



© J.M. Louis / SHNP3

ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ

Sto spiti

At Home

Athanasios Karanikolas

For many years, Nadja has worked as a housekeeper for an upper class Greek couple and their daughter. She's allowed to feel like part of the family. When she's diagnosed with a serious illness, and the man of the house runs into financial difficulties due to the economic crisis, Nadja loses her job. Yet she shows no external sign of how these two traumatic events have affected her.

A film of dazzling light. The misery is not apparent in the images. It's summer, the air shimmers, the sea sparkles. The view is breathtaking from the villa high above the Aegean Sea. Only gradually is the set-up revealed: clear distinctions exist between top and bottom, domestic and foreign, those with and those without health insurance. Yet for Nadja class is not even a question, just as she does not fight for her rights. She keeps a tight hold on her feelings, insisting not on her job but on her emotional ties. Stylised, yet with the real world in its sights, the film draws on elegant CinemaScope images and depictions of space to tell the story of a quiet heroine feeling the social chill in the style of a tender melodrama. No big close-ups, no big emotional outbursts, still great cinema. *Birgit Kohler*

Nadja lebt seit vielen Jahren als Haushälterin bei einem wohlhabenden Paar der griechischen Oberschicht und deren Tochter. Sie darf sich als Teil der Familie fühlen. Als man bei ihr eine schwere Krankheit diagnostiziert und der Hausherr im Zuge der Wirtschaftskrise in finanzielle Schwierigkeiten gerät, wird Nadja entlassen. Beide Erschütterungen lässt sie sich nicht anmerken.

Ein lichter Film. Die Misere ist den Bildern nicht anzusehen. Es ist Sommer, die Luft flirrt, das Meer glitzert. Von der hoch über der Ägäis gelegenen Villa aus ist der Blick atemberaubend. Erst allmählich werden die Verhältnisse klar: Oben und unten, zu Hause und fremd, mit oder ohne Krankenversicherung scheiden sich voneinander. Doch die Klassenfrage ist für Nadja keine. Sie streitet nicht für ihr Recht. Stattdessen hält sie an ihren Gefühlen fest, besteht nicht auf dem Arbeitsverhältnis, sondern auf der emotionalen Bindung. Der realen Welt zugewandt und stilisiert zugleich, mit eleganten CinemaScope-Bildern und Raumin szenierungen erzählt der Film die Geschichte um seine leise Heldin in Zeiten sozialer Kälte im Stil eines zarten Melodrams. Keine Großaufnahmen, keine großen Gefühlsausbrüche – aber großes Kino. *Birgit Kohler*

A dignified heart

‘Purity of heart is to will one thing.’ (Sören Kierkegaard)

The basic dilemma of the film was born from a dispute about ethics. The actual story is invented and came from a personal wish to create an inspiring film character. I had a simple human being in mind, one who could offer another perspective on the issue of social injustice; just someone who, having suddenly found herself in a painful, unfair situation, would also find the strength to retaliate in a positive way. I created a figure who, believing in selfless love, would consciously decide not take the path of revenge or even compensation of any sort but to forgive. For some reason unknown to me, this simply had to be a woman, a female immigrant far away from home. *Sto spiti* is not the story of a well-off couple that treat their devoted housemaid badly. It is the story of a human being who is simple, pure and strong, the story of a dignified heart that wants only one thing.

Athanasios Karanikolas

“I wanted to create a ‘dry’ version of melodrama”

After a series of short films, documentaries and fiction features in Germany, you decided to shoot Sto spiti in Greece. Why?

Athanasios Karanikolas: After having shot *Khaima* a couple of years ago in Patras, I realised how much I needed to shoot a film in Greek, with Greek actors and a story anchored in the problematic present-day of Greek society.

Where does the original idea of Sto spiti come from? Is it based on true stories you’ve heard in Greece or elsewhere?

The story of *Sto spiti* was born after a dispute I had with a close friend while shooting *Khaima*. Having underpaid immigrants working illegally in one’s home, offering them the illusion of belonging to ‘the family’ once in a while, only to take it back when it’s no longer affordable, is – aside from everything else – exploiting the deepest human need for emotional security and that truly infuriates me. *Sto spiti* is a story that had to be told.

Did the financial crisis in Greece affect the setting and the plot of the film, during the scriptwriting phase?

