



TAKSI



**THE 90'S AND BEYOND
DIE 90ER UND DANN
IVARS GRAVLEJS**

9. SEPT – 31 OCT 2010

ERFURTER KUNSTVEREIN E.V.
IN DER/AT KUNSTHALLE ERFURT

THE HIGH ART OF »RE«

Ivars Gravlejs discovered and developed his art techniques and strategies at an unusually early age. It all started when, aged eleven, he exchanged a collection of empty cans by western drinks manufacturers for his first camera. With that camera, and the Super 8 camera of a school mate, Gravlejs began capturing his personal surroundings in images. At the same time, the up-and-coming artist playfully, and yet astonishingly conceptually, explored the techniques and/or media of photography and film with the help of various experimental set-ups.

From the very start, Gravlejs regarded life and art as being inseparably linked. Thus his earliest filmic sketches and photographs of the 90s (meantime also called *Early Works*) often show scenes of everyday life in Latvia, just after the fall of communism, as running gags in an existence marked by frustration – a whimsical yet characteristic tragi-comical mix. From an unusually childlike-serious perspective we see the family of the future artist, his teachers, fellow-pupils and of course female pupils, plus the precast-concrete apartments in Riga, their inhabitants – and Gravlejs himself. These remarkable, because accidental, social studies casually unmask old and new social systems, be it on a large (state) or a small (school) scale. Referring to the 90s, one could also discuss anew the, in itself, over-worked theme of the authenticity and/or functionality of film and photo images as »objective« or »demonstrative« – in this case from a historiographical viewpoint. For the 90s were taken with that »childlike gaze« which is also important in early 20th century image history, i.e., mainly art history, given that at the time that particular gaze was regarded if not as the origin of art, then as genuine, undistorted, pure perception.

In the 1990s Gravlejs also produced his first animated films and »documented« performances, as well as »classical« photographic still-lives, portraits, photographs and collages. In these black-and-white images one frequently thinks that one recognises references to the history of photography, and that that history is being conveyed in excerpts and »applied« – what is more, in an altogether humorous way. Gravlejs' childlike photograph, for example, uses light to capture toothbrushes and a toy frog on photographic paper (*Photogram No. 2*, 1994) and thus recalls *Nächtlicher Spuk im Haushalt* (Haunted Household) of 1930 by the Bauhaus artists Eberhard Schrammen and Toni von Haken-Schrammen. Above and beyond Herbert Bayer's astonished-astonishing self-portrait of 1932, Gravlejs carries out a playful kind of topical gender studies in his portrait of his class comrade Spura (*Photomontage No. 2 – Spura*, 1996). Many works of the 90s also reveal links to the Pop and Concept Art of the 1960s and 70s.

The impression finally given is that Gravlejs worked his way through the art of those decades, which in Latvia were preoccupied with different matters, and caught up

