



ΣΤΟ ΛΥΚΟ

Sto lyko

To the Wolf

Christina Koutsospyrou, Aran Hughes

Against a black screen, the first words ring out like a prophecy: "I saw a great epidemic. A chaos. I'd scream, people, it's not going well, great poverty is coming!" Yet this is no prophecy any more for the shepherds in the mountains of western Greece. Hunched in their dingy, dilapidated homes, they discuss spending their last Euros on cigarettes or beer, catalogue their debts and look for new lenders, all the time bemoaning the hopelessness of their situation. The deep lines criss-crossing their weather-worn faces recall the rugged scenery outside, whose rocky valleys are bisected by electric pylons and wreathed in unremitting fog. Although animals are their livelihood, it is they that bear the brunt of their owner's frustrations, a casual, everyday violence waiting to explode. Expertly straddling documentary and fiction, *Sto lyko* incorporates images of a savage beauty, non-professional actors cast in the local area and a keen eye for quotidian details to create a piercing evocation of rural despair all the more striking for its double-headed nature: at once a chilling snapshot of provincial Greece in crisis and an allegorical drama of elemental, apocalyptic power. *James Lattimer*

Die ersten Worte des Films klingen wie eine Prophezeiung: „Ich habe eine Epidemie gesehen. Chaos. Ich habe geschrien: Leute, es sieht schlecht aus, große Armut kommt auf uns zu!“ Für die Schäfer in den westgriechischen Bergen hat sich die Prophezeiung längst erfüllt. In ihren dunklen Häusern debattieren sie, ob sie ihre letzten Euros für Zigaretten oder Bier ausgeben, zählen ihre Schulden, suchen nach neuen Kreditgebern und beklagen die Hoffnungslosigkeit ihrer Situation. In den tiefen Falten ihrer wettergegerbten Gesichter scheint die Landschaft auf, mit ihren ewig nebeligen, von Hochspannungsleitungen durchschnittenen Tälern. Zwar bilden Tiere hier die Existenzgrundlage, trotzdem müssen sie immer wieder erhalten, wenn sich im Alltag der Frust ihrer Besitzer aggressiv Bahn bricht.

Virtuos zwischen Dokumentar- und Spielfilm changierend, kombiniert *Sto lyko* Bilder von wilder Schönheit, Laiendarsteller aus der Gegend und eine große Aufmerksamkeit für Alltagsdetails. Als Beschwörung eines Zustands der Verzweiflung beeindruckt er umso mehr durch seine Doppelnatur als nüchterne Momentaufnahme eines Landes in der Krise und allegorisches Drama von elementarer, apokalyptischer Wucht.

James Lattimer

The witnesses of the future

Sto lyko was not conceived as a response to the Greek crisis. Our initial intention was to present a study of everyday life in a remote Greek village. However, as filming began, the impact of the deepening financial problems was magnified by widespread media coverage and our focus began to shift. We started zooming in on the effect of this new political poverty on an already marginalised section of society, while still maintaining our intention to present an intimate portrait of rural life. In Greece, people frequently talk about returning to the villages their ancestors once abandoned for a brighter future. Making this film, it occurred to us that perhaps rather than documenting a past way of life, we were now witnessing a vision of the future.

Aran Hughes, Christina Koutsospyrou

“They were so eager to invite us into their lives”

How did you come up with the idea of this film?

We are not sure if we ever really came up with the idea for *Sto lyko*, at least not in the traditional sense. Originally the film was planned to be about this very old traditional coffee house in the village. But from there we kept meeting people who interested us and we would end up visiting them or seeing them out with their animals, and we began to take an interest and to focus on them. So it worked a bit like a casting, and once we had found our main characters, an idea of what the film could be started to take shape. But right up until the end of shooting this was never concrete or definite in our minds. It was really led by the characters how eager they were to be involved, and by our having to constantly respond to what was being filmed.

*‘Greece is finished. It’s dead!’ says one of the villagers. Is *Sto lyko* a film about the Greek financial crisis?*

In our minds the film was about shepherds and the poverty in which they live. The crisis was only to serve as a reminder to what had been felt by these people for centuries if not millennia. It was, however, an interesting time to be exploring the subject. Paxnis, the shepherd you mention, really had foreseen this crisis. From the moment we met him he was going around telling everybody he felt that great poverty and hunger were coming. And this was before anything had really unfolded. Also, the film was shot in three stages over two years and the decline in fortunes each time we returned was a marked one, so it was impossible for the film not to become engulfed by it and therefore reflect the crisis.