Similar stories have been taking place in Greece since at least the 1980s, when the first Albanian immigrants came over here to work and were relentlessly exploited by the majority of Greek families. A financial disaster like the one now taking place in Greece magnifies what simply has been there all the time. In the end, ‘it’s not just the money,’ as we hear one of the characters in the film say. Under the recent severe economical stress, it is social values that get corrupted, creating an even deeper crisis than the financial one: a moral crisis.

How important was it for you to have a migrant woman as a main character? This is a migrant who has lived for many years in Greece, in Europe, where migration has been one of the biggest social issues over the past years – has it not?

It’s a fact that Greeks do not accept the kind of work that

Ein würdevolles Herz

„Die Reinheit des Herzens ist, Eines zu wollen.“ (Sören Kierkegaard)

Das Grundproblem des Films entwickelte sich aus einem Streit über ethische Fragen. Die Geschichte ist erfunden und entsprang dem persönlichen Wunsch, eine inspirierende Filmfigur zu schaffen. Ich hatte einen schlichten Menschen im Sinn, der eine andere Sicht auf das Thema der sozialen Ungerechtigkeit ermöglichen sollte: einen Menschen, der in einer schmerzlichen, ungerechten Lage die Kraft findet, auf positive Weise darauf zu reagieren. Ich habe eine Figur entwickelt, die an selbstlose Liebe glaubt und sich bewusst dafür entscheidet, auf Rache zu verzichten, keinen Ausgleich einzufordern, sondern zu vergeben. Aus Gründen, die ich nicht kenne, musste dies eine Frau sein, eine Immigrantin, die fern ihrer Heimat lebt. *Sto spiti* ist nicht die Geschichte eines wohlhabenden Ehepaars, das seine ihm treu ergebene Hausangestellte schlecht behandelt. Es ist die Geschichte eines menschlichen Wesens, das einfach, rein und stark ist, die Geschichte eines würdevollen Herzens, das nur eines will.

Athanasios Karanikolas

„Ich wollte die trockene Version eines Melodrams realisieren“

Nach einer Reihe in Deutschland realisierter Kurzfilme, Dokumentar- und Spielfilme haben Sie Sto spiti in Griechenland gedreht. Warum?

Athanasios Karanikolas: Nachdem ich vor ein paar Jahren in Patras *Khaima* gedreht hatte, wurde mir klar, dass ich wieder einmal einen Film in Griechenland drehen musste, mit griechischen Schauspielern und einer Handlung, die in der heutigen griechischen Gesellschaft und ihren Problemen verankert ist.

Woher stammt die Idee zu Sto spiti? Beruht der Film auf wahren Geschichten, die Sie in Griechenland oder anderswo gehört haben?

Die Geschichte von *Sto spiti* entstand nach einem Streit mit einem Freund, in der Zeit, als ich an *Khaima* arbeitete. Unterbezahlte Immigranten als Haushaltshilfen zu beschäftigen, ihnen ab und zu die Illusion zu vermitteln, sie würden zur Familie gehören, und das dann zurückzunehmen, sobald man sie nicht mehr braucht, ist ein Verhalten, das mich wirklich wütend macht, weil damit das menschliche Grundbedürfnis nach emotionaler Sicherheit ausgenutzt wird. *Sto spiti* ist eine Geschichte, die erzählt werden musste.

Hat die Finanzkrise in Griechenland die Szenerie und das Drehbuch des Films beeinflusst?

Ähnliche Geschichten gibt es in Griechenland schon seit den 1980er Jahren, als die ersten Arbeitsimmigranten aus Albanien kamen und von der Mehrzahl der griechischen Familien, bei denen sie Arbeit fanden, schamlos ausgebeutet wurden. Eine Finanzkrise, wie es sie gegenwärtig gibt, verschärft nur eine Situation, die ohnehin vorhanden ist. Letztlich geht es hier nicht nur um Geld, wie eine der Figuren in dem Film sagt. In der aktuellen schwierigen ökonomischen Lage werden gesellschaftliche Werte korrumpiert, wodurch eine viel tiefer gehende Krise entsteht: eine Krise der Moral.

