



# Echolot

## Athanasios Karanikolas

A clique gathers in a house in the country to hold its own personal funeral ceremony for a friend who has committed suicide. It's not unusual for extreme situations to lure people out of their shells. In this case, the suicide prompts them to switch off for a while; this weekend at least, these young people are no longer thinking about tomorrow. Instead, they surrender entirely to the moment and give their feelings free reign. They dance, love, argue, drink, go for walks, or take naps. But they also remember their dead friend, who is present in all their thoughts and conversations. Athanasios Karanikolas' experience as a documentary filmmaker is more than evident in this fiction piece. He prefers to observe his actors rather than direct them more overtly, giving them space to find their way into this state of farewell. While the improvised acting and mobile camera create immediacy, Karanikolas then observes things from a distance again, applying a layer of stylisation via the music and calling his actors up one by one to appear alone in front of the camera. In this way, concentrated moments of reflection alternate with the individual expressions of sadness each is entitled to.

Anke Leweke

Eine Clique versammelt sich in einem Landhaus, um ihre ganz eigene Trauerfeier für einen Freund abzuhalten, der sich umgebracht hat.

Nicht selten sind es extreme Situationen, die Menschen aus der Reserve locken. Hier führt der Selbstmord zu einer Art Auszeit, während eines Wochenendes denken diese jungen Menschen nicht mehr an das Morgen. Vielmehr ergeben sie sich ganz dem Moment, lassen den Gefühlen freien Lauf. Man tanzt, liebt, streitet, trinkt, geht spazieren oder legt sich schlafen. Aber man erinnert sich auch an den Toten. Er ist präsent in Gedanken und Gesprächen. Man merkt dem Spielfilm an, dass Athanasios Karanikolas zuvor als Dokumentarfilmer gearbeitet hat. Er beobachtet seine Darsteller mehr, als dass er sie inszeniert. Er gibt ihnen den Freiraum, sich in die Situation des Abschiednehmens einzufinden. Das improvisierte Spiel, die bewegliche Kamera erzeugen Unmittelbarkeit. Dann beobachtet Karanikolas das Geschehen wieder aus der Distanz, arbeitet mit musikalischen Stilisierungen und bittet seine Darsteller einzeln vor die Kamera. So wechseln sich konzentrierte Augenblicke der Reflexion mit denen einer Trauer ab, die sich das Recht nimmt, ganz eigene Wege zu gehen.

Anke Leweke

## The process of undirected grief

'When you're gone, you don't come back.  
When you're out of the blue and into the black...  
My, my, hey, hey  
Rock and roll is here to stay.  
Hey, hey, my, my  
Rock and roll can never die.'

*Neil Young: Out of the Blue*

I'm not surprised that many young people today are fascinated by death. The suicide of young people is part of contemporary media mythology: rock stars are heroes. Heroes die young, usually by their own hand. And young people want to be rock stars. What fascinates me about this theme is how it overburdens their peers, who remain behind and have to deal with their grief.

My original intention with *Echolot* was to take a group of young actors on this path of being overburdened. I confronted them with the suicide of a fictional person. There was no script. I wanted to document the process of undirected grief. The actors and I jointly invented a beloved, deceased friend – without coming to a prior agreement. I wanted to shoot a documentary about a fictitious event in order to learn more about being overburdened by grief.

*Echolot* paints a picture of a generation that often finds no way to deal with the insoluble conflict of dying. It sings, dances, drinks, shags, dreams, and sulks in seemingly endless excess.

*Athanasios Karanikolas*

## "We don't understand death"

*What led you to call the film Echolot (echo sounder)?*

The title came as an association. Sonar or an echo sounder is a device for measuring the depth of water. You send a signal that is reflected from the sea floor, and the time it takes to return indicates how deep the sea is. In film, emotions like affection, love, anger, pleasure, or despair are expressed more or less through the music. The waves returning after Franz's suicide by drowning in a lake testify to people's closeness to or distance from him and produce this music.