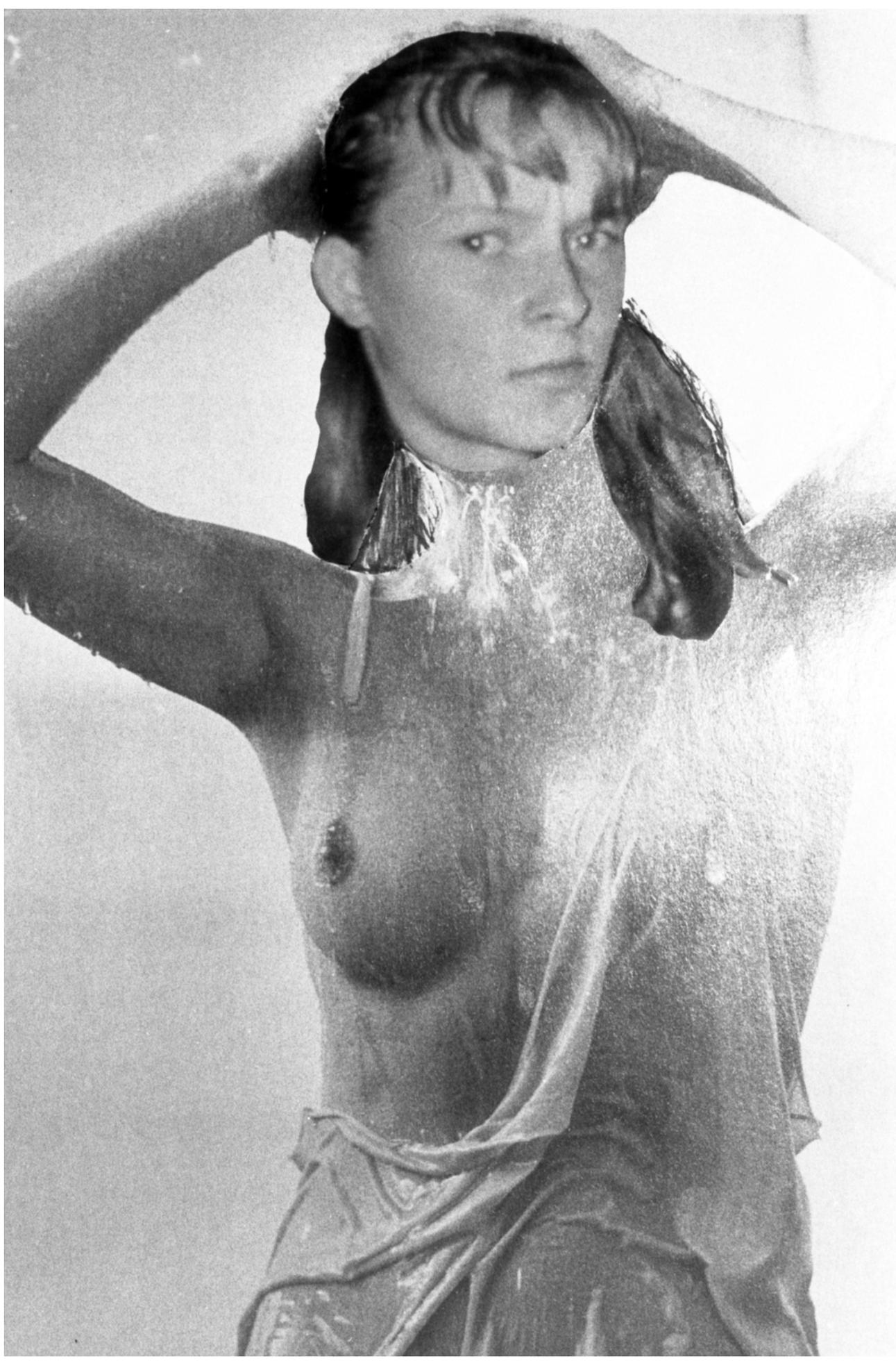
with and overtook that (other) art history in and with the 1990s. With their ingenious multilayered temporality and variable historicity – for today's viewer, the 90s are also »already history«, particularly against the backdrop of the so-called transformation process in Eastern Europe – these images ultimately correspond to Gravlejs' preferred media or their processing and presentation potential, namely, the analogue multi-exposed photo-papers and films. (Later these were expanded to include computer-manipulated digital individual images and videos.) So the works of the 90s, by a very young Gravlejs avid for knowledge, are repeatedly surprising in their complexity, while still being extremely coherent in terms of content and medium.