Wie wichtig war es für Sie, dass die Hauptfigur eine Migrantin ist? Eine Migrantin, die seit vielen Jahren in Griechenland, in Europa, lebt, wo sich das Thema Migration in den letzten Jahren zu einer der wichtigsten sozialen Fragen entwickelt hat?

Tatsache ist, dass Griechen nicht die Arbeiten tun wollen, die Nadja verrichtet, weil solche Arbeit als erniedrigend gilt und extrem schlecht bezahlt wird. In der Regel räumen die Immigranten den Griechen „den

Nadja does, because it is considered degrading and is extremely underpaid. Usually immigrants 'clean up' after the Greeks. Nadja had to be an immigrant for the story to work. However what was important to me was to establish a character beyond the cliché of the poor and exploited immigrant. Nadja is a paradigm of dignity, devotion and selfless love. She is a true hero, because she proposes a new model of behaviour. To me, she is larger than life, because she finds the strength to be forgiving towards the people who treated her badly. To answer your question, however, I do believe immigration is the issue of the twenty-first century, not only because we have to reinvent society and its rules to accommodate it, but also mostly because we have to reinvent our notion of humanity, in order to still be able to live a life worth living.

Do you believe Nadja's dignity gives her a positive perspective on the world? Is this her survival mode?

Nadja is a dignified human being, because she deeply understands what selfless love is and follows her conviction in an almost religious way. Her boyfriend calls her an idiot because he cannot grasp how she is willing to forgive the people who treated her badly after years of loyal work. In that sense, Nadja is somehow a Dostoyevskian character, who is not willing to accept how social reality functions and cannot help but be true to her own perspective, even if this means she is practically acting against her own interests.

Almost every scene of the film ends with Nadja alone, something like a leitmotif that makes her loneliness visible, despite the fact that she herself believes she belongs to a family, in a house where she lives and works. Was that your intention?

I didn't mean to artificially isolate Nadja and enhance her loneliness. I just followed her everyday actions. A lot of it, most of it happens naturally when no one else is around, so I guess this is why one might perceive her as lonely, when in fact she is just working.

The isolated concrete house is somehow also a central character in the film. The architecture of the film follows the architecture of a visual landscape that seems to almost captivate its characters. How important was the choice of these spaces for the film?

From the very beginning, the idea of a fortress-like house has been very important to me and my production designer, Alike Kouvaka, who I think did an amazing job with the sets and the costumes, also considering how little money we had for this production. The idea of a modern house, with its self-attained and detached character, came into the process and became important to accentuate the exclusivity of a privileged family life. This is the 'castle' of a family who can afford a better life, a life away from the toxicity of the city, a tasteful life in a modern and expensively furnished environment. A hermetically closed and rigid house, with big glass openings to the sea, is what we are looking at. The landscape, the endless view to the sea, represents for me something vast, ungraspable and almost spiritual. It transcends society and its norms, in an almost metaphysical way.

Dreck weg". Nadja musste eine Immigrantin sein, damit die Geschichte funktionierte. Gleichzeitig war es mir aber auch wichtig, eine Figur zu entwickeln, die nicht auf das Klischee der armen und ausgebeuteten Migrantin beschränkt ist. Nadja ist zugleich das Musterbeispiel eines Menschen, der sich durch Würde, Hingabe und selbstlose Liebe auszeichnet. Sie ist eine wahre Heldin, weil sie neue Verhaltensweisen vorschlägt. Für mich ist sie überlebensgroß, weil sie die Kraft findet, den Menschen, die sie schlecht behandelt haben, zu verzeihen. Meines Erachtens ist Einwanderung nicht nur deshalb die zentrale Frage des 21. Jahrhunderts, weil das Thema uns zwingt, die Gesellschaft und ihre Regeln neu zu erfinden, sondern weil wir unsere Vorstellung von Menschlichkeit neu erfinden müssen, um noch ein Leben führen zu können, das sich zu leben lohnt.

Glauben Sie, dass Nadjas Würde ihr eine positive Lebensperspektive gibt? Dass sie ihr das Überleben ermöglicht?

