

Johannes Rauchenberger
AUSLÖSCHUNG | ERASION

Johannes Rauchenberger

AUSLÖSCHUNG | ERASION

| Die Kunst von Zlatko Kopljär

| The Art of Zlatko Kopljär

INHALT

CONTENTS

8 Einleitung | Introduction

14 Arbeiten und Konstruktionen | Works and Constructions

16	K19
18	K15
20	K16
22	Shame
24	Sacrifice
26	WV 68B
28	Vinculum I+II
32	Object
34	Sacrifice of Isaac
38	Hearts
40	K6
42	DSASFSI,UE?
46	Panta Rhei
48	K3
50	K2
52	K11
56	K4
58	K20 Empty
62	Reliquary

Umschlagbild:

Zlatko Kopljär,
Disturbances, 2024
Öl und Ölkreide auf
Leinwand, 200 x 170 cm
Im Besitz des Künstlers

Cover:

Zlatko Kopljär,
Disturbances, 2024
Oil and oil crayon on
canvas, 200 x 170 cm
Courtesy of the artist

66	K9 Compassion
76	K9
82	K9 Compassion São Paulo
84	K9 Compassion +
91	K9 Compassion at home
92	K8
94	K7
98	K5
100	Mastodont
102	I Believe
104	K10
108	Love Shot
110	K1
112	K12
116	K13
124	Dante fängt Licht Dante catches Light (Essay)
132	K14
136	K17
140	K18
144	K21 Random Empty
146	K22 Failure
150	Disturbances

158	Appendix
160	Biografie Biography
162	Monografien Monographs
162	Ausstellungskataloge Catalogues
164	Bibliografie Bibliography
167	Einzelausstellungen Solo Shows
168	Gruppenausstellungen Group Shows
171	Sammlungen Collections
172	WERKE in der Sammlung des KULTUMUSEUM Graz WORKS in the KULTUMUSEUM Graz collection
175	Impressum Imprint

AUSLÖSCHUNG | ERASION

EINLEITUNG | INTRODUCTION



Zlatko Kopljär, K19, 2014

Installation (Ziegelsteine, Europaletten aus Aluminiumguss), Maße variabel |
Installation (Bricks, cast aluminium Europaletts), variable dimensions
Ausstellungsansicht | Exhibition view

[1] **CONSTRUCTIONS**, Museum of Contemporary Art Zagreb, Croatia, Curated by Leila Topić; Katalogbuch | Catalogue-Book: **CONSTRUCTIONS**, text: Sanja Cvetnić, Ory Dessau and Kate Christina Mayne, Berlin 2020.

[2] Vgl. Johannes Rauchenberger: **GOTT HAT KEIN MUSEUM. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts** (IKON. Bild+Theologie. Hg. von Alex Stock und Reinhard Hoeps) 3 Bde., Paderborn 2015, 408–419.

[2] Cf. Johannes Rauchenberger: **NO MUSEUM HAS GOD. Religion in Art in the Early 21st Century** (IKON. Bild+Theologie. Ed. by Alex Stock and Reinhard Hoeps) 3 vol., Paderborn 2015, pp. 408–419.

Der Ziegelturm im Innenhof des Grazer Minoritenklosters war die nach außen hin sichtbarste der insgesamt 22 „**Konstruktionen**“ des kroatischen Künstlers Zlatko Kopljär, die im steirischen Herbst 24 im KULTUM auf drei Etagen ausgestellt wurden: Nach der großen Retrospektive im Museum für zeitgenössische Kunst in Zagreb (MSU)¹ 2019/20 war es die bislang größte Retrospektive des Künstlers, die in Graz mit der Serie der in den letzten Jahren entstandenen, ikonoklastisch zu bezeichnenden Gemälden – unter dem Titel „Disturbances“ – erweitert wurde. Der Künstler übergibt mit dieser Schau den Großteil seines multimedialen Werkes der Sammlung des KULTUMUSEUM Graz, die ihren Fokus darauf richtet, wie Dimensionen von Religion in der Kunst der Gegenwart vorkommen.

Das fruchtbare, mitunter verstörende Verhältnis von Ethik und Ästhetik steht im Zentrum dieses für unsere Sammlung so bedeutenden Werks Zlatko Kopljärs, das einen eigenen Museumsraum im bis dato imaginären Museumsprojekt von „Gott hat kein Museum“² einnimmt. Und mit ihm die Fragen, welche Rolle der Künstler im soziopolitischen Kräfteverhältnis mit all seinen Verwerfungen einnehmen und welche Antworten er für die Gesellschaft geben kann. Die Antwort Kopljärs ist existenziell verdichtet und politisch anspruchsvoll, ja global zugleich. Sie hat streckenweise Züge eines einsamen Propheten, eines unermüdeten Predigers wider das Vergessen, dann wieder eines globalen Pilgers vor den Schaltstellen der Macht, ja zeitweise sogar einer messianischen Erlösungs- und Lichtfigur. Man findet elementare

The brick tower in the inner courtyard of the Minorite Monastery in Graz was the most outwardly visible of the 22 “**Constructions**” by Croatian artist Zlatko Kopljär that were exhibited on three floors at steirischer Herbst 24 in the KULTUM: Following the major retrospective at the MSU¹ in Zagreb in 2019/20, it was the artist’s largest retrospective to date, which was expanded in Graz with the series of iconoclastic paintings created in recent years—referred to as “Disturbances”. With this show, the artist is handing over the majority of his multimedia work to the collection of the KULTUMUSEUM Graz, which focuses on how dimensions of religion appear in contemporary art.

The fruitful, sometimes disturbing relationship between ethics and aesthetics is at the centre of this important work by Zlatko Kopljär for our collection, which occupies its own museum space in the hitherto imaginary museum project of ‘No Museum Has God’². And with it the question of what role the artist can play in the socio-political balance of power with all its distortions and what answers he can provide for society. Kopljär’s answer is existentially condensed and politically demanding, even global at the same time. At times it has the traits of a lonely prophet, a tireless preacher against forgetting, then again of a global pilgrim in front of the power centers, at times even of a messianic figure of redemption and light. One finds elementary expressions of faith (**I believe**), prayer (**DSASFISI, UE?**) and forgiveness (**K6**) as well as those of despair

Äußerungen des Glaubens (**I believe**), des Gebets (**DSASFSI,UE?**) und des Verzeihens (**K6**) ebenso, wie solche der Verzweiflung (**K7, K12**) und des dunkelsten Abgrunds. In seinem Werk setzt sich Kopljar sehr früh mit den Themen Schuld und Opfer nach der Erfahrung des Krieges auseinander. Die Rituale der Reinigung (**Sacrifice**) suchen nach Wegen der Auslöschung dieser Taten. Man findet eine Braille-Fassung der Apokalypse (**Vinculum II**), Anleihen an apokalyptische Abschiedsreden (**K9**), pazifistische „Liebes-Schüsse“ (**Love Shot**) oder Reinigungs- und Absolutionsrituale (**Sacrifice**): Der Beginn des künstlerischen Weges von Zlatko Kopljar fiel in die Jahre des kroatischen Unabhängigkeitskrieges, der im westlichen Sprachgebrauch als „Balkankrieg“ bezeichnet wird, was für den Künstler aber viel zu unspezifisch ist: „Wir wurden angegriffen. Es hat uns damals niemand geholfen, statt Waffen schickte uns die EU das Embargo.“³ Der Engel der Hilfe blieb also aus – diese Assoziation kam in einem von mehreren Künstlergesprächen auf, vor einem Reenactment des historischen „Abrahamsopfers“ nach Gen 22 (**Sacrifice of Isaac**) aus dem Jahr 1993. Doch es kündete sich schon damals ein Motiv an, das Zlatko Kopljar durch die folgenden Lebensjahrzehnte tragen wird: Widerstand. Der Widerstand, falschen Opfermythen zu widerstehen, sein Widerstand – gegen einengende oder freiheitsberaubende Machtsysteme. Er bezieht sich nicht nur auf die Politik, sondern auch auf die Kunst: Das frühere MSU (Museum für zeitgenössische Kunst in Zagreb) wird er in der Aktion **K4** mit einem 12 Tonnen schweren Betonblock versperren. Die beiden in Beton gegossenen Modelle des MoMA in New York und der Tate Modern in London wird er als „leer“ (**K20 Empty**) oder als „Reliquiar“ (**Reliquary**) betiteln: Museen sollen

(**K7**) and the darkest abyss. In his work, Kopljar deals very early on with the themes of guilt and sacrifice after the experience of war. The rituals of purification (**Sacrifice**) search for ways to erase these deeds. There is a direct Braille version of the Apocalypse (**Vinculum II**), references to apocalyptic farewell speeches (**K9**), pacifist “love shots” (**Love Shot**) or rituals of purification and absolution (**Sacrifice**): The beginning of Zlatko Kopljar’s artistic path coincided with the years of the Croatian War of Independence, which is called the “Balkan War” in Western parlance, but which is far too unspecific for the artist: “We were attacked. No one helped us back then; instead of weapons, the EU sent us an embargo.”³ So the angel of help did not materialize—this association was made in one of several artist talks before a re-enactment of a historical “Abraham’s sacrifice” according to Gen 22 (**Sacrifice of Isaac**) from 1993. But even then, a motif was foreshadowed that would carry Zlatko Kopljar through the following decades of his life: Resistance, resisting false myths of victimization, his resistance—against systems of constricting or freedom-robbing power. He refers not only to politics, but also to art: he will block the former MSU (Museum of Contemporary Art in Zagreb) with a 12-ton concrete block in the **K4** action. He will proclaim the two concrete models of the MoMA in New York and the Tate Modern in London as “empty” (**K20 Empty**) or call them “Reliquary”: Museums should exhibit the art of artists, not that of curators. The motif of resistance will largely characterize Kopljar’s art, but it is paired with strange words, such as “pity”, “emptiness”, ultimately even “failure”. Kneeling, of all things, is the strongest motif

[3] Zlatko Kopljar in der Künstler- und Kuratorenführung mit Johannes Rauchenberger am 22. November 2024 im KULTUMUSEUM Graz.

[3] Zlatko Kopljar in the artist and curator tour with Johannes Rauchenberger on 22 November 2024 at the KULTUMUSEUM Graz.

[4] “Exhibitions at steirischer herbst”: TV interview ´ Zlatko Kopljar, in ORF-Steiermark heute, Sept. 28, 2024, design: Beate Wittmann

die Kunst der Künstler ausstellen, nicht jene der Kuratoren. Das Motiv des Widerstands wird sich über weite Strecken durch Kopljars Kunst ziehen, in Verbindung mit seltsamen Worten, wie „Mitleid“, „Leere“, schließlich sogar „Scheitern“. Ausgerechnet das Niederknien ist das stärkste Widerstandsmotiv in Kopljars Werk, erstmals in New York (**K9 compassion**), später weltweit vor anderen bedeutenden Gebäuden der Macht (**K9 compassion+**) praktiziert. Die vorerst letzte dieser Knieperformance vollzog Kopljar ausgerechnet auf der geschliffenen Steinoberfläche des Grabes von Franjo Tudjman: **K9 compassion at home**. Die Präsentation des beinahe gesamten künstlerischen Lebenswerkes von Zlatko Kopljar in Graz fand im Partnerprogramm des steirischen herbst 24 unter dem Thema „HORROR PATRIAE“ statt, in einem politischen Wahljahr, das lokal wie international einen bedrohlichen Aufstieg populistischer, zum Teil rechtsextremer Parteien mit sich gebracht hat. In immer neuen Anläufen und in unterschiedlichsten Medien verarbeitet Kopljar seinen persönlichen „Horror Patriae“, der zugleich ein allgemeiner und aktueller ist, nicht nur für Österreich, sondern für ganz Europa. Der Künstler weitet sein persönliches Trauma, basierend auf den Kriegen im damals zerfallenden Jugoslawien, auf die Traumata des 20. und 21. Jahrhunderts aus. Seine Fragestellungen werden dabei immer aktueller. Dass der eingangs erwähnte Ziegelurm auf in Alu gegossenen Euro-Paletten lagert, ist ein symbolischer Hinweis darauf, dass der derzeitige politische Rechtsruck in Europa ein gesamteuropäisches Problem geworden ist. Resignierend wurde er schließlich im TV-Beitrag zu dieser Ausstellung im ORF zitiert: „Ich habe genug von bestimmten Dingen unserer

of resistance in Kopljar’s work; he did this for the first time in New York (**K9 compassion**), and later worldwide in front of other important buildings of power (**K9 compassion+**). Kopljar carried out the last of these kneeling performances for the time being on the polished stone surface of Franjo Tudjman’s grave: **K9 compassion at home**. The presentation of almost the entire artistic oeuvre of Zlatko Kopljar in Graz took place in the partner program of steirischer herbst 24 with his theme “HORROR PATRIAE”, in a political election year that has seen the threatening rise of populist, in some cases far-right parties both locally and internationally. Kopljar is constantly revisiting his personal “Horror Patriae” in a wide variety of media, which is also a general and topical issue—not just for Austria, but for Europe as a whole. The artist extends his own trauma, based on the wars in the then disintegrating Yugoslavia, to the traumas of the 20th and 21st centuries. His questions are becoming increasingly topical. The fact that the brick tower mentioned at the beginning of the exhibition rests on euro pallets cast in aluminum is a symbolic reference to the fact that the current political shift to the right in Europe has become a European problem. He was finally quoted resignedly in the TV report on this exhibition on ORF: “I’ve had enough of certain things from our past, because they are happening again, but on a much larger scale. I’ve had enough. I can’t start my work all over again.”⁴ So what Kopljar has done: To explore the concepts of fascism and its extermination machine, subsequent communism and capitalism with their late consequences and successors, and—dare I use the stiff word—to transcend them ar-

Vergangenheit, denn sie passieren gerade wieder, allerdings in einem viel größeren Rahmen. Mir reicht es. Ich kann meine Arbeit nicht wieder von vorne beginnen.“³

Was Kopljar also getan hat: Die Konzepte des Faschismus und seiner Vernichtungsmaschinerie, des darauffolgenden Kommunismus und des Kapitalismus mit ihren Spätfolgen und Nachfolgern zu erforschen und – das starke Wort sei erlaubt – künstlerisch zu transzendieren. Seine immer wiederkehrende Lebensfrage ist: „Welche Rolle spielt der Künstler und die Kunst selbst in all diesen Feldern?“ Selbst wenn er – oder sie – am Ende scheitern sollte, durchläuft der Künstler im Rahmen seiner Schaffensprozesse und der daraus evozierten Bilder eine Dialektik, die es hier besonders hervorzuheben gilt. Was all diese Prozesse und Bilder bei Zlatko Kopljar eint, hat eine mehrdeutige Schnittmenge mit dem Ausstellungsthema AUSLÖSCHUNG.