Gravlejs has pursued his subversive practices with picture manipulation and the fake, with appropriation, re-performance and over-affirmation, from the early black-and-white photographs to his subsequent more complex photo and video series to today. Here mention should be made of works like *Adult Games* (1990), *Destroyed Can* (1993), *The Matches 97* (1997) as well as *My Potographs* (2005), *Excuse me, could you take a picture of me?* (2005), *Useful Advices for Photographers* (2006), *The Medium is the Message 2008* (2008) and *My Newspaper* (2008/2009). Even now, as a trained photographer who has received numerous awards, Gravlejs still takes an amateur approach, combined with a preference for the simplest (photo-) artistic means and a leaning towards trash and subculture. This is also proven by the »snapshot« which not only gives the Erfurt exhibition its title, but also illustrates Gravlejs' aesthetic and working method. What is more, the Erfurt solo exhibition also makes the first attempt, through a special presentation form, to visually link the early works of the 90s with the artist's subsequent artistic activities, and thus to examine the work of his youth with a view to its validity and topicality. The aim is to render the logic and stringency of the oeuvre to date visible and to make a certain necessity comprehensible – including the necessity to continue and repeat those »childrens' pranks«. (1) After studying photography and performance at the Prague Academy of Visual and Performing Arts, Gravlejs continued to carry out his artistic actions in his personal surroundings. By then, the latter increasingly involved not only the various jobs he did to earn a living, but also the contemporary international art scene. Here too his »interventions« are at least revealing and relativising, if not actually regulative.

The video *Mobile* (2007, an open work) shows the artist during the opening of an exhibition (though not of his works). Gravlejs personally addresses different exhibition visitors and shows them a pornographic film on the display of his mobile phone, claiming it is his work (it is actually put together using the respective magazine pages and websites). The artist asks the viewers whether it would not be better to look at such videos, rather than

I took a picture of my classmate Spura. The head of Spura I combined with the nude woman's body from the magazine. Then I took the photomontage to the copy shop and enlarged the picture on A4. Later I exhibited this image next to the time table in the school. After that the most of the girls from my class hated me.

Ich habe ein Bild von meinem Mitschüler Spura gemacht. Seinen Kopf habe ich mit einem Akt aus einem Magazin kombiniert. Dann vergrößerte ich diese Fotomontage in einem Copyshop auf A4-Format. Das Bild habe ich später neben dem Stundenplan in der Schule präsentiert. Danach hassten mich die meisten Mädchen aus meiner Klasse.



» Photomontage No. 2 - Spura, 1996«
» Photomontage Nr. 2 - Spura, 1996«



at what is on show in the current exhibition, and these react in different ways. Gravløjs is not really interested in the principle that sex sells, given that this has long since also functioned in the art business. Instead (following not only Duchamp, but also Jeff Koons), he is indirectly asking what art is, and in the reactions of the exhibition visitors he always receives a suitable answer.

Whereas Gravløjs had successfully swapped 20 cans for a camera at the start of his artistic career, in the framework of his ~~Prague Biennale 2009~~ intervention he swapped the works of Ruben Gutierrez and of Daniel Guzman and Luis Felipe Ortega for two of his own. The three Mexican artists were officially invited to take part in the 2009 Prague Biennale, unlike Gravløjs. Gutierrez presented his video ~~The best art work in the world~~ (2007), which above and beyond the perhaps provocative-sounding title reflects the relationship between artist and curator/critic. In any case, Gravløjs did not like the style of Gutierrez' animated drawings, so, with neither a lot of effort nor precision, he produced a deliberately »bad« copy which as such, however, corresponded all the more to his own ideas on the topic, and in the end became a trashy version of the Gutierrez video. In this way, the ever topical debate about whether the (best) artwork (in the world) is the ingenious original work or some piece of human workmanship received a new thrust in

the direction of the remake and the version, the replica and the copy, up to and including the forgery. During the Prague exhibition, Gravløjs' version of the Gutierrez video continued to be shown under the name of his Biennale colleague; no one noticed the »swop«, so at this point, at the latest, the artistic re-action must no longer have been to the liking of the actual initiator. For Gravløjs' intervention turned out, to a certain extent, to be the better artwork. Above all, however, the example of ~~Prague Biennale 2009~~ tells us something about that kind of almost inflationary big event in contemporary art and the various participants, organisers and artists involved, visitors and guards included. This guerrilla action could be used universally as a kind of litmus test of the mainstream fame of Biennale artists, and would therefore, as an artwork, be an easily modifiable and site-specific long-runner. The important question that this immediately raises is, what would have happened if Gravløjs had »swopped« a video by, let us say, William Kentridge (Courtesy Gallery XYZ, etc.).