Nadja ist ein Mensch mit Würde, weil sie im Innersten versteht, was selbstlose Liebe ist, und weil sie ihrer Überzeugung auf fast schon religiöse Art folgt. Ihr Freund beschimpft sie als Idiotin, weil er nicht begreift, wie sie den Menschen vergeben kann, die sie nach all den Jahren loyaler Arbeit schlecht behandeln. In diesem Sinn ist Nadja beinahe eine Figur wie in einem Roman von Dostojewski, eine Frau, die nicht zu akzeptieren bereit ist, wie die Gesellschaft funktioniert, und die an ihrer Haltung festhält, selbst wenn das bedeutet, dass sie praktisch gegen ihre eigenen Interessen handelt.

Fast jede Szene des Films endet damit, dass Nadja allein ist. Das wirkt wie ein Leitmotiv, das ihre Einsamkeit sichtbar macht, trotz der Tatsache, dass sie glaubt, in dem Haus, in dem sie lebt und arbeitet, zur Familie zu gehören. War das Ihre Absicht?

Ich hatte nicht die Absicht, Nadja künstlich zu isolieren und ihre Einsamkeit so herauszuarbeiten, ich habe nur ihren Alltag beschrieben. Vieles geschieht einfach, wenn niemand sonst dabei ist, deswegen kann es schon sein, dass man sie als einsam wahrnimmt, während sie einfach nur ihre Arbeit verrichtet.

Das einsame Betonhaus spielt eine zentrale Rolle in dem Film. Die Architektur des Films folgt der Architektur einer Landschaft, die die Figuren zu fesseln scheint. Wie wichtig war die Wahl der Schauplätze für den Film?

Die Idee eines festungsartigen Hauses war für mich und die Bühnenbildnerin Alike Kouvaka von Anfang an sehr wichtig. Sie hat bei den Bauten und den Kostümen wunderbare Arbeit geleistet, auch angesichts der geringen Mittel, die uns für die Produktion zur Verfügung standen. Die Idee eines modernen, abgeschlossenen und gewissermaßen selbstbezogenen Hauses entstand im Arbeitsprozess und wurde wichtig, um die Exklusivität eines privilegierten Familienlebens herauszuarbeiten. Das ist die „Burg“ einer Familie, die sich ein besseres Leben leisten kann, außerhalb der Stadt mit ihren Umweltbelastungen, ein geschmackvolles Leben in einer modernen Umgebung mit teuren Möbeln. Wir sehen ein abweisendes, hermetisch gesichertes Haus mit großen Glasfenstern, durch die man das Meer sieht. Die Landschaft und der unbegrenzte Blick aufs Meer repräsentieren für mich etwas Gewaltiges, nicht Fassbares, etwas beinahe Spirituelles, das die Gesellschaft und ihre Normen auf nahezu metaphysische Weise transzendiert.

Im gesamten Film erkennt man Ihren Stil, der die Balance zwischen Fiktion und Dokumentation hält. Wie in Echolot begeben Sie sich auch hier in ein Haus und beobachten das Alltagsleben seiner Bewohner, als sei das viel wichtiger, als ihre Handlungen und ihr Verhalten zu erklären. Was ist der Grund dafür?

One recognises your characteristic style that balances between fiction and documentary throughout the film. Once again, after Echolot, you enter a house and observe the everyday life of its inhabitants, as if this was much more important than explaining their behaviour and actions. Why is that?

I have a strong belief that a fiction film is nothing else but a documentary, where what is documented is a fictional life, truthful within its own conventions. This is what guides me throughout my work. I like to follow characters in their everyday life and juxtapose moments that seem trivial in order to discover exceptional meaning.

*One could describe *Sto spiti* with references to genre films and could even classify it as a big melodrama that's the size of a chamber piece. Are there conscious references to the classical melodramas of Douglas Sirk and to Rainer Werner Fassbinder, who is perhaps closer to you?*

Sirk and Fassbinder are certainly masters whom I admire and enjoy a lot; however the most conscious references in *Sto spiti* are to the melodramas of Yasujiro Ozu. His fascination with the everyday and his strict aesthetic regiment, the way he dealt with self-imposed boundaries and rules, inspires me. With *Sto spiti*, I am personally, stylistically, and thematically more at home than ever. Stories that take place within the four walls of a house and with a central female character struggling with social errors have always been an inspiring force to me. This is my first conscious attempt to find my own language in the genre of melodrama, although I didn't want to make a 'melodramatic' film, since this usually means cheap emotion and fake tears. What I wanted to create all along was a 'dry' version of melodrama. Calling it 'a big melodrama that's the size of a chamber piece' is coming very close to my own intentions.

