

Deimantas Narkevicius

Einst im 20. Jahrhundert ...

Once in the 20th Century ...

— *Sabine Maria Schmidt*

Deimantas Narkevicius' Montage *Once in the 20th Century* (2004) hat gleich nach ihrer Entstehung eine ungewöhnliche Aufmerksamkeit erfahren. Der Film wirkt wie ein Markenstein, als eine Art komprimiertes historisches Zeitzeugnis, das den gesamten dynamischen Umbruch zur postkommunistischen Gesellschaft zu versinnbildlichen scheint. Erst nach einiger Zeit des Betrachtens wird deutlich, dass die fröhlich-erregte Menschenmenge auf einem großen Platz in Vilnius nicht dem Sturz, sondern der Errichtung einer Lenin-Statue beiwohnt. Im besten Sinne der von Robert Smithson überlieferten Sentenz *Future ist the Past in Reverse* manipuliert Narkevicius das Material durch einen ausgefeilten Filmschnitt, lässt die Bilder rückwärts laufen und hinterfragt damit einmal mehr ihre Glaubwürdigkeit und die mediale Vermittlung von persönlich Erlebtem.

In allen seinen Filmen geht es um die Relativiertheit linearer kollektiver Geschichtsmodelle und das Verhältnis des Individuums zur Geschichte. In diesem Fall griff Narkevicius auf Found-Footage-Material eines litauischen Senders zurück, das annähernd zehn Jahre zuvor entstanden war und die Demontage eines Lenin-Monumentes dokumentierte. Der Eingriff in den Film ist einfach und genial zugleich. Er hinterfragt nicht nur den objektivierten Repräsentationsgehalt dokumentarischen Arbeitens, sondern holt mit der ›Umkehr der Bilder‹ den längst zu Geschichte gewordenen Personenkult in die Gegenwart zurück, der heute bereits als nostalgischer rezipiert wird. Ebenso erinnert er an die öffentliche Installation ideologischer Symbole (hier eines real existierenden

Sozialismus) und den zwangsläufig nachfolgenden Ikonoklasmus, der als radikale Maßnahme von Geschichtskorrektur in allen politischen Epochen auftrat.

Eine Auseinandersetzung mit Monumenten und der Erinnerungskultur zieht sich wie ein roter Faden durch das konzeptuelle und filmische Werk des Künstlers. In seinem Film *Countryman* (2002) reflektiert ein Bildhauer in einem Monolog über den Ursprung eines seiner Werke, einer Heldenbüste, sein widersprüchliches Verhältnis zur geehrten Person:

Ich denke, heute gibt es keinen Bedarf für Denkmäler mehr. Wir sollten jedweder Ehrung widerstehen. Wir sollten auf uns selber Acht geben. Niemand sollte ein Denkmal erhalten. [1]

Für die *Skulptur Projekte 07* in Münster konzipierte Narkevicius die Versetzung des sieben Meter hohen Marx-Kopfes aus Chemnitz, die nicht realisiert werden konnte. Diese mit großem Aufwand zu realisierende Geste hätte einer elementaren Kritik gedient, die der Künstler in einem Text kommentiert hatte:

Das Entfernen von Denkmälern von den zentralen Plätzen osteuropäischer Städte kommt einer Weichzeichnung oder Verfälschung der historischen Entwicklung in Kunst und Politik gleich. Für eine neue Generation von Künstlern und Bürgern ist kaum noch nachvollziehbar, dass die Freiheit persönlichen Ausdrucks und jegliche Kritik der herrschenden Ideologie 45 Jahre lang nicht toleriert wurden. Denkmale des Sozialistischen Realismus stehen wesentlich für die Epoche, der sie entstammen. (...) Im Kanon der künstlerischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts ist der Sozialistische Realismus ein gleichberechtigter Kunststil, obgleich seine Prinzipien radikal von jenen der Moderne abweichen. Er war ein Kunststil im Dienste einer Ideologie, der sich formal an einem Klassizismus orientierte, der ebenso wenig demokratisch war wie er selbst. [2]