As Part II of his ~~Prague Biennale 2009~~ intervention, Gravløjs undertook a re-performance and substitution of the video *Remake* by Daniel Guzman and Luis Felipe Ortega, which was shown in Prague and which the two Mexican artists in turn based on performances by Bruce Nauman, Nam June Paik, Paul McCarthy and others in 1991. Here too, Gravløjs was concerned not with precision but with the exponents of »re«. For several years now, re-performances have enjoyed great popularity for various reasons. On the surface of course, these deal with the problem of recording and conserving, and with the intercultural impact and importance of that fleeting genre. What is more, many artists examine the topicality of the themes of the performances of their older colleagues, or carry out gender studies. By contrast, the Danish artist Lilibeth Cuenca openly demonstrates her delight in sampling, and in the performances of artist colleagues which she repeats she blends not only her own, but also their particular femaleness with elements of Pop culture. Other artists would seem to want to exclusively use the, meantime, big names of the original performers like a brand, with the result that one seeks in vain for the contribution by them that might legitimate the »re«. Instead you get the impression here that like porcelain, the medium of the performance loses about 14% with every new copy made, and thereby also loses its contour. Thus with his »Re²« action, Ivars Gravløjs may well have detected a kind of wear-and-tear of the (original) performance – but in no way did he detect the end of the art. Which is why he should be invited to the next Prague Triennale, among other things.

Silke Opitz

(I) » On the series (*The Early Years/The 90's, SO*) I started to work step by step. The first selection I made about five years ago. By the time I found the series more and more interesting and strong for me, so I decided to devote more time to my childhood archive and to focus on the presentation of my child-works, in fact artworks. « Ivars Gravløjs in an e-mail to the author dated 16.06.2010.



IVARS GRAVLEJS

born/geb. 1979, Riga

resides and works in Riga and Prague

lebt und arbeitet in Riga und Prag

Education/Ausbildung

2000-2006

Academy of Performing Arts (FAMU),

Akademie der Darstellenden Künste/

Still Photography (MgA), Prag/Prague

1999-2000

University of Latvia, Department of Philosophy, Riga

Lettsische Universität, Philosophische Fakultät

Awards/Preise

2010, sittcom.award, Slovakia/Slowakei

www.ivarsgravlejs.com

SOLO EXHIBITIONS EINZELAUSSTELLUNGEN

- 2010 »The 90's and beyond/Die 90er und dann«, Erfurter Kunstverein in der Kunsthalle Erfurt
- »Oui«, Gallery Oui, Grenoble
- 2009 »90's«, Latvian National Museum of Art, Riga
- »Early works«, Gallery Jeleni, Prag/Prague
- »Shit in art«, (mit/with A.Ter-Oganian), Gallery 36, Olomouc
- »See what I see«, Gallery Entrance, Prag/Prague
- »Moje noviny« (My newspaper), Gallery NoD Box, Prag/Prague
- »Forever«, Kino Bio Oko, Prag/Prague
- 2008 »FAMU«, Project space »Canteen«, Andrejsala, Riga
- »Paní Kellerová nemá píču«, Okno - NoD.Roxy, Prag/Prague
- »The Medium is the Message 2008« (mit/with A.Ter-Oganian), Ateliér Josefa Sudka, Prag/Prague
- 2007 »Šunkový nářez« (mit/with A.Nikitinova), Gallery 35m2, Prag/Prague
- 2006 »New wave in photography«, Gallery Lumen, Budapest
- 2005 »My photographs«, Gallery Art-Strelka, Moskau/Moscow
- »Excuse me, could you please take a picture of me?«, I.P.Pavlova, Prag/Prague
- »IME2000«, Club Utopia, Prag/Prague
- 2004 »Photo album«, Gallery »Velryba«, Prag/Prague
- »Photo exhibition«, Gallery »Forward!«, Berlin