You worked with some very well known actors, some young ones and even a twelve-year-old amateur actor. How was this experience for you?

I had the luck to have very talented actors who trusted the way I work, even if it seemed strange to them at the beginning. I almost only use Meisner exercises [developed by the American actor and acting teacher Sanford Meisner, 1905–1997 – ed.] nowadays, especially the one called 'Repetition,' which is something quite unknown in Greece, and which is based on the simple communication principles of observing and repeating. From the beginning of my cooperation with the actors and the crew, we all worked towards the same direction. Trust in a certain vision, also from the side of the production, is so important to be able to work in a calm and focused way.

*Aside from everything else, *Sto spiti* is a cinematic study and homage to a woman. How did you choose to work with Maria Kallimani for the role of Nadja, and what were your directions to her during the process?*

Maria Kallimani was my first and only consideration for Nadja. I saw her in Yiannis Oikonomides' film *Knifer* and instantly fell in love with the way she looks at things, the way she walks, and her vulnerable and simultaneously dynamic profile. While working with her, I simply followed her superb instincts as an actor and what came out of her when she trusted her own abilities. Maria worked very carefully

Ich bin davon überzeugt, dass ein Spielfilm nichts anderes ist als ein Dokumentarfilm, mit dem einzigen Unterschied, dass er ein fiktionales Leben dokumentiert, dessen konkrete Details wahrhaftig und glaubhaft sein müssen. Von dieser Überzeugung ist meine Arbeit geleitet. Ich folge gerne den Figuren meiner Filme in ihr Alltagsleben und konzentriere mich auf scheinbar triviale Momente, um in ihnen eine außergewöhnliche Bedeutung zu entdecken.

*Man könnte *Sto spiti* in Beziehung zu bestimmten Genrefilmen setzen und ihn als großes Melodram im Format eines Kammerspiels bezeichnen. Beziehen Sie sich bewusst auf die klassischen Melodramen von Douglas Sirk oder auf Rainer Werner Fassbinder, der ihnen vielleicht nähersteht?*

Sirk und Fassbinder sind sicherlich Meister, die ich bewundere und schätze, aber bewusste Bezüge in *Sto spiti* bestehen in erster Linie zu den Melodramen von Yasujiro Ozu. Seine Faszination für den Alltag, seine strenge Ästhetik, die Art, wie er mit selbst auferlegten Regeln und Begrenzungen umgeht, inspirieren mich. Mit *Sto spiti* bin ich persönlich, stilistisch und thematisch mehr denn je bei mir selbst. Geschichten, die sich innerhalb der vier Wände eines Hauses ereignen und in denen eine zentrale weibliche Figur mit gesellschaftlichen Irrtümern zu kämpfen hat, inspirieren mich seit eh und je. Dies ist mein erster Versuch, im Genre des Melodrams meine eigene Sprache zu finden – obwohl ich bestimmt keinen „melodramatischen“ Film machen wollte, denn das bedeutet in der Regel ja Rührseligkeit und falsche Tränen. Ich wollte stattdessen die sozusagen trockene Version eines Melodramas realisieren. Insofern kommt Ihre Beschreibung des Films als „großes Melodram im Format eines Kammerspiels“ meinen eigenen Absichten sehr nahe.

*Sie arbeiteten in *Sto spiti* mit einigen sehr bekannten und mit einigen jungen Schauspielern, außerdem mit einem zwölfjährigen Laiendarsteller. Wie waren Ihre Erfahrungen?*

Ich hatte das Glück, mit sehr talentierten Schauspielern zu arbeiten, die meiner Arbeitsweise vertraut haben, auch wenn sie ihnen zu Anfang seltsam erschien. Ich greife heute fast immer auf Übungen der Meisner-Technik [nach dem US-amerikanischen Schauspieler und Schauspiellehrer Sanford Meisner, 1905–1997] zurück, vor allem auf die sogenannte „Repetition“, die in Griechenland ziemlich unbekannt ist und auf den einfachen Kommunikationsprinzipien des Beobachtens und Wiederholens beruht. Von Beginn meiner Zusammenarbeit mit den Schauspielern und der Crew an arbeiteten wir alle in die gleiche Richtung. Das Vertrauen auf eine bestimmte Vision, auch von Seiten des Teams, ist sehr wichtig, damit man ruhig und konzentriert arbeiten kann.