Damit komme ich zum Eingangsbild (**K19**) zurück: Ausgelöscht ist nämlich vielfach auch die Erinnerung, gegen die sich der Künstler zur Wehr setzt: Die genannten Ziegeln wurden von Zwangsarbeiter*innen eines ehemaligen Konzentrationslagers in Jasenovac (in dem ebenso viele Menschen getötet wurden wie im österreichischen Mauthausen) hergestellt – es klebt Blut an ihnen. Ihre Hersteller, Frauen wie Männer, wurden im KZ buchstäblich ausgelöscht. Ausgelöscht sind nach wenigen Wochen die Spuren, die den gewaltsamen Tod seines Vaters markieren (**K6**). Ausgelöscht ist das Sehen der blinden Menschen in Kopljars Performances – obwohl sie am Ende mehr sehen (**K1**): Bereits die erste seiner Konstruktionen trägt diese Signatur. Kopljar setzt den im öffentlichen Bewusstsein und der Anerkennung ausgelöschten Künstlern

tistically. His recurring question in life is: “What role does the artist and art itself play in all these fields?” Even if he—or she—should fail in the end, the artist goes through a dialectic within the framework of his creative processes and the images evoked from them, which should be particularly emphasized here. What unites all these processes and images in Zlatko Kopljar’s work has an ambiguous intersection with the exhibition theme of ERASION.

This brings me back to the opening image (**K19**): in many cases, the memory that the artist is defending himself against has also been erased: The bricks mentioned were made by forced laborers from a former concentration camp in Jasenovac (where just as many people were killed as in Mauthausen in Austria)—there is blood on them. Their makers, both men and women, were literally wiped out in the concentration camp. The traces of his father’s violent death are erased after a few weeks (**K6**). The sight of the blind people in Kopljar’s performances is erased (but they see more in the end) (**K1**): Even the first of his constructions bears this signature.

Kopljar erects a monument to the artists of his Croatian homeland who have been erased from the public consciousness and recognition in the large-format photo series of **K11**. After his own erasion in **K12**, he encounters the light: he goes to the source of the light and becomes a figure of light (**K13** to **K18**). Subsequently, he will accompany political aberrations (**K14**), iconic memories (**K15**), historical anamneses (**K16**) and current processes of greed, illuminate them with his aura or be helplessly at their mercy (**K17**): The fact that he stands lifted above the skyscrapers of New York, in the cor-

[3] „Ausstellungen im steirischen Herbst“: TV-Interview mit Zlatko Kopljar, in ORF-Steiermark heute, 28. Sept. 2024, Gestaltung: Beate Wittmann

seiner kroatischen Heimat in der großformatigen Fotoserie von **K11** ein Denkmal. Nach seiner eigenen Auslöschung in **K12** begegnet er dem Licht: Er geht zur Quelle des Lichts und wird zur Lichtfigur (**K13** bis **K18**). In der Folge wird er politische Fehlentwicklungen (**K14**), ikonische Erinnerungen (**K15**), historische Anamnesen (**K16**) und gegenwärtige Prozesse der Gier begleiten, mit seiner Aura erhellen oder ihnen auch hilflos (**K17**) ausgeliefert sein: Dass er hoch über den Wolkenkratzern New Yorks, in der Ecke steht und sich schämt, ist der letzte Auftritt der Lichtfigur, ehe sie in **K18** im Flusslauf der Natur – endgültig entkörperert – ausgelöscht wird.

Schließlich verabschiedet sich Kopljar, nach den Ziegeltürmen (**K19**) und den darauffolgenden Betonmodellen – auch von dieser Form von Kunst und beginnt eine Phase als Maler. Diese Gemälde, die seit 2021 entstehen, wurden erstmals in dieser Ausstellung gezeigt. Sie überzeugen gerade durch die AUSLÖSCHUNG ihrer Bildlichkeit: Es geht um die Erfahrung des Erhabenen, vielleicht auch um den Einfall des Absoluten – insbesondere in den Störungen oder „**Disturbances**“, wie sich die Gemäldeserie nennt. Sie erwecken Assoziationen von Frieden, Spiritualität und Erhabenheit.

Was kann Kunst zu den wichtigen Gesellschaftsfragen beitragen? Zlatko Kopljar hat eigentlich sein ganzes Lebenswerk dieser Frage gewidmet. Er appelliert dabei an die Unterscheidung von Gut und Böse, er glaubt an ethisches Handeln. Blauäugig ist er dabei nicht – im Gegenteil. Er setzt auf die Macht des Subjekts und glaubt an die Präsenz, selbst nach ihrer Auslöschung. Sein Werk ist von nun an Teil unseres Museums. Ich freue mich sehr darüber und danke dem Künstler für dieses entgegengebrachte Vertrauen, sein Werk in die Zukunft zu tragen.

ner and is ashamed, is the last appearance of the light figure before it is finally disembodied in the course of nature in **K18**—erased.

After the brick towers (**K19**) and the concrete models that followed, Kopljar finally bid farewell to this form of art and began a phase as a painter. These paintings, which have been created since 2021, were shown for the first time in this exhibition. They are convincing precisely because of the EXPLOSION of their imagery: now it is about the experience of the sublime, perhaps also about the incursion of the absolute—especially in the disturbances: the paintings are called “Disturbances”. They evoke associations of peace, spirituality and the sublime.

What can art contribute to important social issues? Zlatko Kopljar has actually dedicated his entire life’s work to this question. He appeals to the distinction between good and evil, he believes in ethical action. He is not naïve, on the contrary. He relies on the power of the subject and believes in presence—even after its erasion. His work is now part of our museum. I am very pleased about this and thank the artist for the trust he has placed in us to carry his work into the future.



Arbeiten und Konstruktionen
Works and Constructions

K19, 2014

Auf den ersten Blick hätten die aufgestapelten Ziegelsteine im Hof vor dem Minoritensaal von der Baustelle entstammen können, bei der in den Monaten während der Ausstellung neue Museumsräume eingerichtet wurden. Bei den erwähnten Materialien handelt es sich jedoch nicht um Bauutensilien.

Die Ziegel sind handgeformt. Sie wurden von den Häftlingen des Konzentrationslagers Jasenovac in den letzten Jahren des 2. Weltkriegs in Zwangsarbeit hergestellt. In diesem KZ, an der heutigen Grenze zwischen Kroatien und Bosnien-Herzegowina, wurden von den Schergen des Ustascha-Regimes (1941–45), das der NS-Diktatur hörig war, schätzungsweise 90.000 Menschen ermordet. Die Opfer waren vor allem Serben, Juden, Roma und Kroaten, während die dort gefertigten Ziegel später für den Hausbau (!) genutzt wurden.

Zlatko Kopljär transformierte sie in eine Gedächtnisskulptur, die als **K19** erstmals auf dem Vorplatz der Galerie „The Barrel“ in Zagreb ausgestellt wurde, während das Innere der Galerie in dieser Ausstellung leer geblieben war. Als Basis für die massive Skulptur dient eine sehr schwere Europalette aus Aluminiumguss, drei weitere sind neben der Ziegelskulptur aufgestapelt. Für den Künstler dienen die Europaletten als symbolisches Fundament, das darauf verweist, dass die Banalisierung des Bösen längst wieder ein allgemeines europäisches Problem geworden ist. In Anbetracht gegenwärtiger Entwicklungen, in denen rechtspopulistische Parteien erschreckend im Vormarsch sind, wurde und wird der Turm zu einem aktuellen Mahnmahl.

At first glance, the piles of bricks in the courtyard in front of the Minoritensaal could have come from the construction site where new museum rooms have been built in recent months, but these are not building materials—they are hand-made bricks. They were made by prisoners of the Jasenovac concentration camp in forced labour during the last years of the Second World War. An estimated 90,000 people were murdered in this concentration camp, on the present-day border between Croatia and Bosnia-Herzegovina, by the henchmen of the Ustasha regime (1941-45), which was in thrall to the Nazi dictatorship; the victims were mainly Serbs, Jews, Roma, Sinti and Croats, while the bricks made there were later used to build houses(!) in the surrounding area. Zlatko Kopljär transformed them into a memorial sculpture, first exhibited as **K19** on the forecourt of The Barrel gallery in Zagreb, while the interior of the gallery remained empty for this exhibition. A very heavy cast aluminium Euro pallet serves as the base for the massive sculpture, which weighs several tonnes, with three more stacked next to the brick sculpture. For the artist, the euro pallets serve as a symbolic foundation, pointing out that the banalisation of evil has long since become a common European problem again. In the current context, with the alarming rise of right-wing populist parties, the tower has become a contemporary memorial.

Zlatko Kopljär, K19, 2014

Installation (Ziegelsteine, Europaletten aus Aluminiumguss), Maße variabel | Installation (Bricks, cast aluminium Europallets), variable dimensions

Ausstellungsansicht | Exhibition view exhibition view



K15, 2012

Die Videoperformance **K15** ist eine Nachstellung des historischen Kniefalls des ehemaligen deutschen Bundeskanzlers Willy Brandt im Jahr 1970 an der Gedenkstätte für die Opfer des Warschauer Ghettos. Der Künstler greift auf dokumentarisches Material zurück und rekonstruiert das ikonische Bild als Reenactment: Er selbst verkörpert in seinem Astralanzug, den er nun zum dritten Mal trägt, den deutschen Kanzler. Die Inszenierung wird in das nächtliche Ambiente des modernen Warschau verlegt, und zeigt die Handlungsabfolge von der Ankunft des Zuges, dem Aussteigen Brandts aus dem Zug, dem Besuch der Gedenkstätte bis hin zur Kranzniederlegung und dem schweigenden Niederknien des Bundeskanzlers inmitten von Menschenmassen, politischen Würdenträgern und Journalisten.

The video performance **K15** is a re-enactment of former German Chancellor Willy Brandt's historic Kniefall at the Warsaw Ghetto Memorial in 1970. The artist draws on documentary material and reconstructs the iconic image as a re-enactment: he himself embodies the German Chancellor in his astral suit, which he is wearing for the third time. The staging is set in the nocturnal ambience of modern Warsaw and shows the sequence of events from the arrival of the train, Brandt's disembarkation, the visit to the memorial, the laying of the wreath and the Chancellor's silent kneeling in the midst of the crowd, political officials and reporters.

Zlatko Kopljär, K15, 2012

Full HD-Video, Dauer: 4' 22" | Full HD-Video, Duration: 4' 22"



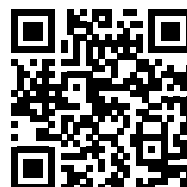


K16, 2012

Kopljars künstlerischer Kampf gegen die Auslöschung von Geschichte und ihrer Geschichten erhält im Schaufeln eines Grabes in **K16** seine Evidenz. Abermals tritt der Künstler als Lichtfigur in Erscheinung, die ein quadratisches Loch in die Erde gräbt, immer tiefer, bis sie selbst darin verschwindet. Zlatko Kopljär betont: „Ich grabe ein Loch am Rand von Europa. Es ist ein quadratisches Loch der ungelösten tiefen Geschichte, ein alltägliches Loch für das Vergessen, das die alltägliche Realität niedertrampelt. Das Loch ist tief.“

Kopljär's artistic struggle against the erasure of history and its stories is illustrated by the digging of a grave in **K16**. Once again, the artist appears as a figure of light digging a square hole in the earth, deeper and deeper, until he himself disappears into it. Zlatko Kopljär points out: "I am digging a hole on the edge of Europe. It is a square hole of unresolved deep history, an everyday hole of forgetting that tramples on everyday reality. The hole is deep."

Full HD-Video, Dauer: 10' 42" | Full HD-Video, Duration: 10' 42"



Zlatko Kopljär, K16, 2012

Shame, 1996

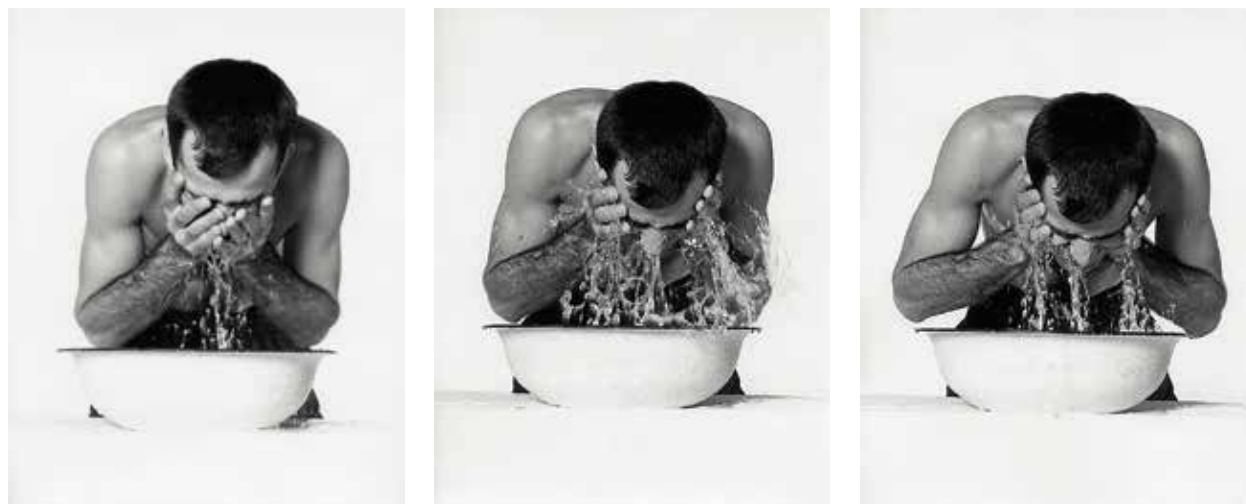
Den Mantel des Schweigens über das Geschehene zu legen ist weitgehend typisch für ein Leben nach dem Krieg – sei es ob der erlittenen oder begangenen Gräueltaten. Kopljar wendet subtile Strategien an, um das Bewusstsein darüber wachzuhalten. Die historische Passatacqua-Treppe vor der Jesuitenkirche St. Ignatius in Dubrovnik wird zum Boden für eine frühe performative Installation des Künstlers: Er bedeckt sie mit zartem Zigarettenpapier. Ganz in Weiß gehüllt bildet sie den neuen Boden für die Schritte der Darüberlaufenden. Die jahrhundertealte Oberfläche der Treppe nimmt viele Generationen mit hinein, die privat oder öffentlich hier entlang gegangen sind – in Form von Prozessionen, feierlichem Schreiten (etwa als Hochzeitspaar), herrschaftlichen Gesten oder eines simplen Gehens. Die Fußabdrücke, die sich mit der Zeit auf dem Weiß – mit seinen symbolischen Anmutungen Unschuld, Stille, Hochzeit, Ostern – abzeichnen, evozieren eine Vielzahl von Assoziationen. Gleichzeitig droht allgegenwärtig das Papier zu zerreißen: Diese Erfahrung thematisiert der Titel **Shame**.