*How would you describe *Sto lyko* in terms of being a mixture of documentary and fiction?*

The foundations of the film are definitely documentary, however it was always our intention for it to appear as a piece of docu-realism or ethno-fiction. There was a small amount of acting involved but largely what you see is the characters being themselves in their true condition. It was in the editing process that we feel we gave the film a sense of fiction. The structure, for instance, the idea of it being set over four consecutive days, is obviously a fictional construct considering we shot it over four months in total. In

Die Zeugen der Zukunft

Sto lyko war nicht als Antwort auf die Krise in Griechenland gedacht. Ursprünglich hatten wir vor, das Alltagsleben in einem abgelegenen griechischen Dorf zu zeigen. Nachdem die Dreharbeiten begonnen hatten, wurden die Auswirkungen der immer schlimmer werden Wirtschaftskrise jedoch durch die Medien im großen Stil aufgebauscht, und unser Fokus verschob sich allmählich. Wir konzentrierten uns dann auf die Auswirkungen dieser politischen Notsituation auf eine ohnehin marginalisierte Gruppe der Gesellschaft, ohne dabei unser Vorhaben aufzugeben, ein detailliertes Bild des Lebens auf dem Land zu zeichnen. In Griechenland sprechen viele Menschen immer wieder davon, dass sie in die Dörfer zurückkehren wollen, die ihre Vorfahren um einer strahlenden Zukunft willen einst verlassen haben. Die Arbeit an diesem Film brachte es mit sich, dass wir vielleicht weniger eine der Vergangenheit angehörende Lebensweise dokumentiert haben als vielmehr Zeugen einer Zukunftsvision wurden.

Aran Hughes, Christina Koutsospyrou

„Sie waren erpicht darauf, uns in ihr Leben einzuladen“

Wie kamen Sie auf die Idee zu diesem Film?

Wir sind uns nicht sicher, ob wirklich wir die Idee zu *Sto lyko* entwickelt haben. Ursprünglich sollte es in dem Film um dieses sehr alte traditionelle Kaffeehaus im Dorf gehen. Aber dann lernten wir dort ständig neue interessante Menschen kennen, was dazu führte, dass wir sie besuchten und immer mehr Anteil an ihnen nahmen, bis wir uns schließlich ganz auf sie konzentrierten. Es war ein bisschen wie bei einem Casting; als wir dann die Hauptfiguren gefunden hatten, begann der Film Gestalt anzunehmen. Bis zum Ende der Dreharbeiten gab es aber keinerlei fest umrissene inhaltliche Planung. Wir ließen uns tatsächlich von den Figuren führen, von ihrer Bereitschaft mitzuwirken.

*Einer der Dorfbewohner sagt den Satz: „Griechenland ist am Ende, es ist tot.“ Ist *Sto lyko* ein Film über die griechische Finanzkrise?*

Nach unserer Auffassung handelt der Film von Schäfern und der Armut, in der sie leben. Die Krise war lediglich ein Anlass, um daran zu erinnern, was diese Menschen seit Jahrhunderten, wenn nicht seit Jahrtausenden empfinden. Es war aber tatsächlich ein interessanter Zeitpunkt, um sich mit diesem Thema zu beschäftigen. Paxnis, der Schäfer, den Sie erwähnt haben, hat diese Krise wirklich vorausgesehen. Von dem Augenblick an, als wir ihn kennenlernten, erzählte er überall, dass große Armut und Hunger kommen würden. Das war bevor sich konkrete Anzeichen der Krise abzeichneten. Der Film wurde in drei Etappen gedreht, über einen Zeitraum von zwei Jahren. Jedes Mal, wenn wir in das Dorf zurückkehrten, stellten wir fest, dass die Armut immer größer wurde. Deshalb war es unmöglich, die Krise zu ignorieren.

In dem Film mischen sich Dokumentarisches und Fiktion.

Der Ansatz von *Sto lyko* ist sicherlich ein dokumentarischer. Zugleich sollte der Film aber auch etwas Dokumentarisch-Realistisches bzw. Ethno-Fiktives haben. Es gibt zwar ein paar gespielte Szenen, aber im Großen und Ganzen zeigt der Film die Mitwirkenden so, wie sie tatsächlich sind. Unseres Erachtens hat der Film erst während des Schneidens eine fiktionale Note bekommen. Die Idee eines Ablaufs von vier aufeinanderfolgenden Tagen beispielsweise ist offensichtlich eine fiktionale Konstruktion, wenn man bedenkt, dass wir insgesamt vier Monate lang gedreht haben. Außerdem wurde die Kamera bewusst statisch gehalten. Das kam uns für diese Art von Film sehr ungewöhnlich vor – obwohl wir, um das deutlich zu sagen, nicht sicher sind, um was für

addition, the cinematography was intentionally static and slow rather than handheld or kinetic in any way. This felt very unusual for this kind of film. Although, having said that, we are not really sure what kind of film this is. The more one delves into the divide between documentary and fiction the harder it becomes to define.