Narkevicius, der als ausgebildeter Bildhauer die Kunstakademie von Vilnius verließ und in einem längeren London-Aufenthalt maßgebliche Einflüsse für sein künstlerisches Arbeiten erfuhr, versteht sein Filmemachen als *digitale Skulptur*. Ausgangspunkt für die Behandlung eines Themas ist meist ein spezifischer Ort, für den eine eigene Erzählstruktur entwickelt wird. Kennzeichnend für die Qualität seines umfangreichen Werkes ist die Erfindung subtiler Verwebungen dokumentarischer, fiktiver und narrativer Elemente. Zeitzeugen, Zitate und vorgetragene Texte von schauspielenden Personen gehören ebenso dazu wie Zeichnungen, montierte und reale Landschaftsaufnahmen, die die filmischen Bilder ergänzen und hinterfragen. Oft entsteht ein undurchsichtiges Verwirrspiel über den Wahrheitsgehalt der Aussagen.

Objekte und Bauten, die der Künstler ins Zentrum rückt, dienen ihm zudem nicht nur als Ausgangspunkt, gesellschaftliche Veränderungen manifest zu machen, sie sind immer auch Projektionsfläche der von ihm dargestellten Protagonisten. Der Blick aus dem Fenster, aus einer ›moder-

nistischen« Glasfassade ist ein immer wiederkehrendes Motiv in seinen Filmen. Energy Lithuania (2000) zeigt ein in den 1960er Jahren erbautes Kraftwerk, das einst der Motor einer intensiven industriellen und ökonomischen Entwicklung war, heute als überflüssiges Relikt gilt, aber dennoch mächtiges Monument eines vergangenen Zeitalters und politischen Systems geworden ist. Scena widmet sich der Architektur des *Center of Contemporary Art* in Vilnius, in dem seit Beginn der 1990er Jahre Ausstellungen mit zeitgenössischer Kunst stattfinden. Das monumentale Gebäude wurde anlässlich des 50. Jahrestages der Oktoberrevolution in Auftrag gegeben. In beiden Filmen äußern sich Zeitzeugen von einst und Besucher von heute durchaus widersprüchlich zu den Gebäuden und laden diese mit unterschiedlichen Projektionen auf.

Sein jüngster Film Revisiting Solaris (2007) ist eine verrätselte Metapher für ein ungewöhnliches *Deja-vu*. Hauptdarsteller ist der Litauer Donatas Banionis, der als Astronaut Chris Kelvin in der Tarkovskij-Verfilmung Solaris aus dem Jahr 1972 von Stanislaw Lems gleichnamigem Roman Berühmtheit erlangte. Auch hier liest sich der Film wie eine Skulptur; er macht die Präsenz von Raum, Volumen und Form deutlich. Der Roman Lems thematisiert, wie Erinnerungen Realität werden können und den Geist verwirren. In Narkevicius' Neuinterpretation erscheint »Geschichte als ein fremdes Gefühl, als etwas Vages, in dem jeder seinen Platz, seine Rolle, eine Linie finden muss.«^[3]

- 1 "I think there is no need for monuments nowadays. We have to resist any commemoration, no matter of whom. I mean, we have to take care of ourselves. I think nobody should be commemorated. It should offer a perspective." (Untertitel aus Countryman, 2002)
- 2 Deimantas Narkevicius: *The Head*, in: Ausst. Kat. Skulptur Projekte Münster 07, Münster 2007, S. 167ff.
- 3 Zit. n. Chus Martínez: *Revisiting Solaris*, 2007, in: Ausst. Kat. Pensée Sauvage. Von Freiheit. Frankfurter Kunstverein 2007, S. 148.

Deimantas Narkevicius's montage Once in the 20th Century (2004) received an unusual amount of attention when it came out. The film seems like a milestone, a form of compressed historical testimony, appearing to symbolize the entire dynamic transformation into a post-communist society. Only after watching for a while does it become clear that the happy, excited crowd on the big square is attending the erection, not the knocking down, of a statue of Lenin. In the best sense of Robert Smithson's phrase, *the future is the past in reverse*, Narkevicius manipulates his material with cleverly-worked editing, letting the images run backwards and thus calling once more into question their credibility and the medial transmission of personal experience.