*Sometimes I wasn't sure whether I was watching a documentary or a feature film.*

My idea was to shoot a documentary about a fictitious event. Death demands too much of us, especially of the young. When I presented my idea to the actors, they responded with insecurity: they didn't know what death meant and hadn't experienced a death in their own lives yet. I regarded this overburdening as a chance to learn something about how young people experience grief. I wanted to ask too much of the actors, just as the characters are overwhelmed by Franz's death.

*The film has an interview level: afterward, you ask all the characters what Franz meant to them.*

I wanted to underscore the different relationships the characters had to this friend who had died. Every morning

## Prozess der un gelenkten Trauer

„When you're gone, you don't come back.  
When you're out of the blue and into the black ...  
My, my, hey, hey  
Rock and roll is here to stay.  
Hey, hey, my, my  
Rock and roll can never die.“

*Neil Young: Out of the Blue*

Die Tatsache, dass heute viele Jugendliche vom Tod fasziniert sind, überrascht mich nicht. Der Selbstmord junger Menschen ist Bestandteil der zeitgenössischen medialen Mythologie: Rockstars sind Helden. Helden sterben früh, meist von eigener Hand. Und Jugendliche wollen Rockstars sein. Was mich an diesem Thema fasziniert, ist die Überforderung der Gleichaltrigen; derjenigen, die zurückbleiben und mit der Trauer umgehen müssen.

Meine ursprüngliche Absicht bei *Echolot* war es, eine Gruppe junger Schauspieler auf eben diesen Weg der Überforderung zu führen. Ich konfrontierte sie mit dem Selbstmord einer fiktiven Person. Ein Drehbuch gab es nicht. Ich wollte die un gelenkte Trauer im Prozess dokumentieren. Die Schauspieler und ich erfanden gemeinsam einen geliebten, verstorbenen Freund, ohne uns vorher abzusprechen. Ich wollte einen Dokumentarfilm über ein fiktives Ereignis drehen, um mehr über die Überforderung durch Trauer zu erfahren.

*Echolot* zeichnet das Bild einer Generation, die häufig keinen Weg findet, um mit dem unlösbaren Konflikt des Sterbens klarzukommen. Sie singt, tanzt, trinkt, vögelt, träumt und schmolzt in scheinbar endlosem Exzess.

*Athanasios Karanikolas*

## „Den Tod versteht man nicht“

*Was hat dich veranlasst, den Film Echolot zu nennen?*

Der Titel ist assoziativ entstanden: Ein Echolot ist ja ein Gerät, mit dem man die Tiefe des Wassers messen kann. Man sendet ein Signal, das vom Meeresboden reflektiert wird; die Zeit, die es dafür braucht, zeigt an, wie tief das Meer ist. Emotionen wie Zuneigung, Liebe, Wut, Lust oder Verzweiflung werden in dem Film mehr oder weniger über die Musik ausgedrückt. Die Wellen, die nach dem Tod von Franz, der sich in einem See ertränkt hat, zurückkommen, zeugen von der Nähe und der Distanz zu ihm und erzeugen für mich diese Musik.

*Teilweise wusste ich nicht, ob ich einen Dokumentarfilm oder einen Spielfilm sehe.*

Meine Idee war es, einen Dokumentarfilm über ein fiktives Ereignis zu drehen. Der Tod überfordert uns ja alle, und die Jungen besonders. Als ich den Schauspielern meine Idee vorstellte, reagierten sie verunsichert: Sie wussten nicht, was der Tod bedeutet, hatten selbst noch keinen Todesfall erlebt. Diese Überforderung betrachtete ich als Chance, um etwas darüber zu erfahren, wie junge Menschen Trauer erleben. Ich wollte die Schauspieler überfordern, so wie die Figuren von Franz' Tod überfordert wurden.

*Es gibt in dem Film eine Interviewebene: Du fragst im Nachhinein alle Personen, was Franz ihnen bedeutet.*

Damit wollte ich die unterschiedlichen Beziehungen der Figuren zu diesem verstorbenen Freund verdeutlichen. Wir saßen jeden Morgen gemeinsam an einem Tisch und stellten uns Franz vor. Jeder von uns hatte ein anderes Bild von ihm.

we sat together at a table and imagined Franz. Each of us had a different image of him.