The faces of your real life actors seem to tell stories of their own. How did you choose them?

We were definitely drawn to those kinds of people. The father and son were known to us before filming began and they were the first characters we wanted to concentrate on. We liked the fact that they had this continuity and somehow represented a past and a future, both visually and conceptually. The mother began to feature more prominently as we progressed and became so important in explaining the dynamic of the family. We met the old shepherd Paxnis and his wife Kiki at the end of the first shoot. We knew that when we returned we would have to include them in the film. They represented a different element, a more tragicomic one and were also an incredibly striking pair. Vasilis, who is their friend, was important too. She added such a calming and abstract presence to the film.

How did you persuade the villagers to contribute to your film?

It wasn't a matter of persuasion. Most people were happy to be involved and excited by the attention. Christina's family connection with the village also meant we weren't complete strangers. Generally though, the openness of the people was the key element. They were so eager to invite us into their lives and to give us their stories. With the main characters, it was slightly different; we went beyond that. We developed more of a collaborative relationship and became very close to each other.

How difficult was it to shoot the film during a period of unrelenting wind and rain? What were the technical challenges of the shooting?

We were generally wet and cold most of the time, but it never stopped the shepherds, and we were determined to reflect that. Technically, being just the two of us, it was very challenging. The most difficult aspect was time. We were essentially intervening in someone's daily routine and they would rarely stop or wait for us so we had to be very quick and shoot as much as possible when we could. For all the successful footage that we did manage to get, there was more, so much more, that we didn't. It's interesting, because this method breeds a certain originality. Since there is hardly any time to set up or compose the action, it becomes much harder to reference other directors' ideas or even your own. It becomes an intuitive process.

There's a powerful beauty in the melancholic images of everyday rural life and the remote scenery of the Greek village. How did you manage to capture the essence of it?

It was really a question of the right light and weather conditions; on a sunny day these scenes would look so different. What we tried to capture in the cinematography was a poetic stillness in the landscapes and a kind of oppressive darkness in the interiors.

Interview by Manolis Kranakis for www.flix.com

eine Art von Film es sich hier eigentlich handelt. Je mehr man über die Bezeichnungen „dokumentarisch“ und „fiktional“ nachdenkt, umso schwerer fällt es, sie anzuwenden.

Die Gesichter Ihrer Laiendarsteller erzählen ihre eigenen Geschichten. Nach welchen Kriterien haben Sie diese Menschen ausgewählt?

Es war eindeutig so, dass wir von diesen Menschen angezogen wurden. Den Vater und seinen Sohn kannten wir schon, bevor die Dreharbeiten begannen, und sie waren die ersten Figuren, auf die wir uns konzentrieren wollten. Uns gefiel der Umstand, dass die beiden eine bestimmte Form von Kontinuität verkörpern und gewissermaßen Vergangenheit und Zukunft repräsentieren, sowohl in visueller wie auch in konzeptioneller Hinsicht. Die Mutter nahm erst im weiteren Verlauf mehr Gestalt an und wurde sehr wichtig, um die Dynamik in der Familie zu erklären. Der alte Schäfer und seine Frau Kiki begegneten uns am Ende des ersten Drehabschnitts. Es war sofort klar, dass wir sie nach unserer Rückkehr in den Film einbauen würden. Die beiden brachten ein neues, eher tragikomisches Element in den Film; sie sind ein unglaublich beeindruckendes Paar. Vasilis, ihre Freundin, ist in ihrer sehr beruhigenden, schwer fassbaren Präsenz ebenfalls eine wichtige Figur.

Wie haben Sie die Dorfbewohner dazu gebracht, in dem Film mitzuwirken?

Die meisten freuten sich darüber, dabei zu sein, und waren begeistert von der Aufmerksamkeit, die ihnen plötzlich zuteilwurde. Davon abgesehen waren wir keine völlig Fremden für sie, weil Christina Verwandte in dem Dorf hat. Grundsätzlich war jedoch die Offenheit der Menschen entscheidend. Sie waren geradezu erpicht darauf, uns in ihr Leben einzuladen und uns ihre Geschichten zu überlassen. Zu den Hauptfiguren entwickelten wir im Vergleich dazu eher eine Arbeitsbeziehung, in der wir uns sehr nahe kamen.