All his films deal with the relativity of linear collective historical models and the relation between individuals and history. In this case, Narkevicius draws on found footage material from a Lithuanian station, made some ten years before and which documents the demolition of a monument to Lenin. His treatment is as simple as it is ingenious. He not only calls into question the objective representational

content of documentary work. With his "reversed images", he also brings back from the history books into the present a personality cult already looked back on with nostalgia today. Equally, he recalls public installation of ideological symbols (here one of Real, Existing Socialism) and the inevitable iconoclasm which followed, something exploited as a radical means of correcting history in all political eras.

Treating monuments and the culture of memory is a golden thread in the artist's conceptual and cinematic work. In his film Countryman (2002), a sculptor reflects, in a monologue, on the origins of one of his works, a heroic bust and his contradictory relation to the honoured person.

I think there is no need for monuments nowadays. We have to resist any commemoration, no matter of whom. I mean, we have to take care of ourselves. I think nobody should be commemorated. [1]

For the *Skulptur Projekte 07* in Münster, Narkevicius conceived of transferring a seven meter high head of

Karl Marx from Chemnitz, which in the end was not possible. This gesture, which would have cost a lot of effort, would have served an elementary critique, on which the artist commented in a text:

Removing monuments from the central squares of Eastern European cities is equitable with a fogging over or a falsification of historical developments in art and politics. For a new generation of artists and citizens, it is no longer imaginable that the freedom of personal expression and any criticism of the ruling ideology was not tolerated for 45 years. Monuments of socialist realism clearly represent the epoch from which they came. [...] In the canon of artistic movements in the 20th century, socialist realism is also a valid style of art, although its principles diverge radically from those of the Modern. It was a style of art in the service of an ideology, oriented formally on a classicism as undemocratic as itself. [2]

Narkevicius, who left the Vilnius Art Academy as a trained sculptor and who gathered decisive influences for his artistic work during a long stay in London, sees his filmmaking as *digital sculpture*. The starting point for his treatment of a theme is usually a specific place, for which he develops a narrative structure. Characteristic of the quality of his extensive work is the invention of subtly woven documentary, fictive and narrative elements. Contemporary witnesses, quotations and texts recited by people acting belong as much to this as do drawings, montage and real landscapes which complement the cinematic images, raising questions. Often an obscure confusion arises concerning the veracity of the statements.

Objects and constructions, which the artists situates centrally, serve him not only as starting point to make manifest social transformation. They are, too, always projection surfaces for the protagonists he portrays. The view from the window, from a “modernistic” glass façade, is an often-repeated motif in his films.

Energy Lithuania (2000) shows a power station built in the 1960s—once the motor of intensive industrial and economic development but today seen as a superfluous relict—which has nonetheless become a commanding monument of a past age and political system. Scena is dedicated to the architecture of the *Center of Contemporary Art* in Vilnius, which has been hosting exhibitions of contemporary art since the beginning of the 1990s. The monumental building was commissioned in honor of the 50th anniversary of the October Revolution. In both films, contemporary witnesses speak of the building then, and visitors of today, the ones contradicting the others, charging it with different projections.

His latest film, Revisiting Solaris (2007) is an enigmatic metaphor for an unusual *deja-vu*. The main actor is the Lithuanian Donatas Banionis, who achieved fame as the astronaut Chris Kelvin in Solaris, Tarkovskij’s 1972 filming of Stanislaw Lem’s eponymous novel. Here, too, the film can be read like a sculpture, making clear the presence of space, volume and form. Lem’s novel takes as its theme how

memories can become reality and confuse the intellect. Narkevicius’s new interpretation presents “*history as a strange feeling, as something vague, in which everyone has to find his place, his role, a thread.*” [3]

Translation from the German by David Higgins

- 1 Subtitles from Countryman, (2002).
- 2 Diemantas Narkevicius: The Head, in: Skulptur Projekt Münster 07, Exhibition Catalogue, Münster, 2007, p. 167 ff.
- 3 Quoted by Chus Martinez: Revisiting Solaris, 2007, in: Pensée Sauvage. Von Freiheit, Exhibition Catalogue. Frankfurt am Main: Kunstverein, 2007, p. 148.