Covering up the atrocities experienced or committed in wars is largely typical of post-war life. Kopljar uses subtle strategies to keep awareness alive. The historic Passatacqua staircase in front of the Jesuit Church of St Ignatius in Dubrovnik becomes the floor for an early performative installation by the artist: he covers it with delicate cigarette paper. Completely covered in white, it becomes a new floor for those who walk across it. The centuries-old surface of the staircase incorporates many generations who have walked on it in private or in public—in processions, in ceremonial strides (as a wedding couple, for example), in stately gestures, or simply by taking a walk. The footprints that appear on the white paper, with its symbolic connotations of innocence, silence, marriage and Easter, evoke a multitude of associations. At the same time, the paper threatens to tear everywhere: the title **Shame** refers to this experience.



Zlatko Kopljar, Shame, 1996

2tlg. Serie, Fotodokumentation der Installation, Tintenstrahl-
druck, 35,5x52 cm
| 2 parts, photo documentation of the installation,
Inkjet print, 35,5 x 52 cm



Zlatko Kopljär, *Sacrifice*, 1992
 6 tlg. Serie, Tintenstrahlruck, 18,5 x 24,4 cm | 6 parts, inkjet print, 18,5 x 24,4 cm

Sacrifice, 1992

Die Auseinandersetzung mit dem Thema „Auslöschung“ prägt im Grunde bereits die frühen Werke der Gesamterzählung von Zlatko Kopljars künstlerischem Lebenswerk. **Sacrifice** (Opfer) ist das zweitälteste Werk des damals 30-Jährigen in dieser Werkschau. Es entstand 1992 mit dem Kriegsbeginn in Kroatien. Niemand bleibt schuldlos, schon gar nicht im Krieg. In Anklang an Joseph Beuys' „Fußwaschung“ performt Kopljär eine Art der Reinwaschung, die er sakral definiert. Woraus sich die Frage auftut, wessen Opfer die Schuld je auslöschen wird.

23 Jahre später wiederholt er die Performance unter dem Titel **WWV 68B**, deutlich ergraut, zur Musik Richard Wagners, mit roter Flüssigkeit anstelle von Wasser. Ihre symbolische Nähe zu Blut erweckt das Gegenteil der Erfahrung von Reinigung – außer, es gelten die Kriterien der Apokalypse: „Es sind die, die aus der großen Bedrängnis kommen; sie haben ihre Gewänder gewaschen und im Blut des Lammes weiß gemacht.“ (Offb 7,14)



Zlatko Kopljär, WWV 68B, 2015

7 tlg. Serie, Tintenstrahldruck, 18,5 x 24,4 cm | Series, 7 parts, inkjet print, 18,5 x 24,4 cm

WWV 68B, 2015

In the overall narrative of Zlatko Kopljär's oeuvre, the exploration of the theme of extinction characterises the early works. **Sacrifice** is the second oldest work by the then 30-year-old artist in this exhibition. It was made in 1992, at the beginning of the war in Croatia. No one is innocent, especially in war. Echoing Joseph Beuys's "Washing of the Feet", Kopljär performs a kind of cleansing that he defines as sacred. This raises the question of whose sacrifice will ever erase guilt. 23 years later,

he repeated the performance under the title **WWV 68B**, clearly grey, to the music of Richard Wagner, using red liquid instead of water. Its symbolic proximity to blood evokes the opposite of the experience of purification—unless the criteria of the Apocalypse apply: "They are the ones who come out of the great tribulation; they have washed their robes and made them white in the blood of the Lamb". (Rev 7,14)

Vinculum I+II, 1996

Der schwarze (und später leuchtend weiße) Anzug ist ein Markenzeichen der Performances von Zlatko Kopljär. In dieser ersten Verwendung seines Performance-Körpers fehlt der Oberkörper des schlanken, jungen Mannes; stattdessen sind an seinen Füßen Antennen befestigt. Sein ausgehöhltes, mit Wasser befülltes Becken erinnert an ein Weihwasserbecken. Mit anderen Worten: Sein Körper ist das Heilige selbst, dem Antennen für eine andere Welt zugeteilt sind – gleichzeitig ist er auch seine Beschränkung, seine Fessel.

Als Parallelobjekt liegt ein Stapel Papier auf einem Podest, dessen Blätter mit Brailleschrift geprägt sind. Darauf ist die Apokalypse der Bibel zu ertasten, die von einem scharfen Kristalldorn durchstoßen wird. (Wie) Können wir die Offenbarung dieser anderen Welt entziffern? Beide Arbeiten sind mit dem Wort **Vinculum** betitelt. Bindung oder Fessel? Der lateinische Begriff „Vinculum“ bedeutet beides.

The black (and later bright white) suit is a trademark of Zlatko Kopljär's performances. In this first use of his performance body, the slender young man's torso is absent; instead, antennas are attached to his shoes. The performer's pelvis is reminiscent of a holy water font; it is filled with a liquid. In other words, his body is the sacred itself, to which antennae for another world are attached—at the same time it is also his limitation, his fetter.

A parallel object is a pile of paper on a pedestal, its sheets embossed with Braille. The Apocalypse of the Bible can be read on it, pierced by a sharp crystal thorn. (How) can we decipher the revelation of this other world? Both works are entitled **Vinculum**: bond or fetter? The Latin term 'vinculum' means both.



Zlatko Kopljär, **Vinculum I**, 1995

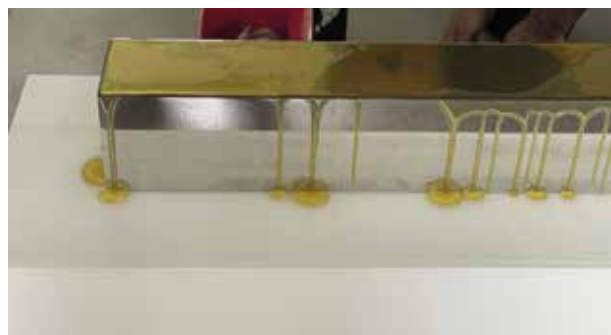
Beine einer Schaufensterpuppe, Hose, Schuhe, Perlen, Baumwolle, Flüssigkeit, rundes schwarzes Glas, Höhe: 120 cm; Durchmesser Glas: 150 cm | legs of a mannequin, trousers, shoes, pearls, cotton, water, circular black glass, height 120 cm, glass diameter 120 cm

Zlatko Kopljär, **Vinculum II**, 1995

Text der Apokalypse in Brailleschrift, Kristalldorn, 56 x 31,5 x 35 cm | Book of the Apocalypse in Braille, crystal thorn, 56 x 31,5 x 35 cm







Zlatko Kopljär, Object, 1990
Edelstahl, Honig, 12 x 12 x 90 cm | stainless steel, honey, 12 x 12 x 90 cm

Object, 1990

Das früheste Werk dieser Ausstellung trägt den Titel **Object**. Es entstand während Kopljärs Studiums der Malerei an der Universität der Schönen Künste in Venedig und zeigt einen minimalistischen Edelstahlquader, der mit Honig übergossen ist. Hermetik und Sinnlichkeit werden Teil seines gesamten Lebenswerks, ebenso wie die transformative, symbolisch aufgeladene Kraft des Materials, wenn es darum geht, einen bloßen Materialismus zu transzendieren.

The earliest work in the exhibition is called **Object**. Created while Kopljär was studying painting at the University of Fine Arts in Venice. (Accademia di Belle Arti di Venezia). It depicts a minimalist stainless steel cube covered in honey. Hermeticism and sensuality would become part of his life's work, as would the transformative, symbolic power of the material to transcend mere materialism.



Zlatko Kopljär, Object (links) und Opferung Isaaks (rechts) | Object (left) and Sacrifice of Isaac (right)
Ausstellungsansicht | Exhibition view

Sacrifice of Isaac, 1993

In der Endphase seines Malerstudiums 1991 begann der Unabhängigkeitskrieg in Kroatien, der den Zerfall des ehemaligen Jugoslawiens einleitete und bis 1995 andauerte. Zlatko Kopljär erinnert in der frühen Arbeit **Sacrifice of Isaac** in verstörender Weise an das biblische Opfer Abrahams (Gen 22). Religionsgeschichtlich gilt die in Genesis 22 geschilderte Szene als Ende der Menschenopfer für die Gottheit. Aber ist es dabei geblieben? Warum greift Gott heute nicht in das Morden und Opfern seiner eigenen „Söhne“ ein, wie einst in der Bibel? In Zlatko Kopljars Bearbeitung des Abrahamsopfers geht es schlicht um den Mut, offensichtlich sinnlose Opfer – in welchem Namen auch immer sie gefordert werden – nicht zu vollziehen. Kunsthistorisches Vorbild ist Caravaggios Gemälde in den Uffizien. Doch dort hält ein Engel den Opfernden zurück – bei Kopljär hingegen ist es nur der Blick nach außen, zum Publikum. „Ich glaube nicht an Engel“, sagt der Künstler. „Aber ich glaube an den Mut, an die Courage, es nicht zu tun.“

During the final phase of his painting studies in 1991, the War of Independence in Croatia began, heralding the collapse of the former Yugoslavia and lasting until 1995. Zlatko Kopljär's early work **Sacrifice of Isaac** is a disturbing reminder of the biblical sacrifice of Abraham (Gen 22). In religious history, the scene marks the end of human sacrifice to the deity. But has it remained so? Why does God not intervene in the murder and sacrifice of his own children today, as he once did in the Bible? In Zlatko Kopljär's adaptation of Abraham's sacrifice, the issue is simply about the courage not to carry out obviously senseless sacrifices—under whatever name they are demanded. The art-historical model is Caravaggio's painting in the Uffizi. But there an angel holds back the sacrificer. In Kopljär's work, however, it is only looking outwards, towards the audience. "I don't believe in angels," says the artist. "But I do believe in courage, in the courage not to do it."



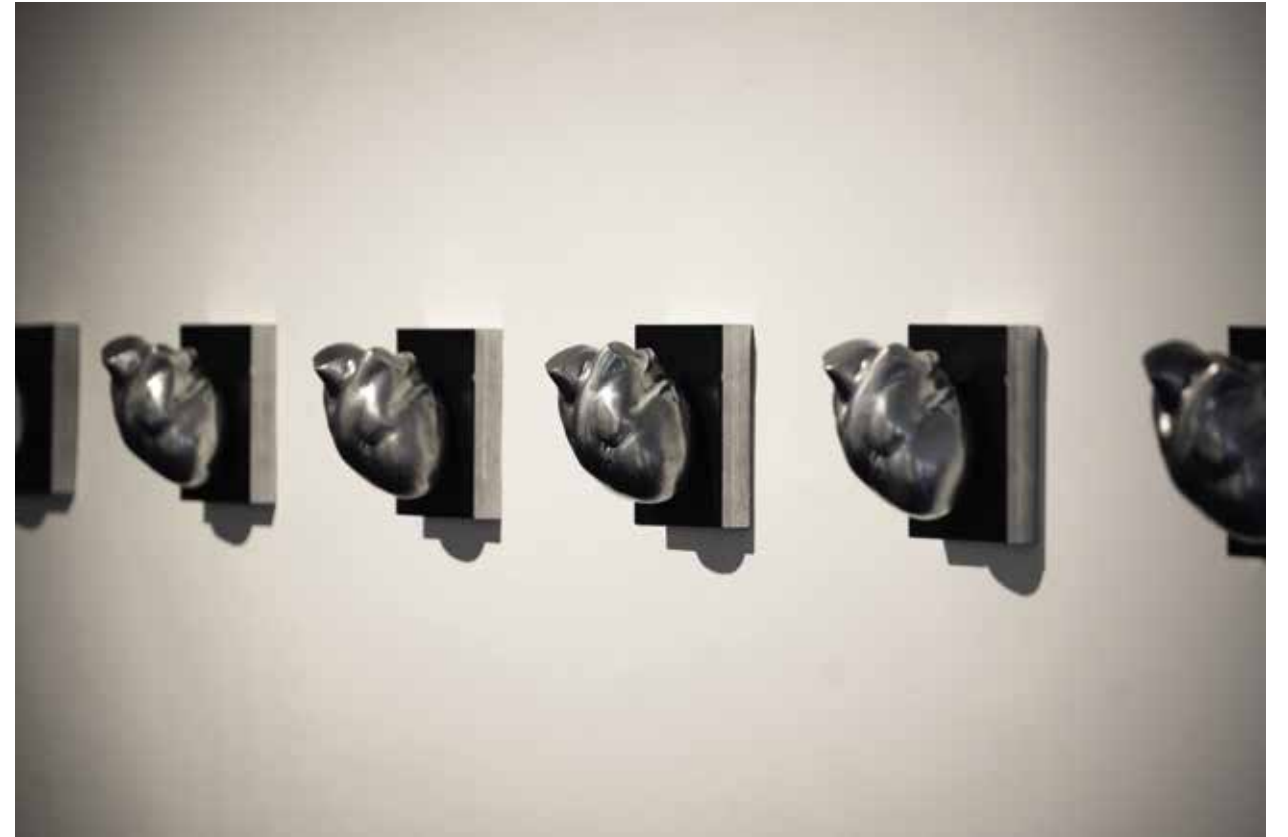
Zlatko Kopljär, **Opferung Isaaks | Sacrifice of Isaac, 1993**
Tintenstrahlrdruck, 91,5 x 109 cm | inkjet print, 91,5 x 109 cm



Hearts, 1993

In der Zeit seiner künstlerischen Verarbeitung des Krieges im damaligen Jugoslawien – der gerade in diesen Jahren wütete! – fertigte Zlatko Kopljär sechs Herzen an, die zunächst stellvertretend für die früheren jugoslawischen Teilrepubliken standen. Ihr Trägermedium war die Floppy Disk, jenes Speichermedium, das wir nur mehr als Icon zum Speichern auf der Taskleiste der Bildschirme kennen. Sie war zudem damals leer. Der Künstler fragte sich, wie sie in 30 Jahren wohl beschrieben sein würden. Das wäre die Gegenwart! Das Trägermedium gibt es gar nicht mehr, doch das Icon des Herzens geht über die Überalterung weit hinaus und perpetuiert die Frage.