SELECTED GROUP EXHIBITIONS GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2010 »Freedom!...« (exhibition of forbidden art), in the flat, Moskau/Moscow
- 2009 »Artisterium 2009«, The Manifest of Changes and an Inner Experience, Georgian National Museum, Tbilisi
- 2008 »Psychology of the Future«, Gallery A.M.180, Prague
- »Bad Joke«, Riga Art Space, Riga
- »I Moscow International Biennale for Young Art«, Moskau/Moscow
- »Michel de Certeau«, Oui, Grenoble
- 2007 »Die Wurst«, Gallery of Elena Kolbasina, Berlin
- »Brak«, Centre of Contemporary Art M'ARS, Moskau/Moscow
- »Mobile museum«, Andrejsala, Riga
- 2005 »Normal«, Chantier Public, Lyon
- »Untitled«, Gallery »Forward!«, Berlin
- 2004 »Topography«, Muzej Mimara, Zagreb
- »WIP« around the Rencontres d'Arles 2004, Arles
- 2003 »What is important«, Riga City Municipality, Riga
- »ART-Klazma«, Moskau/Moscow
- 2002 »Les Rencontres Photographiques d'été 2003«, Niort
- »SEX-Social Exhibitionism«, The Latvian Railway History Museum, Riga
- 2001 »J.Kobal Photographic Portrait AWARD 2001«, National Portrait Gallery, London

DIE HOHE KUNST DES »RE«

Ungewöhnlich früh entdeckte und entwickelte Ivars Gravlejs seine künstlerischen Techniken und Strategien. Alles begann damit, dass er im Alter von elf Jahren eine Sammlung leerer Dosen westlicher Getränkehersteller für seine erste Kamera eintauschte. Mit diesem Fotoapparat und der Super-8-Kamera eines Mitschülers hielt Gravlejs fortan sein persönliches Umfeld in Bildern fest. Gleichzeitig erkundete der angehende Künstler mittels diverser Versuchsanordnungen spielerisch und doch erstaunlich konzeptuell die Technik bzw. die Medien Fotografie und Film. Von Anfang an waren dabei Leben und Kunst untrennbar miteinander verbunden. So zeigen Gravlejs' früheste filmische Skizzen und Fotografien der 90er (mitunter auch ~~Early Works~~ genannt) oft Szenen des Nachwende-Alltags in Lettland in ihrer skurrilen, gleichwohl so bezeichnenden tragikomischen Mischung als real existierende, täglich frustrierende running gags. Aus ungewöhnlich kindlich-ernsthafter Perspektive erscheinen hier die Familie des Künstlers in spe, seine Lehrer/innen, Mitschüler und natürlich mit besonderem Augenmerk auch die Mitschülerinnen, dazu die Neubausiedlung in Riga, ihre Bewohner – und Gravlejs selbst. Diese bemerkenswerten, weil zufälligen social studies entlarven stets wie beiläufig alte und neue Gesellschaftssysteme, ob nun im Großen (des Staates) oder im Kleinen (der Schule). Anhand der 90er ließe sich aber auch das an sich überstrapazierte Thema um Authentizität bzw. Funktionalität von Film- und Fotobildern als »objektiv« bzw. »Beweis liefernd« – hier unter historiografischem Aspekt – neu diskutieren. Denn die 90er wurden mit jenem »kindlichen Blick« aufgenommen, der ebenfalls in der Bild-, d. h. bisher vor allem in der Kunstgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts, bedeutsam ist, hielt man diesen seinerzeit wenn nicht gar für den Ursprung der Kunst so doch für die eigentliche, unverstellte und reine Wahrnehmung.