War es schwierig, den Film während einer Phase von permanentem Wind und Regen zu drehen? Welche technischen Herausforderungen gab es?

Wir waren während der Dreharbeiten prinzipiell durchnässt und froren die meiste Zeit. Für die Schäfer war das kein Hindernis, und wir waren entschlossen, uns ihnen in dieser Hinsicht anzupassen. Technisch gesehen, gab es zahlreiche Herausforderungen. Das Schwierigste war der Faktor Zeit. Wir haben uns ja im Zuge der Arbeit an diesem Film in die alltäglichen Abläufe anderer Menschen eingemischt, die nur in den seltensten Fällen auf uns warten konnten; deshalb mussten wir sehr schnell sein und, wann immer es möglich war, so viel wie möglich drehen. Neben all dem verwendbaren Material, das dabei entstanden ist, gab es auch sehr viele missglückte Aufnahmen, die wir bei der Schnitfassung nicht berücksichtigen konnten. Interessant ist, dass dieses Vorgehen eine gewisse Originalität erzeugt: Weil man kaum Zeit hat, etwas zu planen oder Arbeitsschritte vorzubereiten, ist es viel schwieriger, sich auf die Ideen anderer Filmemacher zu beziehen – oder auch nur auf die eigenen. Das Drehen wird zu einem intuitiven Prozess.

Es liegt eine kraftvolle Schönheit in den melancholischen Bildern des ländlichen Alltagslebens und der abgeschiedenen Kulisse des griechischen Dorfes. Wie ist Ihnen das geglückt?

Das hing sehr stark vom richtigen Licht und den passenden Wetterbedingungen ab; an einem sonnigen Tag hätten diese Szenen vollkommen anders ausgesehen. Wir haben versucht, die poetische Stille in der Landschaft und die bedrückende Düsternis der Innenräume in filmische Bilder umzusetzen.

Interview: Manolis Kranakis, www.flix.com

Christina Koutsospyrou was born on 6 December 1980 in Athens. She studied at the London College of Communications, where she developed a long-standing passion for photography and film. She returned to Greece in 2010. *Sto Lyko / To the Wolf* is her first feature-length film.

Aran Hughes was born in London on 13 June, 1983. He studied at London University of the Arts and has worked as a filmmaker since then. He has completed three shorts, and *Sto Lyko / To the Wolf* is his first feature-length film.

Films

2008: *My Polska* (12 min.). 2009: *No Destination* (8 min.). 2010: *Pride of Dover* (11 min.). 2013: *Sto lyko / To the Wolf*.

Country: Greece, France 2013. **Production company:** French Kiss Production, Béziers. **Director, screenwriter, director of photography:** Christina Koutsospyrou, Aran Hughes. **Sound:** Kostas Fylaktidis, Nikos Konstantinou. **Producer:** Julien Mata, Alice Baldo.

With: Giorgos Katsaros, Ilias Katsaros, Spiridoula Katsarou, Adam Paxnis, Kiki Paxni, Vasiliki Spiropoulou.

Format: DCP, colour. **Running time:** 74 min. **Language:** Greek. **World premiere:** 12 February 2013, Berlinale Forum.



Christina Koutsospyrou wurde am 6. Dezember 1980 in Athen geboren. Sie studierte am London College of Communication und entwickelte parallel dazu ein starkes Interesse für Fotografie und Film. 2010 kehrte sie nach Griechenland zurück. *Sto Lyko / To the Wolf* ist ihr erster Film.



Aran Hughes wurde am 13. Juni 1983 in London geboren. Er studierte an der London University of the Arts und ist seither als Filmmacher tätig. Nach drei Kurzfilmen ist *Sto Lyko / To the Wolf* sein erster abendfüllender Film.

Filme

2008: *My Polska* (12 Min.). 2009: *No Destination* (8 Min.). 2010: *Pride of Dover* (11 Min.). 2013: *Sto lyko / To the Wolf*.

Land: Griechenland, Frankreich 2013. **Produktion:** French Kiss Production, Béziers. **Regie, Buch, Kamera:** Christina Koutsospyrou, Aran Hughes. **Ton:** Kostas Fylaktidis, Nikos Konstantinou. **Produzenten:** Julien Mata, Alice Baldo.

Mitwirkende: Giorgos Katsaros, Ilias Katsaros, Spiridoula Katsarou, Adam Paxnis, Kiki Paxni, Vasiliki Spiropoulou.

Format: DCP, Farbe. **Länge:** 74 Minuten. **Sprache:** Griechisch. **Uraufführung:** 12. Februar 2013, Forum der Berlinale.