During the time he was artistically processing the war in former Yugoslavia—it was raging in those very years!—Zlatko Kopljär created six hearts, which initially represented the past Yugoslav republics. Their carrier medium was the floppy disk, the storage medium that we now only know as an icon for saving on the taskbar of our screens. It was also empty at the time. The artist wondered how they would be described in 30 years' time. That would be the present! The carrier medium no longer exists. But the icon of the heart goes far beyond obsolescence and perpetuates the question.



Zlatko Kopljär, Hearts, 1993
Aluminiumguss, Disketten | aluminium cast, floppy disk
6x (13,4 x 13,4 x 10,5 cm)



Zlatko Kopljär, **K6**, 2000
Ausstellungsansicht | Exhibition view

K6, 2000

Ausgelöscht sind nach wenigen Wochen die Spuren, die den gewaltsamen Tod seines Vaters markieren. Die sechste seiner „Konstruktionen“ (**K6**) ist die existenziellste und persönlichste im Werk von Zlatko Kopljär, die acht Jahre nach Tod seines Vaters entstanden ist. Ein schlichtes Foto dokumentiert die Markierungs-Performance an jener Stelle in Slavonski Brod, an der sein Vater im Krieg durch eine Bombe getötet wurde – wie viele andere in dieser Stadt. Die Zahlenfolge 23091992 ist ein Code, der auf das Todesdatum verweist. Sein Vater war auf dem Weg zur Grenze zwischen Bosnien-Herzegowina und Kroatien gewesen, mit im Gepäck ein Bild für seinen Sohn, das er für eine Ausstellung Kopljärs aus dem Kriegsgebiet transportieren wollte. Zwei Wochen später war die Markierung durch darüberfahrende Autos ausgelöscht.

The traces of his father's violent death are erased after a few weeks: The sixth of his 'constructions' (**K6**) is the most existential and personal in Zlatko Kopljär's oeuvre, made eight years after his father's death. A simple photograph documents the performance at the site in Slavonski Brod where his father, like many others in the town, was killed by a bomb during the war. The sequence of numbers 23091992 is a code that refers to the date of death. His father was on his way to the border between Bosnia-Herzegovina and Croatia, with an artwork for his son that he wanted to take out of the war zone for an exhibition. Two weeks later, the marker was erased by cars driving over it.



Zlatko Kopljär, **K6**, 2000
Tintenstrahldruck, 20 x 30 cm (gerahmt 32 x 51,2 cm) |
inkjet print, 20 x 30 cm (framed 32 x 51,2 cm)

DSASFISI,UE?, 1994

In Erinnerung an Joseph Beuys' Performance von 1970-72 mit dem Titel: **DSASFISI,UE?** (Dove sarei arrivato se fossi stato intelligente? – Wo wäre ich hingekommen, wenn ich intelligent gewesen wäre?) stellt Zlatko Kopljär in einer Performance als Arzt diese Frage. Die Zuschauenden beobachten ihn als handelnden Visitenarzt: Er sitzt an einem Krankentisch und schreibt Botschaften in einen Notizblock mit Durchschlagpapier zwischen den Seiten, reißt die Originale ab, rollt sie zusammen, bohrt Löcher in die Wand und platziert seine Botschaften darin. Abschließend versiegelt er sie mit Silikonkleber. Die gefüllten Löcher ergeben in ihrer Gesamtheit eine Botschaft in Brailleschrift, die „UBI EGO – Wo bin ich?“ lautet. Nach der Performance hat das Publikum die Möglichkeit, die geschriebenen Botschaften zu lesen, die durch den Abdruck ihre Spuren mit dem Kohlepapier auf die darunter liegenden Papierbögen übertragen wurden. Es sind – überraschenderweise – Gebete und Weisheiten für ein gutes Leben:

In memory of Joseph Beuys' performance from 1970-72 entitled: **DSASFISI,UE?** (Dove sarei arrivato se fossi stato intelligente?—Where would I have got to if I had been intelligent?), Zlatko Kopljär poses this question in his performance as a doctor. The audience observes him as a doctor on tour: he sits at a hospital table and writes messages on a notepad with carbon paper between the pages, tears off the originals, rolls them up, drills holes in the wall and places his messages in them. He then seals them with silicone glue. Together, the filled holes form a message in Braille that reads 'UBI EGO—Where am I?'. After the performance, the audience has the opportunity to read the written messages, which have been transferred to the sheets of paper underneath by marking their traces with the carbon paper. Surprisingly, they are prayers and words of wisdom for a good life:



Zlatko Kopljär, **DSASFISI,UE?**, 1994
Ausstellungsansicht | Exhibition view

Zlatko Kopljar, DSASFISI,UE?, 1994

5 Hg. Serie, Fotodokumentation der Performance, SW-Tintenstrahldrucke, gerahmt 52 x 52cm | 5 parts, Photo documentation of the performance, b/w inkjet prints, framed 52 x 52cm



(1) Mein heiliger Schutzengel, (2) behüte mich mit deiner Kraft, (3) wie Gott es versprochen hat. (4) Wache Tag und Nacht über mich. (5) Ich erinnere mich an den Tag, an dem ich meine Unschuld verlor. (6) Ich denke an an den Moment, als ich mir erlaubte, einen Schritt zurückzutreten. (7) Ich denke an alles, worüber ich vorher nachgedacht hatte, und jetzt erinnere ich mich einfach. (8) Gib mir meine Anmut zurück. (9) Gib mir meine Unschuld zurück. (10) Lass uns das Ego machen. (11) Beenden wir das Begehren. (12) Wer gut redet, redet schlecht. (13) Wer schlecht redet, redet gut. (14) Wer weiß, der weiß es nicht. (15) Wer es nicht weiß – weiß es. (16) Wenn es drei Wege gibt, von denen die ersten zwei leicht sind und der dritte schwer, nehme ich den schweren. Für mich ist das Freiheit.

(1) My holy guardian angel, (2) protect me with your strength (3) as God has promised. (4) Watch over me day and night. (5) I remember the day I lost my innocence. (6) I think of the moment I allowed myself to take a step back. (7) I think of everything I had thought about before, and now I just remember. (8) Give me back my grace. (9) Give me back my innocence. (10) Let's do the ego. (11) Let's put an end to desire. (12) He who speaks well, speaks ill. (13) He who speaks ill, speaks well. (14) He who knows, does not know. (15) He who does not know—knows. (16) Between three roads, two easy and one difficult one, I choose the difficult one, for me that is a freedom





Panta Rhei, 1993

„U ISTE VODE STUPAMO I NE STUPAMO I JESMO I NISMO“ bedeutet übersetzt: „Wir steigen nicht zweimal in denselben Fluss“. Das Arrangement aus Gusseisen, Glas und Motoröl ist an ein Starkstromgerät angeschlossen: Auf diese Fläche, in dieses Wasser zu steigen, bedeutet Lebensgefahr. Kopljar's Adaption des berühmten Heraklit-Zitats wird hier zu einer lebensbedrohlichen Gefahrenzone transformiert. Der zeitlose Appell dieser Installation lautet: Was tun, wenn wir spüren, dass die Geschichte sich doch zu wiederholen beginnt? Das macht das Beklemmende dieser frühen Arbeit des Künstlers aus.

U ISTE VODE STUPAMO I NE STUPAMO I JESMO I NISMO translates as "We don't get into the same river twice". The arrangement made of cast iron, glass and motor oil is connected to a high-voltage device: To step on this surface, in this water, is to risk one's life. Kopljar's adaptation of the famous Heraclitus quote is transformed here into a life-threatening danger zone. The timeless appeal of this installation is: what do we do when we feel that history is beginning to repeat itself? This is what makes this early work by the artist so unsettling.

Zlatko Kopljar, Panta Rhei (Alles fließt), 1993
Gusseisen in Aluminium, Glas, Motoröl, Hochspannungsgerät, 120 x 120 x 30 cm |
cast iron in aluminum, glass, engine oil, high-voltage device, 120 x 120 x 30 cm



K3, 1997

Die Performance **K3** beschäftigt sich mit lange tradierten Männlichkeitbildern: Ein grell beleuchtetes, weißes Tuch liegt mittig auf dem Boden eines ansonsten dunklen Raumes. Zwei lange Holzstöcke liegen parallel an gegenüberliegenden Seiten des Stoffes. Ein verzerrtes Geräusch von Peitschenhieben hallt durch den Raum. Schließlich verlangsamen sich der Rhythmus und das Schnalzen der Peitschenhiebe. In einer der Pausen tritt der Künstler, begleitet von einem Assistenten, aus dem Publikum nach vorne. Beide treten ins Schweinwerferlicht, entblößen ihre Oberkörper und nehmen die Stöcke in die Hand. Dann nehmen sie ihre Schlagposition ein und schlagen sich im selben Moment gegenseitig mit aller Kraft auf den Rücken. Sie ziehen sich wieder an und gehen weg.

The performance **K3** deals with long-established images of masculinity: A brightly lit, white cloth lies in the middle of the floor of an otherwise dark room. Two long wooden sticks lie parallel on opposite sides of the cloth. A distorted sound of whipping echoes through the room. Eventually, the rhythm and the cracking of the whips slows down. During one of the pauses, the artist steps forward from the audience, accompanied by an assistant. Both step into the spotlight, expose their upper bodies and pick up the sticks in their hands. They then take up their striking positions and at the same moment strike each other on the back with all their strength. They put their clothes back on and leave.

Videodokumentation,
Dauer: 3' 4" |
(Video documentation,
Duration: 3' 4")



Zlatko Kopljar, **K3**, 1997

Performance, Dauer: 15' | Performance, Duration: 15'



K2, 1997

„ICH BIN DER KÜNSTLER, DER DIE WELT VERÄNDERN WILL!“, aus der Perspektive eines Lebenswerks betrachtet, mag der Satz selbstironisch wirken. Als historisches Dokument jedoch ist er der Schlüssel zu Kopljar's Werk: **K2** entsteht in einer Galerie im tschechischen Ostrava. Mittig in einem sonst leeren Raum steht ein Tisch auf dem sieben Bögen Papier liegen, auf denen jeweils ein Wort des zitierten Satzes steht. Der Künstler nimmt ein Blatt nach dem anderen, hält es vor sein Gesicht, zeigt es dem Publikum und zerreißt es anschließend. Nachdem das letzte Wort vernichtet ist, holt er einen Vorschlaghammer unter dem Tisch hervor und schlägt mit aller Kraft auf die Wände der Galerie ein. Nach zwei, drei Minuten werden auch die Zuschauenden mit kleinen Hämmern ausgestattet und beteiligen sich an der Zerstörung der Galerie. Kunst ist für Kopljar nicht einfach ein Spiegel, der der Realität vorgehalten wird. Sie ist vielmehr „ein Hammer, mit dem sie geformt wird“ (Marko Golub). Diese Haltung zur Kunst erinnert an Bertolt Brecht.

“I AM THE ARTIST WHO WANTS TO CHANGE THE WORLD!“, viewed from the perspective of a life's work, the phrase may seem self-deprecating. As a historical document, however, it is nevertheless the key to Kopljar's work: **K2** was created in a gallery in Ostrava, Czech Republic. In the centre of an otherwise empty room stands a table on which are seven sheets of paper are laid, each bearing one word of the quoted sentence written on it. The artist picks up one sheet at a time, holds it up to his face, shows it to the audience and then tears it up. When the last word has been destroyed, he takes a sledgehammer from under the table and begins to hit the walls of the gallery with full force. After two or three minutes, the audience is also equipped with small hammers and takes part in the destruction of the gallery. For Kopljar, art is not simply a mirror held up to reality. Rather, it is “a hammer with which it is shaped” (Marko Golub). This attitude towards art is reminiscent of Bertold Brecht.

Videodokumentation,
Dauer: 4' 49" |
(Video documentation,
Duration: 4' 49")



Zlatko Kopljar, **K2**, 1997

Performance, Dauer: 10' (Videodokumentation 4' 49"), SW-Tintenstrahl-druck, 78,5 x 115 cm |
Performance, Duration: 10' (Video-documentation 4' 49"), BW inkjet print, framed, 78,5 x 115 cm



Zlatko Kopljär, K11, 2007
 7-tlg. Fotoserie, Tintenstrahlruck, je 180 x 225 cm |
 7-part photo series, inkjet print, each 180 x 225 cm

K11, 2007

Die Welt durch Kunst zu verändern setzt voraus, dass das künstlerische Schaffen eine entsprechende Rezeption erfährt. Was es bedeutet, wenn diese ausbleibt, zeigt Zlatko Kopljär in der großformatigen Fotoserie **K11**: Der Künstler porträtiert und inszeniert darin Künstlerkollegen, die sich bewusst nie an den Kunstkanon anpassen wollten. Sie blieben sich selbst treu, was sie an den Rand der Gesellschaft brachte, vernachlässigt und schließlich vergessen ist die Mehrzahl der Porträtierten bereits verstorben. Ihr Willen die Welt zu verändern, fand keine Aufmerksamkeit. Kopljär's Bildsprache ist radikal: Er stellt Personen, die im Grunde Ähnliches erreichen wollten wie er, schonungslos und direkt zur Schau. Die Serie ist eine Radikalanklage gegen Tendenzen in einer kapitalistischen Kultur, die Umstände schafft, durch die bestimmte Menschen an den Rand verbannt oder sogar ganz ausgeschlossen werden.

Changing the world through art presupposes that artistic creation is received accordingly. Zlatko Kopljär's large-format photo series **K11** shows what it means when this does not happen: in it, the artist portrays and stages fellow artists who deliberately never wanted to conform to the art canon. They remained true to themselves, which led them to the fringes of society; neglected and eventually forgotten, most of those portrayed have already died. Their will to change the world was not recognised. Kopljär's imagery is radical: he unflinchingly and directly exposes people who wanted to achieve something similar to what he did. The series is a radical indictment of tendencies in capitalist culture that create circumstances in which certain people are marginalised or even excluded altogether.