In den 1990ern entstanden aber auch erste Animationsfilme und »dokumentierte« Performances sowie »klassische« fotografische Stillleben, Porträts, Fotogramme und Collagen Gravlejs'. Oft meint man, in diesen S/W-Bildern Bezüge zur Fotografiegeschichte zu erkennen und somit letztere auszugsweise und »angewandt« vermittelt zu bekommen – noch dazu auf ungewein humorvolle Weise. Gravlejs' kindlich anmutendes Fotogramm etwa bannt Zahnbürsten und Spielzeugfrosch mittels Licht auf Fotopapier (~~Photogramm Nr. 2~~, 1994) und erinnert darin durchaus an den ~~Nächtlichen Spuk im Haushalt~~ der Bauhäusler Eberhard Schrammen und Toni von Haken-Schrammen von 1930. Über Herbert Bayers verblüfft-verblüffendes Selbstbildnis von 1932 hinaus betreibt Gravlejs mit seinem Porträt des Klassenkameraden Spura (~~Photomontage Nr. 2 – Spura~~, 1996) dann spielerisch-aktuell gender studies. Auch Verbindungen zur Pop-Art und Konzeptkunst der 60er/70er Jahre ließen sich von etlichen Arbeiten der 90er ausgehend herstellen.

Somit entsteht schließlich der Eindruck, als hätte Gravlejs sich durch die Kunst jener in Lettland anderweitig besetzten Jahrzehnte gearbeitet und diese (andere) Kunst-Geschichte in und mit der Gegenwart der 1990er nach- und aufgeholt. In dieser raffinierten, vielschichtigen Zeitlichkeit und wandelbaren Historizität – die 90er sind für den heutigen Betrachter, vor allem vor dem Hintergrund des sogenannten Transformationsprozesses in Osteuropa, »auch schon Geschichte« – entsprechen diese Bilder letztendlich wiederum den von Gravlejs bevorzugten Medien bzw. deren Bildbearbeitungs- und Darstellungsmöglichkeiten, nämlich den analogen, mehrfach belichtbaren Fotopapieren und Filmen. (Später werden diese dann von computertechnisch manipulierbaren, digitalen Einzelbildern und Videos ergänzt.) So verwundern die Arbeiten der 90er des sehr jungen, wissbegierigen Gravlejs immer wieder in ihrer Komplexität. Sie sind aber doch hinsichtlich Inhalt und Medium äußerst kohärent.

Seine subversiven Praktiken der Bildmanipulation und des Fakes, der Aneignung, Re-Performance und Überaffirmation betreibt Gravlejs seit den frühen S/W-Fotografien über die folgenden komplexeren Foto- und Video-Serien bis heute. An dieser Stelle wären Arbeiten wie ~~Adult Games~~ (1990), ~~Destroyed Can~~ (1993), ~~The Matches 97~~ (1997) sowie ~~My Potograp~~ (2005), ~~Excuse me, could you take a picture of me?~~ (2005), ~~Useful Advice for Photographers~~ (2006), ~~The Medium is the Message~~ (2008) und ~~My Newspaper~~ (2008/2009) zu nennen. Selbst als nunmehr ausgebildeter und mehrfach ausgezeichnete Fotograf pflegt Gravlejs noch immer eine amateurhafte Attitüde verbunden mit der Vorliebe für einfachste (foto-) künstlerische Mittel und der Neigung zu Trash und Subkultur. Letzteres belegt auch jener »Schnappschuss«, welcher der Erfurter Ausstellung nicht nur den Titel verleiht, sondern gleichfalls Ästhetik und Arbeitsweise Gravlejs verbildlicht. Mit dieser Personalschau wird zudem erstmals der Versuch unternommen, die frühen Arbeiten der 90er mit den darauf folgenden, künstlerischen Aktivitäten Gravlejs in einer besonderen Präsentationsform visuell zu verknüpfen und somit das Jugendwerk auf seine Gültigkeit und Aktualität hin zu überprüfen. Auf diese Weise sollen Logik und Stringenz des gesamten bisherigen Schaffens Gravlejs sichtbar und eine gewisse Notwendigkeit nachvollziehbar erscheinen – auch die Notwendigkeit der Fortsetzung und Wiederholung jener »Kinderstrieche«. Denn nach dem Studium der Fotografie und Performance an der Prager Akademie finden Gravlejs künstlerische Aktionen zwar nach wie vor in seinem persönlichen Umfeld statt, doch umfasst dieses nun neben diversen Brotjobs in zunehmendem Maße den gegenwärtigen, internationalen Kunstbetrieb. Und auch hier sind seine »Eingriffe« mindestens aufschlussreich und relativierend, wenn nicht sogar regulierend. So zeigt das Video ~~Mobile~~ (2007, offene Arbeit) den Künstler während einer (nicht seiner) Ausstellungseröffnung. Gravlejs spricht etliche Besucher persönlich an und präsentiert ihnen auf dem Display seines Handys einen Pornofilm als sein Werk. Selbiges ist aus