*All the characters are mirrored in Franz, and in a certain way he is a composite of them all. Yet we never see him – after all, he no longer exists. There is no photo of him, no visual evidence at all. Nonetheless, when I see the film, I have an image of Franz in my head that greatly resembles whomever I am encountering.*

When I began working on *Echolot*, I wondered whether I should cast someone as Franz or his ghost. But I concluded that that would merely limit him. It was important to me that part of the film arise in the viewer's mind. Above all, Franz is the trigger for dealing with something, and that's why it was important to me that he didn't become a concrete figure like the other characters. The group and how they deal with their grief was to be in the foreground, not Franz as a person who can be like this or like that.

*How did you come to make this film in the first place?*

For the last five years, I've offered a film course at the "Ernst Busch" Academy of Dramatic Art in Berlin, and in Summer 2010 I got to know a class of around twenty-four young actors who were about to graduate. We shot interviews, scenes, and exercises. This work led to closer contact with about ten of them; together we had the idea of shooting a film.

To shoot *Echolot*, initially I used the means that the Academy provided for the course. For our location, we rented this wonderful house in Brandenburg, near the town of Gransee. We lived there for two weeks and worked intensely. In the following year, the film was edited, the interviews shot, and various sound recordings made.

*No screenwriter is named in the closing credits.*

We were all the authors together. I gave the actors my ideas on a few relationships between the characters – that's all we had. We took inspiration from the house and improvised. Every morning at six a.m. we looked at the rough editing I had done in the night after shooting and thought about how the story could continue. That's how the film came about: with ten actors, the cameraman Johannes Louis, alternately the soundmen Johannes Schmelzer Ziringer and Patrick Pilz, and me.

*Your cinematic language seems unusual for the method of improvisation: the camera is static, and the characters move in front of it and sometimes even out of the picture.*

I really like the creative chaos that actors produce when they can move around at will. I wanted to offer them the freedom to leave the picture and then return. For me, film is something that doesn't necessarily happen in front of the camera, but also beside it or behind it. If you don't show everything, images arise in the viewer's mind.

*To what degree did you influence the choice of clothing?*

It was important to me to use furs, costumes that have to do with animals, and heavy fabrics like velvet. The actors chose their own costumes in the storehouse at the "Ernst Busch" school. The point wasn't how the clothes looked, but how they felt. My associations ranged from Eskimos to people who live somewhere in Mongolia.

*Alle Personen spiegeln sich in Franz, und er setzt sich gewissermaßen aus allen Personen zusammen. Dabei ist er nie zu sehen – es gibt ihn ja nicht mehr. Es gibt auch kein Foto von ihm, keinerlei visuelles Zeugnis. Dennoch entsteht, wenn ich den Film sehe, in meinem Kopf ein Bild von Franz, was dem jeweiligen Gegenüber sehr ähnlich ist.*

Zu Beginn der Arbeit an *Echolot* habe ich mich gefragt, ob ich vielleicht doch jemanden besetzen sollte, der Franz oder seinen Geist spielt. Ich kam aber zu dem Schluss, dass ihn das nur begrenzen würde. Es war mir wichtig, dass ein Teil des Films im Kopf des Zuschauers entsteht. Vor allem ist Franz der Auslöser für eine Auseinandersetzung mit etwas, und deshalb war es mir wichtig, dass er keine konkrete Figur wurde wie die anderen Protagonisten. Im Vordergrund sollte die Gruppe und ihre Auseinandersetzung mit der Trauer stehen, nicht Franz als Person, die so oder so sein kann.