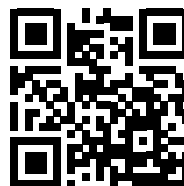


K4, 2002

Der Ort der Kunst, die bewahrt werden soll, ist nach ihrer Säkularisierung das Museum. Zu ihm hat Zlatko Kopljär während seiner gesamten künstlerischen Laufbahn eine höchst ambivalente Beziehung entwickelt. Dabei stellt sich die Frage, wer bestimmt, welche und wessen Kunst ausgestellt wird. Im Rahmen einer Führung durch die aktuelle Ausstellung reflektierte der Künstler die ambivalente Beziehung zwischen Kunstschaffenden und Museumsinstitutionen und zog Parallelen zum „Stockholm-Syndrom“ – bei dem Opfer positive Gefühle gegenüber den Tätern entwickeln. Seine Haltung führte bei Museumsverantwortlichen zu Irritationen. In **K4** versperrt Kopljär 2002 das damalige Museum für zeitgenössische Kunst in seiner Heimatstadt Zagreb in einer nächtlichen Aktion mit einem 12 Tonnen schweren Betonblock, man konnte die darauffolgenden Tage das Museum nicht betreten. Er weist mit dieser spektakulären Aktion darauf hin, dass die Kunsthäuser nicht die Institutionen sich selbstverwirklichender Kurator*innen sein sollen, sondern ein Ort für die Künstler*innen selbst. Im Jahr 2019 widmet ihm das MSU eine große Retrospektive, nachdem er 15 Jahre vorher dessen Leitung gründlich mit der künstlerischen Intervention schockiert hat.

Once it's secularised, the museum is supposed to be the place where art remains. But Zlatko Kopljär will have developed a highly ambivalent relationship with it. During a tour of the current exhibition, the artist reflected on the ambivalent relationship between artists and museum institutions, drawing parallels with the 'Stockholm syndrome'—in which victims develop positive feelings towards the perpetrators. His stance caused irritation among museum officials. In **K4**, Kopljär blocked the then Museum of Contemporary Art in his home city of Zagreb with a 12-tonne concrete block in a night-time action in 2002, making it impossible to enter the museum for the following days. With this spectacular action, he pointed out that art museums should not be the institutions of self-realising curators, but a place for artists themselves. In 2019, the MSU will dedicate a major retrospective to him, 15 years after he shocked its management with his artistic intervention.

Videodokumentation,
Dauer: 8' 39" | (video
documentation,
Duration: 8' 39



Zlatko Kopljär, K4, 2002
Intervention im öffentlichen Raum; Foto-
dokumentation: Tintenstrahlrdruck, gerahmt
171 x 115 cm | Intervention in public
space; photo documentation: inkjet print,
framed 171 x 115 cm)



K20 Empty, 2015

Das Ende der „Konstruktionen“ läutet der Künstler durch ästhetisch präzise gegossene, massive Betonmodelle des MoMA in New York und der Tate Modern in London ein. Mit **K20 Empty** wird die Frage nach dem eigentlichen Sinn von Museen auf die Spitze getrieben. Die kulturellen Leuchttürme, mit ihren späteren Zubauten sowie den spitz zulaufenden Türmen, weisen einen stark sakralen Charakter auf. Es stellt sich die Frage, welchen Einfluss, welche Unterstützung und welches Glück man haben muss, um in diese Hallen aufgenommen zu werden? Für jede Künstlerin, für jeden Künstler wäre dies die ultimative Anerkennung. Der Prozess dieser Art von Musealisierung stimmt jedoch in seiner Ambivalenz jeden nachdenklich.

Je höher der Anspruch, je größer die Sehnsucht, dort aufgenommen zu werden, desto größer ist auch der Grad der Ausgrenzung: Der Tempel des Museums ist ein rigider Ort der Ausgrenzung (Ory Dessau). Die beiden berühmten Museumsmodelle von Kopljar sind in ihrer Materialität buchstäblich undurchdringlich. Beton leitet weder Wärme noch Strom. Ein Videomonitor in der Nähe bietet einen möglichen Hoffnungsschimmer: Das Bild zeigt eine undefinierbare Oberfläche, die zunächst menschlicher Haut ähnelt, sich aber als das Low-Tech-Licht einer Kerzenflamme entpuppt, das von einer undefinierbaren Oberfläche reflektiert wird.

Zlatko Kopljar,
K20 Empty, 2015
MoMA
Rauminstallation
(Beton-Objekt: 60 x
40 x 33 cm, Video-
Loop) |
Spatial installation
(concrete object: 60
x 40 x 33 cm, Video-
Loop)
Ausstellungsansicht |
Exhibition view



K20 Empty, 2015

The artist heralds the end of 'Constructions' with aesthetically precise, solid concrete models of the MoMA in New York and the Tate Modern in London. **K20 Empty** takes the question of the purpose of museums to its logical conclusion. The cultural beacons, with their later additions and tapered towers, have a strongly sacred character. It raises the question of what influence, support and luck it takes to be accepted into these halls. For any artist, this would be the ultimate recognition, but the ambivalence of the process of this kind of musealisation gives everyone pause for thought:

the higher the aspiration, the greater the longing to be included, the greater the degree of exclusion: the temple of the museum is a rigid place of exclusion (Ory Dessau). Kopljar's two famous museum models are literally inscrutable in their materiality. Concrete conducts neither heat nor electricity. A video monitor nearby offers a possible glimmer of hope: the image shows an indefinable surface that at first resembles human skin, but turns out to be the low-tech light of a candle flame reflecting off an indefinable surface.

Zlatko Kopljar,
K20 Empty, 2015
TATE Modern
Rauminstallation (Be-
ton-Objekt: 60 x 40 x
33 cm, Full-HD-Video:
Loop) |
Spatial installation
(concrete object: 60 x
40 x 33 cm, Full-HD-
Video: Loop)
Ausstellungsansicht |
Exhibition view



Reliquary, 2018

Die beiden Museumsmodelle werden von Zlatko Kopljär ein zweites Mal, diesmal in Bronze, gegossen. Ihre auf Hochglanz polierte silbrig-goldene Patina verleiht ihnen einen besonders festlichen Charakter. Dazu passt auch der Titel: **Reliquary**. Die beiden symbolträchtigen Top-Museen in New York und London sind, nach dieser Vorstellung, das, was sie eigentlich sind: Kostbare Hüllen für die in ihnen befindliche Kunst, das eigentlich Heilige.

Als selbst ernannte Erbin der Religion hat sich die Kunst jene Kräfte und Präsenzansprüche zu eigen gemacht, die religiöse Bilder einst auszeichneten: Aura, Wahrheit, Unbedingtheit, Deutungshoheit. Ihr sakrosankter Status wird hier auf die Bildebene ehemals religiöser Reliquiare übertragen: Der Künstler Kopljär verbindet damit eben auch eine Institutionskritik. Das Museum ist nicht die Reliquie, es ist

„nur“ das Reliquiar. Wie einst im christlichen Reliquienkult gestaltet er dieses mit einer besonderen Anziehungskraft: Die beiden Modelle sind ausgesprochen schön. Ihre schlanken Formen vermitteln zudem Ruhe und Anmut. Kopljär's zentrale Intention mit diesem Werk ist es, den Künstlerinnen und Künstlern dieses kostbare Reliquiar zu widmen: Sie sind es, die wertvoll sind, nicht das Gebäude.

In der Folge geht es freilich um beides: einerseits ein echtes Gefühl des Staunens und die Ehrfurcht vor den Schöpfungen menschlicher Kreativität zu empfinden, die diese Institutionen präsentieren und bewahren, und andererseits um eine zutiefst kritische Haltung einzunehmen gegenüber der Art und Weise, wie diese Institutionen gesteuert und mitunter auch finanziert werden.

Zlatko Kopljär,
Reliquary, 2018
MoMA NY
Bronzeguss,
silberpatiniert,
60 x 17,5 x 80 cm |
Bronze cast,
silverplated,
60 x 17,5 x 80 cm



Reliquary, 2018

The two museum models were cast a second time by Zlatko Kopljär, this time in bronze. Their highly polished silver-golden patina gives them a particularly festive character. The title is also appropriate: **Reliquary**. The two highly symbolic top museums in New York and London are, according to this idea, what they really are: As the self-proclaimed heir of religion, art has appropriated those powers and claims to presence that once characterised religious images: Aura, truth, absoluteness, sovereignty of interpretation. Here, their sacrosanct status is transferred to the pictorial level of former religious relics: the artist Kopljär also links this

to an institutional critique. The museum is not the relic, it is 'only' the reliquary. As was once the case in the Christian cult of relics, he designs this with a special attraction: the two models are extremely beautiful. Kopljär's central intention with this work is to dedicate this precious reliquary to the artists. It is probably about both: to feel a genuine sense of wonder and reverence for the creations of human creativity that these institutions present and preserve, and at the same time to take a deeply critical stance towards the way in which these institutions are managed and sometimes also financed.

Zlatko Kopljär,
Reliquary, 2018
TATE Modern
Bronzeguss, silberpatiniert, 60 x 40 x 33 cm |
Bronze cast, silverplated,
60 x 40 x 33 cm



K9 Compassion, 2004

Auf seinem Weg, die Welt zu verändern, zieht es Zlatko Kopljär in die einflussreichsten Städte des Globus. Doch auf seiner ersten Station, in New York, erlebt er eine radikale Grenze: die Erfahrung purer Ohnmacht. Er reagiert mit einer radikalen Geste. In **K9 Compassion** inszeniert sich der Künstler kniend auf einem Taschentuch. Doch es ist viel mehr – oder etwas ganz anderes – als ein Knien. Ist es Andacht? Ist es Unterwerfung? Ist es Bitte? Ist es Subversion? Die sieben großformatigen Fotoarbeiten zeigen den Künstler, in einen schwarzen Anzug gekleidet, kniend an unterschiedlichen Plätzen New Yorks – in immer gleicher Drei-Viertel Ansicht von hinten. Das einzige Stück Land in seinem Besitz, scheint das Taschentuch zu sein, auf dem er kniet.

In seinen „Konstruktionen“ verortet der Künstler seinen eigenen Körper in Situationen sozio-

politischer und kultureller Wahrnehmung, in **K9 Compassion** sind es Orte der kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Hegemonie: Brooklyn Bridge, Wall Street, Times Square, UN-Hauptquartier, Guggenheim Museum, etc. Seine Geste ist nur auf dem ersten Blick eine Unterwerfung, bei genauerer Betrachtung ist sie vielmehr eine Selbstbehauptung.

Was kann ein einzelner Mensch gegen die geballten Energie und Übermacht dieses Gegenübers ausrichten? Mehr als unterwürfige Demut und stilles Bitten ist hier Zorn und ein Rest von Selbstbehauptung angesichts des mächtigen Gegenübers im Spiel. Der Titel führt die Kategorie des Mitleids in das gesellschaftspolitische Gefüge des 21. Jahrhunderts ein, was in diesem Fall auch bedeutet: Niemand ist von der Verantwortung befreit, auch wenn es anonyme Mächte sind, die uns zu beherrschen scheinen.

Zlatko Kopljär, K9 Compassion, 2004

7-tlg. Serie, UltraSecM
- Museumsglas 4mm
- Belichtung: Kodak
Endura glänzend, gerahmt 117,7 x 142 cm
| 7 parts, UltraSecM
- Museum glass 4mm
- Exposure: Kodak
Endura glossy, framed 117,7 x 142 cm
Ausstellungsansicht |
Exhibition view



K9 Compassion, 2004

On his journey to change the world, Zlatko Kopljar is drawn to the world's most influential cities. But on his first stop, in New York, he reaches a radical limit: the experience of pure powerlessness. He reacts with a radical gesture. In **K9 Compassion**, the artist stages himself kneeling on a handkerchief. But it is much more—or something completely different—than kneeling. Is it devotion? Is it submission? Is it supplication? Is it subversion? The seven large-format photographic works show the artist, dressed in a black suit, kneeling in various locations in New York—always in the same three-quarter view from behind. The only thing in his possession seems to be the handkerchief he is kneeling on. In his 'Constructions', the artist locates his own body in situations of socio-political and cultural perception; in **K9**

Compassion, these are sites of cultural, political and economic hegemony: Brooklyn Bridge, Wall Street, Times Square, UN Headquarters, Guggenheim Museum, etc. His gesture is only visible at first glance. His gesture is only at first glance one of submission, but on closer inspection it is rather one of self-assertion: what can a single person do against the concentrated energy and superior power of this counterpart? More than submissive humility and silent supplication, there is anger and a remnant of self-assertion in the face of a powerful opponent. The title introduces the category of compassion into the socio-political structure of the 21st century, which in this case also means that no one is exempt from responsibility, even if it is anonymous powers that seem to dominate us.

**Zlatko Kopljar,
K9 Compassion,
2004**

7-tlg. Serie, UltraSecM
- Museumsglas 4mm
- Belichtung: Kodak
Endura glänzend, gerahmt 117,7 x 142 cm
| 7 parts, UltraSecM
- Museum glass 4mm
- Exposure: Kodak
Endura glossy, framed 117,7 x 142 cm
Ausstellungsansicht |
Exhibition view





Zlatko Kopljär, K9 Compassion (China Town), 2004



Zlatko Kopljär, K9 Compassion (Wall Street), 2004



Zlatko Kopljär, K9 Compassion (UN-Headquarter), 2004



Zlatko Kopljär, K9 Compassion (Brooklyn-Bridge), 2004



Zlatko Kopljar, *K9 Compassion* (8th Avenue), 2004



Zlatko Kopljar, *K9 Compassion* (Baker Street & Times Square), 2004

K9, 2003

Die ursprüngliche Präsentationsform der Knieperformances (erstmalig gezeigt in „The Kitchen“ in New York), war nicht die der bildlichen Fotografie. Es war vielmehr eine Art der Auslöschung dieser Bilder, die auf der visuellen Ebene durch und durch ikonoklastisch ist. In Wirklichkeit sind in **K9** zwar alle zuvor genannten Orte zu sehen, vor denen Kopljar niederkniete. Doch die Bilder wurden Pixel für Pixel digital zerstört, nach einem strengen Muster, das aus der DNA des Blutes des Künstlers generiert wurde. Dieses Verfahren steigert den existenzialistischen Bruch, der sich mit dem Anspruch dieser Unterwerfungsgeste verbindet. Das Video ist mit einer pathetischen Stimme unterlegt, die aus der Schlusseinstellung von Andrej Tarkowskij's „Nostalghia“ (1983) stammt. Sie appelliert ein letztes Mal an den

Zusammenhalt und ruft zur Umkehr auf. In der Predigt des verrückten Domenico auf dem römischen Kapitol werden die Irrwege der modernen Zivilisation angeprangert, bevor sich der Prediger auf dem Reiterstandbild Marc Aurels mit Benzin übergießt und schließlich beim Versuch zu fliehen verbrennt.