entsprechenden Magazinseiten und Websites zusammen geschnitten. Häufig fragt der Künstler die recht unterschiedlich reagierenden Zuschauer, ob es nicht besser sei, solche Videos anzuschauen als das, was im Rahmen der momentanen Ausstellung zu sehen ist. Dabei geht es Gravløjs weniger um das Prinzip Sex sells, denn das funktioniert längst auch im Kunstbetrieb. Vielmehr stellt er (etwa in Nachfolge Duchamps, aber auch Jeff Koons) indirekt die Frage, was Kunst ist, und er bekommt durch die Reaktionen der Ausstellungsbesucher stets die jeweils passende Antwort.

Hatte Gravløjs zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn erfolgreich 20 Dosen für eine Kamera geboten, »tauschte« er im Rahmen seiner Intervention ~~Prague Biennale 2009~~ zwei seiner Arbeiten gegen die Werke von Ruben Gutierrez sowie Daniel Guzman und Luis Felipe Ortega ein. Im Gegensatz zu Gravløjs waren die drei mexikanischen Künstler offizielle Teilnehmer der Prager Biennale 2009. So präsentierte Gutierrez hier sein Video *The best art work in the world* (2007), das jenseits des vielleicht herausfordernd anmutenden Titels das Verhältnis von Künstler und Kurator/Kritiker reflektiert. Gravløjs jedenfalls gefiel der Stil von Gutierrez' animierten Zeichnungen gar nicht. Daher erstellte er mit wenig Aufwand und Exaktheit eine bewusst »schlechte« Kopie, die als solche aber umso mehr seinen, Gravløjs', Vorstellungen zum Thema entsprach und am Ende zur trashigen Version des Videos von Gutierrez geriet. Die stets aktuelle Diskussion um das (beste) Kunstwerk (der Welt) als genialisches Original oder menschliches Machwerk erhielt auf diese Weise einen neuerlichen Schub in Richtung Remake und Version, Replik oder Kopie bis hin zur Fälschung. Gravløjs' Version des Videos von Gutierrez lief dann weiterhin unter dem Namen seines Biennale-Kollegen während der Prager Ausstellung. Der »Tausch« blieb unbemerkt, und spätestens an dieser Stelle dürfte die künstlerische Re-Aktion dem eigentlichen Urheber nicht mehr gefallen haben, denn in gewisser Hinsicht erweist sich somit Gravløjs' Intervention als das bessere Kunstwerk. Vor allem aber lässt sich am Beispiel von ~~Prague Biennale 2009~~ einiges über derartige, nahezu inflationär veranstaltete Großevents zeitgenössischer Kunst und ihre diversen Teilnehmer inklusive Veranstalter und Künstler, aber auch Besucher und Aufsichtspersonal erkennen. Diese Guerilla-Aktion ließe sich universell als eine Art Lackmus-Test für den Bekanntheitsgrad von Biennale-Künstlern anwenden und wäre somit als Kunstwerk ein leicht zu modifizierender, dann aber jeweils ortsspezifischer Dauerbrenner. Denn natürlich stellt sich sofort die vielfach interessante Frage, wie dieser »Tausch« etwa mit einem Video von William Kentridge (Courtesy Gallery XYZ ...) ausgegangen wäre.