*In erster Linie ist *Sto spiti* eine kinematografische Studie über und eine Hommage an eine Frau. Wie kam es dazu, dass Sie Maria Kallimani die Rolle der Nadja anvertrauten, und welche Regieanweisungen haben Sie ihr während der Dreharbeiten gegeben?*

Für die Rolle der Nadja hatte ich von Anfang an Maria Kallimani vorgesehen. Ich hatte sie in Yiannis Oikonomides' Film *Knifer* gesehen und war sofort von ihrer zugleich verletzlischen und energischen Erscheinung begeistert, und von der Art, wie sie Dinge betrachtet und wie sie geht. In der Zusammenarbeit von ihr ließ ich mich einfach von ihrer wundervollen schauspielerischen Intuition leiten, von dem, was von ihr kam, wenn sie ihren eigenen Fähigkeiten vertraute. Maria arbeitete sehr sorgfältig daran, in Nadjas Haut zu schlüpfen. Sie ließ sich von meiner Überzeugung leiten, dass sie nichts weiter tun musste, als dem Alltagsleben der Figur zu folgen. Wir haben darüber diskutiert, dass es keinen Schnitt/Gegenschnitt und keine Nahaufnahmen, sondern nur Aufnahmen in der Totale oder Halbtotale geben sollte.

in trying to get under Nadja's skin. She let herself be guided by my belief that she had nothing to do, except follow the character's everyday life. We discussed the fact that there are no shots and reverse shots and no close-ups, nothing to be repeated in a different size than a wide or medium-wide shot and as all this was new to Maria, she was at first slightly sceptical, but eventually chose to trust my directions and let herself fall without a safety net. Nadja wouldn't be the same without Maria's vivid inner life, her actor's imagination, devotion and natural class. Besides her technique as an actress, it was also Maria's human attributes and her love for the character that brought Nadja to life.

Interview: Manolis Kranakis, flix.gr

A face but no voice

Precision in narrative structure, clear vision, eloquence in theme, captivating performances that succinctly portray the strengths and weaknesses of the characters. This is what Athanasios Karanikolas has achieved effortlessly in his third feature, *Sto spiti*. The film is about Nadja, an immigrant from Georgia around forty years old, working as a housemaid for a well-off family in the outskirts of Athens for the last twenty years. She cooks, cleans, gardens, takes the young daughter, Iris, to horse-riding, makes sure that Stefanos' work shirts are always immaculate and that Evi's cup of tea is served on the spot. Nadja rarely has time to gaze at the outstanding view of the sea from their spacious house on the hills of Marathon or to enjoy her afternoons with her boyfriend Markos at the beach. She perceives being off-duty as a luxury almost not deserved. Nevertheless, when Nadja is suddenly diagnosed with multiple sclerosis, her boss Stefanos gets so upset that he becomes adamant about terminating her employment – just like his stubborn decision to sell Iris' old horse, despite his daughter's affectionate relationship with it. There is no room in Stefanos' 'perfect' way of life for anyone who stops functioning as expected: that is, perfectly.

The thread that connects all Karanikolas' previous work – his two features *Elli Makra, Wuppertal 42277* (2007) and *Echolot* (2013), and his remarkable observational documentary *Khaima* (2011) – is the ease with which he maintains a balance between distance and proximity to his characters. He approaches just as much as needed to allow tension, emotion and conflict to arise, while remaining distant out of respect and discretion. This trait of his filmic world is evident even in his early shorts *The Forest* (2000) and *Nothing Remains But the Memory of Tenderness* (2001), both directed with a beautiful anthropological approach. In the case of *Sto spiti*, the filmmaker takes this trait of his to a higher level. Through an unprecedented accuracy in his stylish aesthetic form (established by an almost artificial space and uniform-like costumes), he offers a discourse on a new understanding of a female immigrant living in Greece. Karanikolas suggests that it is time to denounce the pathetic portrayal of people living and working in foreign countries as unfortunate and miserable underpaid second-class citizens. Instead, he proposes a character whose devotion to loyalty, dignity and pride is indisputable. Among a brilliant cast, Maria Kallimani's almost silent but robust performance as Nadja makes clear that issues of class and ethnicity are only imposed by society and not by human nature.