*Wie ist es überhaupt zu diesem Film gekommen?*

Ich biete seit fünf Jahren einen Filmkurs an der Berliner Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ an und hatte im Sommer 2010 eine Diplomandenklasse von ungefähr 24 jungen Schauspielern kennengelernt. Wir drehten damals Interviews, Szenen und Übungen. Aus dieser Arbeit entwickelte sich ein engerer Kontakt zu zehn von ihnen; gemeinsam hatten wir dann die Idee, einen Film zu drehen.

Zunächst nutzte ich für die Dreharbeiten zu *Echolot* die Mittel, die die Hochschule für Schauspielkunst mir für den Kurs zur Verfügung gestellt hatte. Als Drehort mieteten wir dieses wunderbare Haus in Brandenburg, in der Nähe von Gransee. Dort lebten wir zwei Wochen lang und arbeiteten intensiv. Im Jahr darauf fand der Schnitt statt, die Interviews wurden gedreht und diverse Tonaufnahmen gemacht.

*Im Abspann wird kein Drehbuchautor genannt.*

Wir waren alle gemeinsam die Autoren. Ich gab den Schauspielern meine Ideen zu ein paar Beziehungen, die die Figuren zueinander haben – mehr hatten wir nicht. Wir ließen uns von dem Haus inspirieren und improvisierten. Jeden morgen um sechs Uhr sahen wir uns gemeinsam den Rohschnitt an, den ich nachts nach dem Dreh gemacht hatte, und überlegten dann, wie die Geschichte weitergehen könnte. So entstand der Film: mit zehn Schauspielern, dem Kameramann Johannes Louis, abwechselnd mit den Tonmännern Johannes Schmelzer-Ziringer und Patrick Pilz und mir.

*Für die Methode der Improvisation finde ich deine filmische Sprache ungewöhnlich: Die Kamera ist fest installiert, die Figuren bewegen sich davor, verlassen dabei teilweise auch das Bild.*

Ich mag das kreative Chaos sehr, das Schauspieler veranstalten, wenn sie sich frei bewegen dürfen. Ich wollte ihnen die Freiheit anbieten, das Bild zu verlassen und wieder zurückzukommen. Film ist für mich etwas, das nicht unbedingt vor der Kamera passiert, sondern auch neben oder hinter ihr. Dadurch, dass man nicht alles zeigt, entstehen Bilder im Kopf des Zuschauers.

*Inwieweit hast du die Kostümauswahl beeinflusst?*

Mir war es wichtig, Pelze zu verwenden, Kostüme, die mit Tieren zu tun haben, und schwere Stoffe wie Samt. Im Fundus der Ernst-Busch-Schule haben die Schauspieler sich ihre Kostüme selbst ausgesucht. Es ging nicht darum, wie die Kleider aussahen, sondern wie sie sich anfühlten. Ich habe dabei ganz unterschiedliche Assoziationen von Eskimos oder Menschen, die irgendwo in der Mongolei leben.

*Zeichnest du mit Echolot das Bild einer Generation?*

Ja. Ich beobachte junge Leute, die im Sommer barfuß durch den Berliner Mauerpark laufen, die absichtlich Kleider mit Löchern tragen und

*Does Echolot draw a portrait of a generation?*

Yes. I observe young people who walk barefoot in summer through Berlin's Mauerpark, who intentionally wear clothes with holes in them, and who don't wash their hair for days or weeks. This moves me and makes me think of the sensuality and corporeality of the 1960s. Something seems to be developing that feels more like being human again. In Greece it's a little different, but in Germany, especially in Berlin, I often observe people consciously deciding for a certain materiality.

*Echolot has sequences in which the camera distances itself, which makes it seem like a voyeur. Otherwise, it is always an immediate part of what happens.*

The moments when the camera looks out from behind a vase or through a hole in the wall go back to one of the first ideas for the film. Johannes Louis and I had the idea that it is Franz who repeatedly looks at the characters from these indirect positions. We wanted him to be present in a differentiated way, a little like a ghost. He joins in the celebration at the party, because it's in his honour, but sometimes he also withdraws.