Als zweiten Teil seiner Aktion ~~Prague Biennale 2009~~ unternahm Gravløjs die Re-Performance und den Austausch des in Prag gezeigten Videos *Remake* von Daniel Guzman und Luis Felipe Ortega, welches die



beiden mexikanischen Künstler 1991 wiederum nach Performances von Bruce Nauman, Nam June Paik, Paul McCarthy u.a. realisiert hatten. Auch hier kam es Gravløjs nicht auf die Genauigkeit, sondern vielmehr auf den Exponenten des »Re« an. Bekanntermaßen haben Re-Performances aus unterschiedlichen Gründen seit einigen Jahren Hochkonjunktur. Vordergründig werden dabei natürlich die Problematik um Aufzeichnung und Konservierung sowie die interkulturelle Wirkung und Bedeutung des flüchtigen Genres verhandelt. Etliche Künstler/innen überprüfen zudem die inhaltliche Aktualität der Performances älterer Kollegen oder betreiben gender studies. Demgegenüber demonstriert die dänische Künstlerin Lilibeth Cuenca unverhohlen ihre Freude am Sampling und verschmilzt in den von ihr wiederaufgeführten Performances von Künstlerkollegen nicht nur ihre wie deren besondere Weiblichkeit mit Elementen der Pop-Kultur. Wieder andere Künstler scheinen ausschließlich die inzwischen großen Namen der ursprünglichen Performer wie eine Marke nutzen zu wollen, während man den neuartigen, das »Re« legitimierenden Eigenanteil vergeblich sucht. Hier entsteht vielmehr der Eindruck, als verhalte sich das Medium Performance wie Porzellan, das bei jedem neuerlichen (Kopier-) Brand um 14% schwindet und dabei an Kontur verliert. So konstatiert auch Ivars Gravløjs mit seiner potenzierten »Re²«-Aktion eine Art Ab-Nutzung der (ursprünglichen) Performance – aber keineswegs das Ende der Kunst. Und daher sollte man ihn nicht nur zur nächsten Prag Triennale einladen.

Silke Opitz

(1) »An der Serie (*Die frühen Jahre/Die 90er*) habe ich Schritt für Schritt begonnen zu arbeiten. Die erste Auswahl traf ich ungefähr vor 5 Jahren. Damals wurde diese Werkgruppe immer interessanter und stärker für mich, und ich beschloss daher, mich mehr mit dem Archiv aus meiner Kinderzeit zu beschäftigen und mich auf die Präsentation dieser Kinder-Werke zu konzentrieren, die ja eigentlich Kunstwerke sind.«
Ivars Gravløjs in einer e-mail an die Verf. vom 16.06.2010.

COLOPHON / IMPRESSUM

This publication accompanies the exhibition
Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung/

IVARS GRAVLEJS (LV)

»The 90's and beyond« / »Die 90er und dann«

9. Sept – 31. Oct 2010

ERFURTER KUNSTVEREIN e.V.

in der/at KUNSTHALLE ERFURT

Fischmarkt 7

D-99084 Erfurt

www.erfurter-kunstverein.de

www.kunsthalle-erfurt.de



Erfurter Kunstverein

Curator: Silke Opitz | www.silkeopitz.de

Herausgegeben von Silke Opitz für den Erfurter Kunstverein e.V./
Edited by Silke Opitz for Erfurter Kunstverein e.V.

Übersetzung/Translation: Pauline Cumbers

Layout: LeSchnigg | www.schnigg.de

Für ihre freundliche Unterstützung danken wir/
We gratefully acknowledge the generous support of the following

Freistaat Thüringen, Staatskanzlei

The Latvian Culture Capital Foundation

The Latvian Center for Contemporary Art

FREISTAAT THÜRINGEN

Staatskanzlei



VALSTS
KULTŪRKAPITĀLA FONDS



LATVIAN CENTRE FOR CONTEMPORARY ART

Title image/Titelabb.:

»One minute sculpture«, b/w photograph / S/W-Fotografie, 1989

»I climbed on the taxi post and stayed there for one minute.«

»Ich kletterte an einem Taxifosten hoch und blieb dort für eine Minute.«

Inside image/Abb. innen:

»Collection of cans/Dosensammlung«, b/w photograph/S/W-Fotografie, 1992

Cover image backside/Abb. Rückseite:

»The Matches 97«, b/w photograph, marker/S/W-Fotografie, Textmarker, 1997

www.ivarsgravlejs.com