Das Video wird auf der Lesekanzel des barocken Minoritensaals mit einem kleinen Bildschirm präsentiert. Mit unverhohlenem Pathos wird das barocke, repräsentative frühere Refektorium der Minoritenbrüder in dieser Schau zusätzlich übersteigert. Sein Deckengemälde zeigt das Leben und die Rangordnung und die Unterwerfungsgesten im damals christlich imaginierten Himmel. „O Madre, o Madre...“, tönt es aus den Lautsprechern.

K9 auf der Lesekanzel des Grazer Minoritensaals | K9 in the reading pulpit of the Minoritensaal in Graz
Ausstellungsansicht | Exhibition view



K9, 2003

The original form of presentation of the kneeling performances (first shown in 'The Kitchen' in New York) was not that of pictorial photography. Rather, it was a thoroughly iconoclastic way of erasing these images on a visual level. In fact, all of the aforementioned places Kopljar knelt before can be seen in **K9**. But the images have been digitally destroyed, pixel by pixel, according to a strict pattern generated from the DNA of the artist's blood. This process heightens the existentialist rupture associated with the claim of this gesture of submission, and the video is accompanied by a pathetic (and prophetic!) voiceover taken from the final shot of Andrei Tarkovsky's 'Nostalghia' (1983). He

makes a final appeal for unity and calls for repentance. Mad Domenico's sermon on the Roman Capitoline denounces the aberrations of modern civilisation, before the preacher pours petrol on the equestrian statue of Marcus Aurelius and finally burns himself to death in an attempt to escape. the video is shown on a small screen in the reading pulpit of the baroque Minorite Hall. The Baroque, prestigious former refectory of the Minorites is further exaggerated in this show with undisguised pathos. Its ceiling painting depicts life, hierarchy and gestures of submission in what was then imagined to be a Christian heaven. "O Madre, o Madre..." can be heard from the speakers.

Video, Ton, Dauer 5'
13" | Video, Sound,
Duration 5' 13"



Zlatko Kopljar, K9, 2003

„Quale antenato parla in me? Io non posso vivere contemporaneamente nella mia testa e nel mio corpo. Per questo non riesco ad essere una sola persona. Sono capace di sentirmi un'infinità di cose contemporaneamente. Il male vero del nostro tempo è che non ci sono più i grandi maestri. La strada del nostro cuore è coperta d'ombra. Bisogna ascoltare le voci che sembrano inutili. Bisogna che nei cervelli occupati dalle lunghe tubature delle fogne, dai muri delle scuole dall'asfalto e dalle pratiche assistenziali entri il ronzio degli insetti. Bisogna riempire gli orecchi gli occhi di tutti noi di cose che siano all'inizio di un grande sogno. Qualcuno deve gridare che costruiremo le piramidi. Non importa se poi non le costruiremo! Bisogna alimentare il desiderio, bisogna tirare l'anima da tutte le parti come se fosse un lenzuolo dilatabile all'infinito. Se volete che il mondo vada avanti dobbiamo tenerci per mano. Ci dobbiamo mescolare ai cosiddetti sani e ai cosiddetti ammalati Ehi voi Sani! Che cosa significa la vostra salute? Tutti gli occhi dell'umanità stanno guardando il burrone dove stiamo tutti precipitando. La libertà non ci serve se voi non avete il coraggio di guardarci in faccia, di mangiare con noi, di bere con noi, di dormire con noi. Sono proprio i cosiddetti sani che hanno portato il mondo sull'orlo della catastrofe. Uomo ascolta in te acqua fuoco e poi la cenere e le ossa dentro la cenere. Le ossa e la cenere. Dove sono quando non sono nella realtà e neanche nella mia immaginazione? Faccio un nuovo patto col mondo: che ci sia il sole di notte e nevischi d'agosto. Le cose grandi finiscono sono quelle piccole che durano. La società deve tornare unita e non così frammentata. Basterebbe osservare la natura per capire che la vita è semplice.

E che bisogna tornare al punto di prima, in quel punto dove voi avete imboccato la strada sbagliata. Bisogna tornare alle basi principali della vita senza sporcare l'acqua. Che razza di mondo è questo Se è un pazzo che vi dice che dovete vergognarvi! Oh madre... Oh madre... l'aria è quella cosa leggera che ti gira intorno alla testa e diventa più chiara quando ridi.“

Da: *“Nostalgia”* (1983)

di *Andrei Tarkovsky*, monologo di *Domenico*

„Welcher Vorfahre spricht in mir? Ich kann nicht gleichzeitig in meiner Vorstellung und in meinem Körper leben. Deshalb kann ich auch nicht nur eine Person sein. Ich bin fähig, unendlich viele Dinge gleichzeitig zu fühlen. Das wahre Übel unserer Zeit ist das Fehlen großer Lehrer! Mit Schatten ist unser Herz bedeckt. Wir müssen wieder auf die Stimmen hören, die uns nutzlos erscheinen. Wir müssen das Summen der Insekten in unsere Ganglien eindringen lassen, die von langen Kanalisationsrohren, asphaltierten Schulwänden und Wohlfahrtspraktiken besetzt sind. Wir alle müssen unsere Ohren mit Dingen füllen, die der Beginn eines großen Traums sind. Jemand muss laut hinausrufen, dass wir die Pyramiden bauen werden! Es spielt keine Rolle, wenn wir sie nicht bauen!

Wir müssen wieder das Verlangen nähren, die Seele auf alle Seiten hin auszuspannen, als wäre sie ein Laken, das man unendlich dehnen kann. Wenn ihr wollt, dass die Welt vorankommt, müssen wir uns an den Händen halten! Wir müssen uns unter die sogenannten Gesunden und die so genannten Kranken mischen. Hey ihr Gesunden! Was bedeutet eure Gesundheit? Alle Augen der Menschheit blicken auf die Schlucht, in die wir alle stürzen. Die Freiheit nützt

uns nichts, wenn wir nicht den Mut haben, uns gegenseitig in die Augen zu schauen, gemeinsam zu essen, gemeinsam zu trinken, gemeinsam zu schlafen. Es sind gerade die sogenannten Vernünftigen, die die Welt an den Rand der Katastrophe gebracht haben. Hört auf das Wasser, das Feuer, hört auf die Asche. Und hört dann die Knochen in der Asche. Die Gebeine und die Asche. Wo sind sie denn, wenn sie weder in der Realität noch in meiner Vorstellung sind? Ich schließe einen neuen Pakt mit der Welt: Lass nachts Sonne aufgehen und lass es im August schneien. Große Dinge gehen gerade zu Ende, kleine Dinge bleiben bestehen. Die Gesellschaft muss wieder zusammenwachsen. Sie darf nicht mehr so zersplittert sein! Lasst uns unsere Augen wieder auf die Natur richten, um zu erkennen, dass das Leben einfach ist. Wir müssen wieder dorthin zurückkehren, wo wir waren, als wir falsch abgebogen sind. Kehrt doch zurück zu den Grundlagen des Lebens, ohne das Wasser zu verschmutzen. Was ist das für eine Welt, wenn es ein Narr ist, der Euch sagt, dass Ihr Euch schämen sollt! Oh Mutter... Oh Mutter... Luft ist dieses leichte Ding, das um deinen Kopf kreist und klarer wird, wenn du lachst.“

Aus: *„Nostalgia”* (1983)

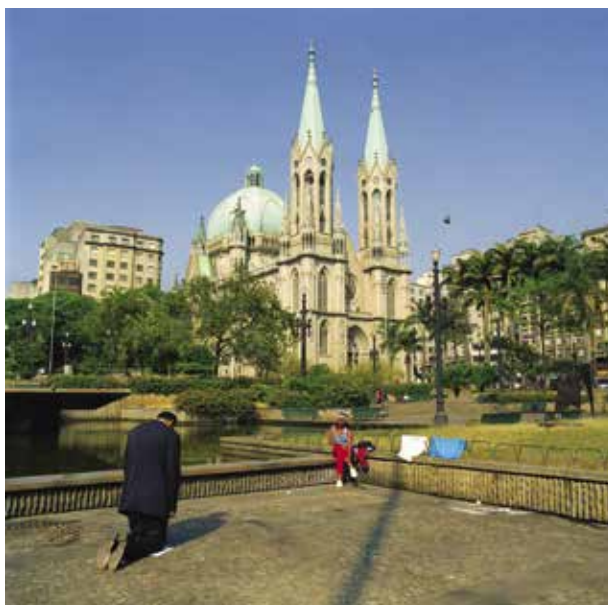
von *Andrei Tarkovskij*, Monolog von *Domenico*

“What ancestor speaks in me? I can't live simultaneously in my head and in my body. That's why I can't be just one person. I can feel myself countless things at once. There are no great masters left. That's the real evil of our time. The heart's path is covered in shadow. We must listen to the voices that seem useless. In brains full of long sewage pipes of school wall, tarmac

and welfare papers the buzzing of insects must enter. We must fill the eyes and ears of all of us with things that are the beginning of a great dream. Someone must shout that we'll build the pyramids. It doesn't matter if we don't! We must fuel that wish and stretch the corners of the soul like an endless sheet. If you want the world to go forward we must hold hands. We must mix the so-called healthy with the so-called sick. You healthy ones! What does your health mean? The eyes of all mankind are looking at the pit into which we are plunging. Freedom is useless if you don't have the courage to look us in the eye to eat, drink and sleep with us! It's the so-called healthy who have brought the world to the verge of ruin. Man, listen! In you, water, fire and then ashes. And the bones in the ashes. The bones and the ashes! Where am I when I'm not in reality or in my imagination? Here's my new pact: it must be sunny at night and snowy in August Great things end small things endure. Society must become united again instead of so disjointed. Just look at nature and you'll see that life is simple. We must go back to where we were to the point where you took the wrong turn. We must go back to the main foundations of life without dirtying the water. What kind of world is this if a madman tells you, you must be ashamed of yourselves! O mother! The air is that light thing that moves around your head and becomes clearer when you laugh.“

From: *“Nostalgia”* (1983)

by *Andrei Tarkovskij*, Monologue by *Domenico*



K9 Compassion São Paulo, 2004

2004 wird Zlatko Kopljär als Vertreter Kroatiens auf die São Paulo-Biennale eingeladen; er ist das erste Mal in Brasilien. Er führt die **K9 Compassion**-Serie in dieser Stadt der extremen Widersprüche und der Gewalt fort. Sein „Niederknien“ auf seinem weißem Taschentuch findet vor der Kathedrale, der jetzigen Pinakothek und einem Favela, das zwischenzeitlich längst nicht mehr existiert, statt: Unvorstellbar, dass die Plätze (beinah) menschenleer sind. Das Gebäude der jetzigen Pinakothek war in der Zeit der Diktatur Stätte der Geheimpolizei, in der Tausende von Menschen in den darunterliegenden Tunnels verschwunden sind und Opfer von Massenexekutionen waren.

In 2004, Zlatko Kopljär was invited to represent Croatia at the São Paulo Biennial, his first time in Brazil. He continues the **K9 Compassion** series in this city of extreme contradictions and violence. His 'kneeling' on his white handkerchief takes place in front of the cathedral, the current Pinacoteca and a favela that has long since ceased to exist: It is unimaginable that the squares are (almost) deserted. During the dictatorship, the current Pinacoteca building was a secret police station where thousands of people disappeared into the tunnels below and were the victims of mass executions.

Zlatko Kopljär, **K9 Compassion São Paulo, 2004**

3 tlg. Fotoserie, Tintenstrahlruck, 100 x 100 cm | 3-part photo series, inkjet print, 100 x 100 cm

K9 Compassion +, 2005

Zlatko Kopljär, der Künstler aus dem kleinen Land auf dem Balkan, führt seine Knieperformance – wie in einer spektakulären „Pilgerreise“ – an den Orten fort, an denen die Weltpolitik bestimmt wird. **K9 Compassion +** ist ein weltweiter Knieprotest, manchmal sogar, wie in Peking und Moskau unter dem Einsatz seiner höchstpersönlichen Freiheit. Es handelt sich um die Gebäude der institutionellen Machtzentren in Washington DC (United States Capitol, bekannt als Capitol Building), London (Westminster Palace, bekannt als Houses of Parliament), Brüssel (neues Gebäude des Europäischen Parlaments), Moskau (der Palast der Staatsduma) und Peking (der Palast der Großen Halle des Volkes). Wie bereits in **K9 Compassion** trägt er einen schwarzen Anzug und ein weißes Hemd: seine neue Uniform, die er von nun an tragen wird.

Zlatko Kopljär continues his knee performance as the artist from the small Balkan country, - continues his kneeling performance in a spectacular 'pilgrimage' to the places where world politics is decided. **K9 Compassion +** is a global kneeling protest, sometimes even, as in Beijing and Moscow, at the risk of his most personal freedom. These are buildings with the centers of institutional power in Washington DC (the United States Capitol, known as the Capitol Building), London (Westminster Palace, known as the Houses of Parliament), Brussels (the new European Parliament building), Moscow (the Palace of the State Duma) and Beijing (the Palace of the Great Hall of the People). As in **K9 Compassion**, he wears a black suit and white shirt: his new uniform, which he will be wearing from now on.