Diese Voraussetzungen waren neu für Maria, und sie war zunächst etwas skeptisch. Letztlich vertraute sie aber meiner Regie und ließ sich ohne Sicherheitsnetz fallen. Die Figur der Nadja lebt von Marias starker innerer Beteiligung, ihrer schauspielerischen Vorstellungskraft, ihrer Hingabe und ihrem Format. Dass Nadja zum Leben erwachen konnte, verdankt sich nicht nur Marias Schauspielkunst, sondern auch ihren menschlichen Eigenschaften und ihrer Liebe zu dieser Figur.

Interview: Manolis Kranakis, flix.gr

Ein Gesicht, aber keine Stimme

Präzision der narrativen Struktur, eine klare Vision, die eloquente Umsetzung des Themas und Darsteller, die die Stärken und Schwächen ihrer Figuren prägnant und fesselnd zeigen – dies alles zeichnet *Sto spiti* aus, den dritten Spielfilm von Athanasios Karanikolas. Der Film handelt von Nadja, einer etwa vierzigjährigen, aus Georgien stammenden Immigrantin, die seit zwanzig Jahren als Hausmädchen für eine wohlhabende Familie in einem Athener Vorort arbeitet. Sie kocht, putzt, pflegt den Garten, bringt die junge Tochter Iris zur Reitstunde, sorgt dafür, dass Stefanos' Arbeitshemden stets sauber sind und dass Evi immer pünktlich ihren Tee bekommt. Nadja hat selten Zeit, um den wundervollen Ausblick von dem geräumigen Haus auf den Hügeln von Marathon aufs Meer zu genießen oder den Nachmittag mit ihrem Freund Markos am Strand zu verbringen. Sie betrachtet Freizeit als einen Luxus, den sie eigentlich nicht verdient hat. Doch als bei Nadja plötzlich Multiple Sklerose festgestellt wird, besteht ihr Boss Stefanos darauf, das Beschäftigungsverhältnis zu beenden. Mit einer ähnlich sturen Haltung hat er Iris' altes Pferd verkauft, obwohl seine Tochter an dem Tier hing. In Stefanos' 'perfekter' Lebenswelt gibt es keinen Platz für etwas oder jemanden, der nicht perfekt funktioniert.

Der rote Faden, der sich durch die früheren Filme von Karanikolas – seine beiden Spielfilme *Elli Makra, Wuppertal 42277* (2007), *Echolot* (2013) und den bemerkenswert beobachteten Dokumentarfilm *Khaima* (2011) zieht, ist die Leichtigkeit, mit der er die Balance zwischen Distanz und Nähe zu seinen Figuren hält. Er nähert sich ihnen gerade so weit, dass Spannung, Emotionen und Konflikte entstehen, bleibt aber aus Respekt vor den Figuren und aus Diskretion distanziert. Diese Eigenschaft zeichnete schon seine frühen, anthropologisch interessanten Kurzfilme *The Forest* (2000) und *Nothing Remains, but the Memory of Tenderness* (2001) aus. Bei *Sto spiti* treibt der Filmemacher diesen Ansatz noch weiter. Durch eine unvergleichliche Akkuratess von Stil und Ästhetik (dank geradezu artifiziell wirkenden Schauplätzen und an Uniformen erinnernden Kostümen), eröffnet er eine grundlegend neue Perspektive auf eine in Griechenland lebende Migrantin. Karanikolas verzichtet darauf, Menschen, die in fremden Ländern leben und arbeiten, pathetisch als bedauernswerte, unterbezahlte Bürger zweiter Klasse darzustellen, und zeigt stattdessen eine Person voller Loyalität, Würde und Stolz. Die Schauspieler sind brillant, und Maria Kallimani's fast stumme, aber energische Darstellung der Nadja beweist, dass Kategorien wie Klasse und ethnische Zugehörigkeit auf der Basis gesellschaftlicher Zwänge entstehen und mit der menschlichen Natur nicht viel zu tun haben.

