Grinberg
Kathy and Bob Dean
Kristi Ough
Matt Hannam
Melissa Breaux
Mikey Schwartz-Wright
Nathaniel Baruch
Nick Tanis
Peter Nelson
Pierce Varous
Ray Austin
Ron Mickle
Sofia Subercadeaux
The Moffat Family
The Welch Family
Tiago Carvalho
Trevor Groth
William Perliter
Yale Chasin
Zac Stuart Pontier

The Producers Also Wish to Thank:

Arri
Brooklyn Lighting and Grip
Kodak
New York State Department of Transportation
Nice Dissolve
NYC Mayor's Office of Film, Television, and Broadcasting
Otsego County, NY
PostWorks New York
Pulsar House
Technicolor New York
The Town of Maryland, NY
The Village of Cooperstown, NY