Zlatko Kopljär, K9 Compassion +, 2005
5 tlg. Fotoserie, Tintenstrahlruck, je 70 x 100 cm |
5-part photo series, inkjet print, each 70 x 100 cm



Zlatko Kopljar, K9 Compassion +, 2005
5 tlg. Fotoserie, Tintenstrahlruck, je 70 x 100 cm |
5-part photo series, inkjet print, each 70 x 100 cm



Zlatko Kopljar, K9 Compassion +, 2005
5 tlg. Fotoserie, Tintenstrahlruck, je 70 x 100 cm |
5-part photo series, inkjet print, each 70 x 100 cm



Zlatko Kopljar, K9 Compassion +, 2005
5 tlg. Fotoserie, Tintenstrahlruck, je 70 x 100 cm |
5-part photo series, inkjet print, each 70 x 100 cm



Zlatko Kopljar, K9 Compassion +, 2005
5 tlg. Fotoserie, Tintenstrahlruck, je 70 x 100 cm |
5-part photo series, inkjet print, each 70 x 100 cm



K9 Compassion White House, 2005
Tintenstrahldruck, 70 x 100 cm | inkjet print, 70 x 100 cm



Zlatko Kopljär, K9 Compassion at Home, 2010
Tintenstrahldruck, 70 x 100 cm | inkjet print, 70 x 100 cm



Zlatko Kopljär, K8, 2002

Installation (Videodokumentation: Performance, Dauer 10'; Objekt: Kristallkubus, Blut; Fotodokumentation: Tintenstrahl Druck, 110 x 73 cm |
 Installation (video documentation: performance, duration 10'; object: crystal cube, blood; photo documentation: inkjet print, 110 x 73 cm

K8, 2002

Bevor sein Blut in **K9** zum bildzerstörenden Medium wird, stellt Zlatko Kopljär es in **K8** ins Zentrum einer eigenen Konstruktion in der Gesamterzählung seines Werkes. Für die Performance entnimmt eine Krankenschwester dem Künstler eine Blutprobe aus der Vene und füllt sie in einen Kristallwürfel. Der Künstler verschließt die eingelassene Ampulle und signiert sie mit dem Titel **K8**. Die Blutspende, die Tausende von Menschen täglich leisten, wird hier ins Mythische überhöht und in einen Stellvertreterakt transformiert. Der Künstler macht sich selbst zur Reliquie – nicht als Überhöhung des Künstler-Ichs, sondern mit der Intention, Hilfe/Nächstenliebe in ein Kunstwerk zu bannen.

Before his blood transforms into an image-de-
 stroying medium (**K9**), Zlatko Kopljär positions
 it at the centre of his own construction in the
 overall narrative of his work (**K8**). During the
 performance, a nurse draws his blood, pouring
 it into a crystal cube. The artist seals and signs
 the embedded vial with the title **K8**. The act of
 donating blood, undetaken by many of people
 every day, is elevated to mythical status and
 transformed into a representantive act. The artist
 turns himself into a relic—not as an exaggera-
 tion of ego, but with the intention of encapsulat-
 ing the concept of 'help' in a work of art.

Videodokumentation
 | video
 documentation



Zlatko Kopljär, K8, 2002

Kristallkubus, Blut | crystal cube, blood, 9 x 9 x 9 cm



K7, 2001

Gerümpel und Abfall, Wald und Verlorenheit – auf einer Seite ein Meer von Pillen und Federn, auf der anderen Verzweiflung und Heulen. Das sind die zentralen Themen der Performance **K7**, mit denen die Betrachtenden in Form einer Drei-Kanal-Projektion konfrontiert werden. Zwei Projektionen zeigten zuvor gefilmte Videoaufnahmen, in denen zu sehen war, wie Kopljär durch den Wald streifte und in seinem Keller inmitten von Gerümpel und Abfall herumtobte. Die dritte Projektion war die Echtzeitübertragung der Performance des Künstlers im Nebenraum, bei der er kopfüber und regungslos in einen Haufen von Pillen und Federn lag.

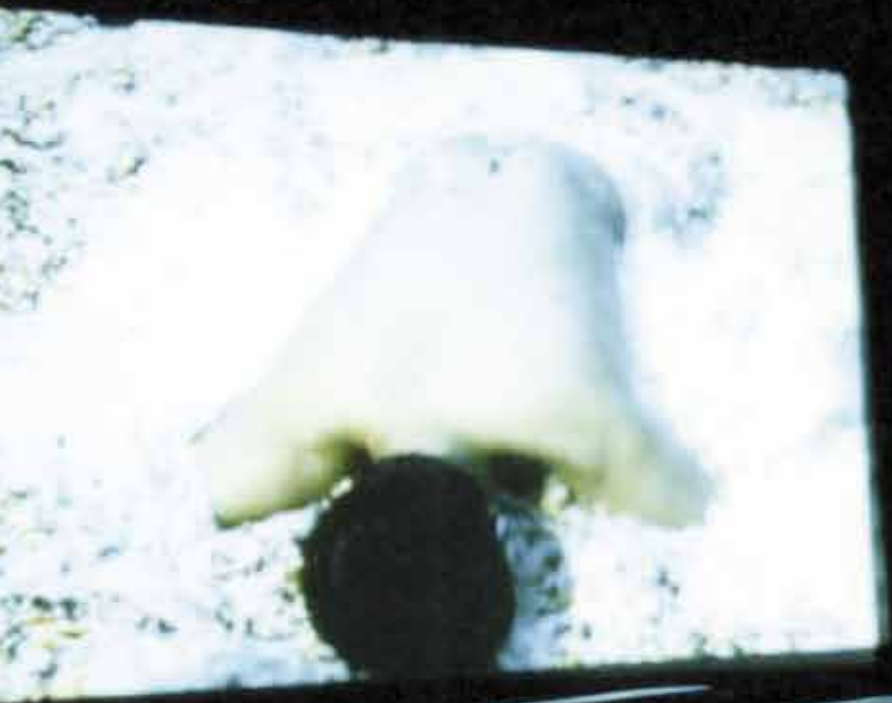
Im Hintergrund ist die Tonaufnahme von Allen Ginsberg zu hören, der sein Gedicht „Howl“ liest, an dessen Ende „The Footnote to Howl“ mit den nachhallenden Schlussätzen steht: „Heilige Vergebung! Barmherzigkeit! Nächstenliebe! Glaube! Heilig! Unser! Körper! Leiden! Großmut! / Heilig die übernatürliche, besonders brillante, intelligente Güte der Seele!“

Junk and rubbish, forest and desolation—a sea of pills and feathers on one side, despair and howling on the other. These are the central themes of the performance of **K7**, which the audience is confronted with in form of a three-channel projection. Two projections showed pre-recorded video footage of the artist roaming through the forest and frolicking in his cellar amidst junk and rubbish. The third projection was the real-time transmission of the artist's performance in the next room, in which he lay upside down and motionless in a pile of pills and feathers, with the recording of Allen Ginsberg reading his poem 'Howl' in the background, at the end of which is 'The Footnote to Howl', with its echoing final sentences: "Holy forgiveness! Mercy! Charity! Faith! Holy! Ours! Bodies! Suffering! Magnanimity! / Holy the supernatural, especially luminous, intelligent goodness of the soul!"

Zlatko Kopljär, K7, 2001

Installation: Video (Drei-Kanal-Projektion, Dauer 25' 12"), Audio (Howl von Allen Ginsberg), Fotografie (Tintenstrahldruck, 110 x 110 cm) | Installation: Video (three-channel projection, duration 25' 12'), Audio (Howl by Allen Ginsberg), Photography (inkjet print, 110 x 110 cm)





PH. 41

K5, 1999

Mit **K5** kommen die Live-Performances in Kopljar's frühem künstlerischen Werk an ihr Ende, fortan wird er sich dem Live-Publikum nicht mehr aussetzen – es übernimmt, wie bereits in **K7**, die Kamera und das dazwischengeschaltete Medium des Bildschirms bzw. die Projektion. In dieser letzten direkten Live-Performance lag der Künstler dabei in Bauchlage auf einem Laken. Mit den Händen hielt er sich die Ohren zu. Aus zwei großen Lautsprechern, die vor seinem Kopf angebracht waren, ertönte ein scharfer, irritierender Ton, der fast unerträglich war. Das Publikum betrat den Raum und ging an ihm vorbei. Der Künstler verharrte eine halbe Stunde lang in derselben Position. Als der Ton plötzlich unterbrochen wurde, stand er auf und ging.

With **K5**, the live performances in Kopljar's early artistic work gradually comes to an end; from then on, he will no longer expose himself to the live audience—as in **K7**, the camera and the interposed medium of the screen or projection will take over. In this last direct live performance, the artist lay face down on a sheet. He covered his ears with his hands. Two large speakers mounted in front of his head emitted a sharp, irritating sound that was almost unbearable. The audience entered the room and walked past him. The artist remained in the same position for half an hour. When the sound was suddenly interrupted, he stood up and left.



Zlatko Kopljar, K5, 1999

Sound Performance | sound performance

Dauer: 30 Minuten, Sound AIFF audio; Photodokumentation, SW-Tintenstrahldruck, 50 x 70 cm |
duration: 30 minutes, Sound AIFF audio; photo documentation, BW inkjet print 50 x 70 cm



Zlatko Kopljär, **Mastodont**, 1995

Installation (Chromstahl, Federn), Maße variabel | Installation (chrome steel, feathers), variable dimensions

Ausstellungsansicht | Exhibition view

Mastodont, 1995

Die Leichtigkeit der Federn, die die Verzweiflung des Künstlers in **K7** transzendieren, sind bereits in einem sehr frühen Werk Kopljars präsent: Die Installation mit dem Titel **Mastodont** aus dem Jahr 1995 zeigt eine überdimensionale Nadel und ein Meer aus Federn. Der Werktitel weist auf die Urzeit hin: Ein Mastodont ist ein ausgestorbenes Säugetier aus der Familie der Mammutidae, das vor etwa drei Millionen Jahren lebte und spätestens vor 10.000 Jahren ausstarb. Der Kontrast der beiden Materialien evoziert die metaphorische Suche nach der Stecknadel im Heu. Der Haufen an Federn stellt eine Assoziation mit einer Unzahl an gefiederten Tieren her und spielt mit unüberwindbaren scheinenden Dichotomien: Das Leichte und das Schwere, die bewusste Überschreitung von messbaren Zeiträumen, die Aufhebung von scheinbarer Funktionalität. Die Bildbotschaften dieses Frühwerks sind auch 30 Jahre nach seiner Entstehung noch aktuell.

The lightness of feathers that transcends the artist's despair in **K7**, can be found in a very early work by Kopljär: the 1995 installation **Mastodont** features an oversized needle and a sea of feathers. The title of the work refers to its prehistory: a mastodont is an extinct mammal from the family Mammutidae that lived around three million years ago and became extinct no later than 10,000 years ago. The contrast between the two materials is reminiscent of the metaphorical search for a needle in a haystack. The pile of feathers evokes a multitude of feathered animals and plays with seemingly insurmountable opposites. Light and heavy, a deliberate transgression of measurable periods of time, the cancellation of apparent functionality. The pictorial statements of this early work are still relevant 30 years after its creation.





Zlatko Kopljär, *I believe*, 1995
Installation, Nadel, Maße variabel | Installation, Needle, variable dimensions

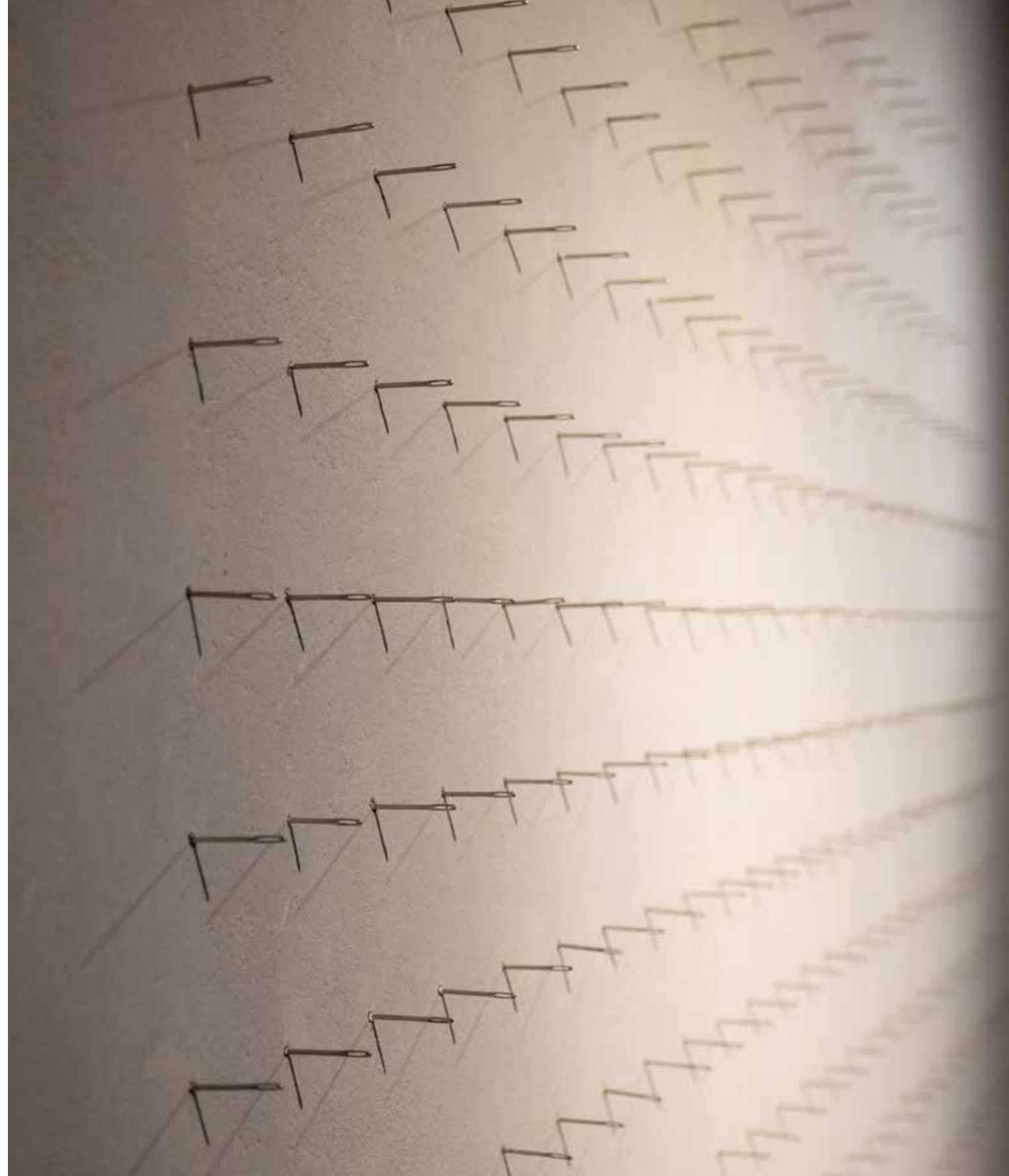
I believe, 1995

Zeitgleich mit **Mastodont**, also am Beginn seines öffentlichen künstlerischen Schaffens, rammt Zlatko Kopljär eine ganze Serie großer Nadeln in die Wand – ohne Zwirn, ohne Faden. In den Löchern befinden sich eingerollte Zettel, auf denen geschrieben steht: **I believe**. Die Installation wird 30 Jahre später in Graz auf einer Lehmwand montiert. Trotz seiner Serialität ist das Werk nicht abgeschlossen: Es lädt zur Fortsetzung ein (in der Ursprungsversion bestand es aus 365 Nadeln).