*You studied photography before you studied directing in Babelsberg. The framing seems very deliberate in every shot in Echolot.*

We didn't want to get lost in the widespread aesthetic of improvised films: the use of a hand camera can be very arbitrary when you want to capture all the wonderful things that happen when actors improvise. But because we wanted to limit ourselves very consciously, we shot the whole film with a 50mm lens. And with the static camera we also tried to counteract the usual expectations placed on an improvised film. What happens can develop in front of, behind, or to the side of the camera and can be conveyed by the sound. It was also important to me to let a photographic image of the whole thing develop. We often photograph what we don't understand. We don't understand death – and photography is somehow the suitable medium for it.

*The characters can't name the loss they've suffered through Franz's death.*

That's right. The alteration of consciousness that takes place the day after his death can't be named, either. Franz is still present in all of them, and also present is the way each of them deals with his grief. Who knows how to really put grief into words? I think it's equally difficult whether you're in your twenties or your mid-forties. In this situation, either you seek to be close to another person, or you rebuff him. At the end of the film, all the characters return to the house, I think because they still have to do their mourning there.

*Interview: Helke Misselwitz, Berlin, January 2013*

**Athanasios Karanikolas** was born on 3 September 1967 in Thessaloniki, Greece. He studied photography at the New School for Social Research and at Parsons School of Design, both in New York. He then studied video and media art at the Art Academy in Düsseldorf, as well as directing at the University of Film and Television "Konrad Wolf" in Potsdam-Babelsberg. In 2000, he shot his first short film, *The Forest*, and in 2007, he made his

ihre Haare tage- und wochenlang nicht waschen. Das bewegt mich und lässt mich an die Sinnlichkeit und Körperlichkeit der 1960er Jahre denken. Es scheint da etwas zu entstehen, was sich wieder mehr wie Menschsein anfühlt. In Griechenland ist das ein bisschen anders, aber in Deutschland, besonders in Berlin, beobachte ich sehr oft, dass die Menschen sich bewusst für eine gewisse Stofflichkeit entscheiden.

*Es gibt Sequenzen in Echolot, in denen die Kamera sich distanziert und dadurch wie ein Voyeur wirkt. Ansonsten ist sie immer unmittelbar Teil des Geschehens.*

Die Momente, in denen die Kamera hinter einer Vase hervor- oder durch ein Loch in der Wand hindurchguckt, gehen auf eine der ersten Ideen zu dem Film zurück. Johannes Louis und ich hatten den Gedanken, dass es Franz ist, der aus diesen indirekten Positionen immer wieder auf die Protagonisten blickt. Wir wollten, dass er auf eine differenzierte Weise, ein bisschen wie ein Geist, anwesend ist. Bei der Party feiert er mit, weil es um ihn geht, manchmal zieht er sich aber auch zurück.

*Du hast Fotografie studiert, bevor du in Babelsberg Regie studiert hast. Jede Einstellung in Echolot scheint bewusst kadriert.*

Wir wollten uns nicht in der sehr verbreiteten Ästhetik improvisierter Filme verlieren: Die Verwendung einer Handkamera kann etwas sehr Beliebiges an sich haben; man will ja all die wunderbaren Dinge, die entstehen, wenn Schauspieler improvisieren, einfangen. Weil wir uns aber ganz bewusst begrenzen wollten, haben wir den gesamten Film mit einem 50er Objektiv gedreht. Und auch mit der statischen Kamera haben wir versucht, den üblichen Erwartungen an einen improvisierten Film entgegenzusteuern. Was darin geschieht, kann vor, hinter und neben der Kamera entstehen und auch durch den Ton vermittelt werden. Außerdem war es mir wichtig, ein fotografisches Bild von dem Ganzen entstehen zu lassen. Man fotografiert ja oft das, was man nicht versteht. Den Tod versteht man nicht – und dafür ist die Fotografie irgendwie das passende Medium.