In seinem Dokumentarfilm *Khaima* hat Karanikolas gezeigt, dass Immigranten in westlichen Ländern ein Gesicht haben, auch dann, wenn es ihnen dort nicht gestattet wird, eine Stimme zu haben. In *Sto spiti* zeigt er, dass es, wenn einem der Zugang zum Leben verwehrt wird, nur noch auf die eigene Haltung dem Leben gegenüber ankommt.

Venia Vergou, 2014

In his documentary *Khaima*, Karanikolas showed that immigrants in western societies still have a face even if those societies do not allow them to have a voice. In *Sto spiti*, he shows that when access to life is not permitted, one's attitude to life is all that matters.

Venia Vergou 2014

Athanasios Karanikolas was born in 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 first feature-length film, *Elli Makra, 42277 Wuppertal*. Along with 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.). 2005: *Best Worst Mistake* (33 min.). 2007: *Elli Makra, 42277 Wuppertal* (85 min.). 2004: *Deer* (8 min.). 2011: *Khaima* (86 min.). 2013: *Echolot* (77 min., Forum 2013). 2014: *Sto spiti / At Home*.

Country: Greece, Germany 2014. **Production company:** SHPN3 Filmproduktion, Berlin (Germany); Oxymoron Film, Athen (Greece); ZDF – Das kleine Fernsehspiel, Mainz (Germany). **Director, screenwriter:** Athanasios Karanikolas. **Director of photography:** Johannes M. Louis. **Production design:** Aliko Kouva-ka. **Costume design:** Maria Karanikola. **Sound:** Valentin Finke, Johannes Schmelzer-Ziringer. **Sound design:** Manuel Meichsner. **Editor:** Monika Weber, Lorna Hoefler Steffen. **Producer:** Lasse Scharpen (SHPN3 Filmproduktion Schuchert Scharpen GbR), Argyris Papadimitropoulos (Oxymoron Film); Lucas Schmidt (ZDF).

Cast: Maria Kallimani (Nadja), Marisha Triantafyllidou (Evi), Alexandros Logothetis (Stefanos), Zoi Asimaki (Iris), Giannis Tsortekis (Markos), Ieronimus Kaletsanos (Dimitris), Nefeli Kouri (Katerina), Alexia Kaltsiki (Dora), Nikos Georgakis (Alexis), Romanna Lobach (Tania).

Format: DCP, colour. **Running time:** 103 min. **Language:** Greek, Georgian. **World premiere:** 10 February 2014, Berlinale Forum.



Athanasios Karanikolas wurde 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.

Filme

2000: *The Forest* (14 Min.). 2001: *S* (12 Min.). 2003: *Mein Erlöser* (14 Min.). 2005: *Best Worst Mistake* (33 Min.). 2007: *Elli Makra, 42277 Wuppertal* (85 Min.). 2004: *Deer* (8 Min.). 2011: *Khaima* (86 Min.). 2013: *Echolot* (77 Min., Forum 2013). 2014: *Sto spiti / At Home*.

Land: Griechenland, Deutschland 2014. **Produktion:** SHPN3 Filmproduktion, Berlin (Deutschland); Oxymoron Film, Athen (Griechenland); ZDF – Das kleine Fernsehspiel, Mainz (Deutschland). **Regie, Buch:** Athanasios Karanikolas. **Kamera:** Johannes M. Louis. **Production Design:** Aliko Kouva-ka. **Kostüme:** Maria Karanikola. **Ton:** Valentin Finke, Johannes Schmelzer-Ziringer. **Sounddesign:** Manuel Meichsner. **Schnitt:** Monika Weber, Lorna Hoefler Steffen. **Produzenten:** Lasse Scharpen (SHPN3 Filmproduktion), Argyris Papadimitropoulos (Oxymoron Film). **Redakteur:** Lucas Schmidt (ZDF).

Darsteller: Maria Kallimani (Nadja), Marisha Triantafyllidou (Evi), Alexandros Logothetis (Stefanos), Zoi Asimaki (Iris), Giannis Tsortekis (Markos), Ieronimus Kaletsanos (Dimitris), Nefeli Kouri (Katerina), Alexia Kaltsiki (Dora), Nikos Georgakis (Alexis), Romanna Lobach (Tania).

Format: DCP, Farbe. **Länge:** 103 Min. **Sprache:** Griechisch, Georgisch. **Uraufführung:** 10. Februar 2014, Berlinale Forum.