*Den Verlust, der durch den Tod von Franz entstanden ist, können die Protagonisten nicht benennen.*

Das stimmt. Die Bewusstseinsveränderung, die am Tag nach seinem Tod stattfindet, kann man auch nicht benennen. Franz ist immer noch präsent in allen, und gleichzeitig ist präsent, wie jeder mit seiner Trauer umgeht. Wer weiß schon, wie man Trauer wirklich in Worte fassen kann? Das fällt einem, glaube ich, mit 20 genauso schwer wie mit Mitte 40. Entweder man sucht in dieser Situation die Nähe eines anderen Menschen, oder man weist ihn ab. Am Ende des Filmes kehren alle Figuren zurück ins Haus; ich glaube, weil sie dort noch Trauerarbeit leisten müssen.

*Interview: Helke Misselwitz, Berlin, Januar 2013*



**Athanasios Karanikolas** wurde am 3. September 1967 in Thessaloniki geboren. Er studierte zunächst Fotografie an der New School for Social Research und an der Parsons School of Design in New York. Anschließend studierte er Video und Medienkunst an der Kunstakademie Düsseldorf sowie Film- und Fernsehregie an der Hochschule für Film- und Fernsehen „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg. 2000 drehte er seinen ersten Kurzfilm *The Forest*,

2007 entstand sein erster abendfüllender Film *Elli Makra, 42277 Wuppertal*. Neben seiner Tätigkeit als Filmemacher arbeitet er als Dozent an verschiedenen Hochschulen sowie als Theaterregisseur.

first feature-length film, *Elli Makra, 42277 Wuppertal*. Alongside his work as a filmmaker, Karanikolas also teaches at various universities as well as directing for the theatre.

#### Films

2000: *The Forest* (14 min.). 2001: *S* (12 min.). 2003: *Mein Erlöser* (14 min.). 2004: *Deer* (8 min.). 2005: *Best Worst Mistake* (33 min.). 2007: *Elli Makra, 42277 Wuppertal* (85 min.). 2011: *Khaima* (86 min.). 2012: *Echolot*. 2013: *Falsches Dilemma* (in preparation).

**Country:** Germany 2013. **Director, screenwriter, editor, producer:** Athanasios Karanikolas. **Director of photography:** Johannes M. Louis. **Sound:** Johannes Schmelzer-Ziringer, Patrick Pilz. **Sound design:** Johannes Schmelzer-Ziringer.

**Cast:** Martin Aselmann, Henning Bosse, Bettina Burchard, Anjo Czernich, Thomas Halle, Nina Horváth, Julian Keck, Aenne Schwarz, Lena Vogt, Arndt Wille.

**Format:** DCP, colour. **Running time:** 77 min. **Language:** German. **World premiere:** 12 February 2013, Berlinale Forum. **World sales:** Lasse Scharpen, Berlin. [lasse@shpn.de](mailto:lasse@shpn.de)

#### Filme

2000: *The Forest* (14 Min.). 2001: *S* (12 Min.). 2003: *Mein Erlöser* (14 Min.) 2004: *Deer* (8 Min.). 2005: *Best Worst Mistake* (33 Min.). 2007: *Elli Makra, 42277 Wuppertal* (85 Min.). 2011: *Khaima* (86 Min.). 2012: *Echolot*. 2013: *Falsches Dilemma* (in Vorbereitung).

**Land:** Deutschland 2013. **Regie, Buch, Schnitt, Produktion:** Athanasios Karanikolas. **Kamera:** Johannes M. Louis. **Ton:** Johannes Schmelzer-Ziringer, Patrick Pilz. **Sounddesign:** Johannes Schmelzer-Ziringer. **Produzent:** Athanasios Karanikolas.

**Darsteller:** Martin Aselmann, Henning Bosse, Bettina Burchard, Anjo Czernich, Thomas Halle, Nina Horváth, Julian Keck, Aenne Schwarz, Lena Vogt, Arndt Wille.

**Format:** DCP, Farbe. **Länge:** 77 Minuten. **Sprache:** Deutsch. **Uraufführung:** 12. Februar 2013, Forum der Berlinale. **Weltvertrieb:** Lasse Scharpen, Berlin. [lasse@shpn.de](mailto:lasse@shpn.de)