Die Arbeit handelt von Ritualen und rituellem Handeln. Sie ist ein „Bekenntnis“, wie man es als Kunstwerk zugegebenermaßen äußerst selten findet. Es wird ein rituell wiederholtes Zusammennähen imaginiert, auch wenn der Faden fehlt. „Das rituelle Tun“, so Kopljär lakonisch, der zur Entstehungszeit dieser Arbeit stark von Andrej Tarkowskijs letztem Film "Opfer" beeinflusst war, „ist die Übung für den Glauben.“ Oder, mit Tarkowskijs Worten: „Rituelles Handeln wird die Welt verändern.“

At the same time as **Mastodont**, i.e. at the beginning of his public artistic work, Zlatko Kopljär rammed a whole series of large needles into the wall—without thread or string. In the holes are rolled up pieces of paper with the words: **I believe**. The installation was mounted on a clay wall in Graz 30 years later. Despite its seriality, the work is unfinished: It invites continuation (in the original version there were 365 needles)

The work is about ritual and ritual action. It is a 'confession' of a kind that is admittedly extremely rare as a work of art. A ritual, repeated sewing is imagined, even if the thread is missing. "Ritual action," says Kopljär laconically, who was strongly influenced by Andrei Tarkovsky's last film 'Sacrifice' when he created this work, "is an exercise in faith". Or, in Tarkovsky's words: "Ritual action will change the world".



K10, 2004

Akte der Wiederholung lässt Zlatko Kopljär auch in ganz alltäglichen Bewegungen zur Kunst gerinnen: **K10** zeigt sechs Momentaufnahmen einer stundenlangen Aktion des Künstlers, bei der Kopljär auf den Hinterbeinen eines Stuhls schaukelt. Er konfrontiert sein betrachtendes Gegenüber mit einer ganz einfachen, trivialen Handlung mit dem Körper und seiner Präsenz. Dabei handelt es sich nicht um etwas Sekundäres, sondern etwas, in das man eindringen muss, um eine Frage zu stellen – „zum Beispiel nach Gott“, so Kopljär. Der Prozess der De-Ontologisierung Gottes liegt für Kopljär demnach nicht im Diskurs, sondern in der Präsenz des Körpers und seiner Regungen, im alltäglichen Atmen und in jeder Bewegung. Sich ganz in einen Ort einschreiben und dort wirklich präsent sein, das wäre Ontologie als Prozess. Es wäre die Grenze, an der sich der erscheinende Körper und das unaussprechliche Wesen treffen könnten.

Zlatko Kopljär also transforms acts of repetition in everyday movements into art: **K10** shows six snapshots of an hour-long action by the artist, as Kopljär rocks on the back legs of a chair. He confronts the viewer with a very simple, trivial action involving the body and its presence. This is not something secondary, but something that you have to delve into in order to ask a question—“about God, for example,” says Kopljär. To him the process of de-ontologising God lies not in discourse, but in the presence of the body and its movements, in everyday breathing and in motion. To inscribe oneself completely in a place and be truly present there would be ontology as a process. It would be the border where the appearing body and the ineffable being could meet.



Zlatko Kopljär, K10, 2004
Ausstellungsansicht | Exhibition view



Zlatko Kopljär, K10, 2004

6-tlg. Fotoserie, SW-Tintenstrahl Drucke, je 67 x 54 cm, gerahmt 73 x 58 cm |

6-part photo series, BW-inkjet print, each 67 x 54 cm, framed 73 x 58 cm



Love Shot, 1996

Die Kriegserlebnisse während und nach seiner Studienzeit verarbeitet der damals junge Künstler in der Performance **Love Shot**: Auf der Oberfläche eines Projektils hat er das Wort „Liebe“ in italienischer, kroatischer und englischer Sprache eingraviert. Er fährt zu einem bewaldeten Hügel, in der Nähe von Zagreb, wo das Publikum und seine Waffe auf ihn warten. Der Künstler lädt die Waffe und feuert sie blind in die Nacht. Er hofft, dass die Kugel der Liebe auf fruchtbaren Boden fällt und dort schlussendlich keimen würde.

In the performance **Love Shot**, the then young artist deals with his war experiences during and after his time as a student: he has the word 'love' engraved in Italian, Croatian and English on the surface of a bullet. He drives to a wooded hill near Zagreb, where the audience and his gun are waiting for him. The artist loads the gun and fires blindly into the night. He hopes that the bullet of love will fall on fertile ground, where it will eventually germinate.



Zlatko Kopljär, Love Shot, 1996
Video, Dauer: 3'24" | Video, Duration: 3'24"



Zlatko Kopljär, K1, 1997
 Performance (Video, Dauer: 3' 13"),
 Brailleschrift, gerahmt 33 x 30 cm |
 Performance (video, duration: 3' 13"),
 Braille, framed 33 x 30 cm

K1, 1997

Kopljars „Konstruktionen“, die distanzierende Bezeichnung seiner Werke in der Zeit von 1997 bis 2019, beginnen mit dem erkenntnistheoretischen Paradigma der Auslöschung: Die Protagonistin seiner ersten „Konstruktion“ (**K1**) ist nämlich gehörlos und blind – die Form sinnlicher Erfahrung, wie sie Nichtbehinderte für sich beanspruchen, ist nicht vorhanden. Die Performance beginnt damit, dass die Hauptdarstellerin in einem abgedunkelten Raum zu einem mit Scheinwerfern beleuchteten Podium geführt wird.

Nachdem sie am Rednerpult Platz genommen

hat, zieht sie sich medizinische Handschuhe an und trägt einen Text auswendig in Gebärdensprache vor. An einer Stelle deutet sie an, dass sie den Text wiederholen wird: Genau in diesem Moment werden hinter ihr zwei aufeinanderfolgende Lichtblitze ausgesendet, die das Publikum kurzzeitig blenden. Die Frau wiederholt daraufhin ihre Rede. Am Ende zieht sie die Handschuhe aus, legt sie auf das Podium und verlässt mit Hilfe der Aufsicht den Saal. Im Foyer liegt eine Abschrift des zuvor vorgetragenen Textes – allerdings in Brailleschrift.



Zlatko Kopljär, K1, 1997
 Performance (Video, Dauer: 3' 13"), Brailleschrift, gerahmt 33 x 30 cm |
 Performance (video, duration: 3' 13"), Braille, framed 33 x 30 cm

Kopljars 'constructions', the distancing title of his works from 1997 to 2019, begin with the epistemological paradigm of erasure: the main actress in his first construction (**K1**) is deaf and blind—the form of sensory experience that so-called healthy people call their own is not present. The performance begins with the main actress being led to a podium illuminated by spotlights in a darkened room. After taking her seat at the lectern, she puts on surgical gloves and recites the text she has been taught in sign language. At a certain point, she indicates that she will repeat the text: at this precise moment, two successive flashes of light are emitted behind her, temporarily blinding the audience. The woman then repeats her speech. At the end of the speech, she takes off her gloves, leaves them on the podium and leaves the hall with the help of the supervisor. In the foyer is a copy of the text that has just been recited. But it is written in Braille:

This laughably theatrical and pathetic situation is but a matter of necessity, in which you are implicated. It is my privilege to show, in by far the least appropriate way that which incessantly devours and continuously tears me apart and it is quite certain that the expression of it will not help, will not change anything. It is also quite certain that it will merely remind us of what we know. My manner of expression frees both me and you of the momentarily unnecessary responsibility. We need not now, at this moment, once again delve into what is being said. Responsibility comes later. That is why communication has been revoked, along with our egos, or rather, the possibility of passing immediate judgment. I deliberately interfere with all forms of communication because I expect you to feel with you bodies, your skin, your feet, the palms of your hands. I want you to feel. To ask yourselves. What in fact happened? What was said? You will find the answer yourselves when you approach someone you always thought only needed help and when you realize that only he can in fact offer help.

K12, 2006

Das Licht und dessen Auslöschung sind am Ende die tiefsten Antagonismen in Zlatko Kopljars großem Narrativ – bezogen auf sein gesamtes bisheriges künstlerisches Lebenswerk. Die entscheidende Wendung erfährt diese Polarität in der Inszenierung seines eigenen Todes in **K12**. Er verändert fortan sein performatives Erscheinungsbild, wir sehen ihn ein letztes Mal im schwarzem Anzug. Die Installation besteht aus zwei Videoscreens mit einem Leuchtkasten, in dem der Künstler aus der Dunkelheit auf ein hell erleuchtetes Hochhaus schaut. Im Video werden wir, noch im Dunkel der Nacht, zu Zeug*innen einer Genre-Szene mit halbleeren Flaschen am Waldrand. Sozusagen ein Stillleben im großen Stil einer Partygesellschaft im Grünen, akustisch untermalt von lautem Vogelgezwitscher – doch von einem „still alive“ kann keine Rede sein: Denn im Hintergrund hat sich der Künstler selbst an einem der Bäume erhängt. Die Verzweiflungstat ist irreversibel. Die Einstellung hält die Szene starr fest und macht das Video zu einem statischen Bild, in dem kaum eine Regung zu sehen ist – nur

das fast unsichtbare, langsame Schaukeln des Erhängten. Es zeigt die verdichtete Zeit eines „Danach“, während der tote Körper noch am Baum hängt. Der Performancekünstler Zlatko Kopljars gießt eine dichotome Szene in ein Kunstwerk, in dem das unumkehrbare „Danach“ gezeigt wird: Genau in diesem Moment der totalen Absenz und der Irreversibilität, in dem das Gezwitscher der Vögel zum bedrohlichen Hohn wird, wechselt der Bildausschnitt im rechten Monitor von der statischen Kameraeinstellung zu heftig bewegten Zooms: Wir sehen den Künstler im schwarzen Anzug und weißem Hemd in der vertrauten Umarmung eines Lichtballs, konzentriert, in totaler Hingabe, Versunkenheit, ja Glück. Er kniet vor der Kugel, er blickt sie an, als würde er von der Anmut ihres Anblicks verzaubert. Das Video zeigt in vollkommener Überraschung jenen Moment einer möglichen Transformation des Lebens nach dem Tod, vielleicht als metaphysischen Akt, als glückselige Schau: „Visio beatifica“ nannte der mittelalterliche Theologe Joachim de Fiore vor fast 700 Jahren das Ziel des Menschen.



Zlatko Kopljars, K12, 2006

Media Installation: Video, Dauer 10' 42"; Lichtbox, Farbfoto, 115 x 76,5 x 8 cm | Media installation: video, duration 10' 42"; light box, color photo, 115 x 76,5 x 8 cm



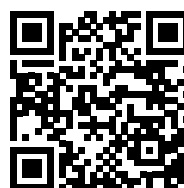
Zlatko Kopljär, K12, 2007
 Media Installation: Video, Dauer:
 10' 42"; Lichtbox, Farbfoto, 115 x
 76,5 x 8 cm | Media installation:
 video, duration: 10' 42'; light box,
 color photo, 115 x 76,5 x 8 cm
 Ausstellungsansicht |
 Exhibition view

K12, 2007

In the end, light and its erasure are the deepest antagonisms in Zlatko Kopljär's grand narrative—in relation to his entire artistic oeuvre to date. This polarity took the most decisive turn in the staging of his own death in **K12**. From then on, he will change his performative appearance; we see him one last time in a black suit. It is a double video with a light box as the third object, in which the artist, coming out of the darkness, looks up at an illuminated tower block; in the video, still in the darkness of the night, we witness a genre scene with half-empty bottles at the edge of the forest, a still life, so to

speak, in the grand style of a party in the countryside, acoustically underscored by the loud chirping of birds—but there can be no question of 'still alive': Because in the background, the artist himself has hanged himself from one of these trees. The act of despair is irreversible. The camera is rigorously mounted and fixes the moving video to the static image, no movement can be seen, only the invisible, slow dangling of the hanged man. It is the condensed time of an 'after', while the dead corpse still hangs from the tree. The performance artist Zlatko Kopljär pours a scene into a work of art in which the

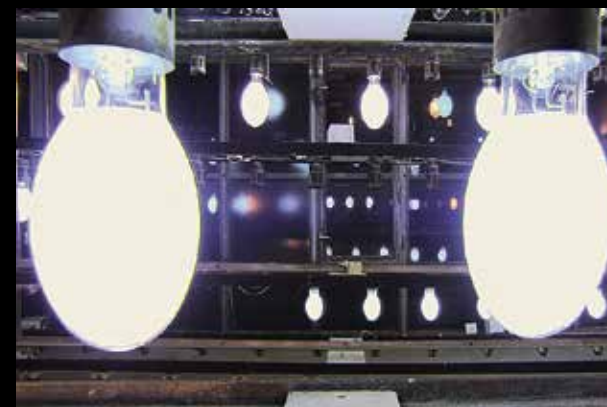
Video, Dauer: 10' 42"
 video, duration: 10' 42 "



Zlatko Kopljär, K12, 2007
 Media Installation: Doppelvideo, Leuchtkasten, Farbfoto, 115 x 76,5 x 8 cm | Media installation: video, light box, color photo, 115 x 76,5 x 8 cm

situation that shows the total 'post', the 'after', is fixed: At precisely this moment of total absence and irreversibility, where the chirping of the birds becomes a threatening mockery, the artwork in the right monitor changes its static camera work to violently moving zooms: we see the artist in his black suit and white shirt in the intimate embrace of a ball of light, concentrated, in total devotion, immersion, even hap-

piness. He kneels in front of the ball, gazing at it as if the beauty of this image would enchant him. The video shows, in complete surprise, that moment of a possible transformation of life after death, perhaps as a metaphysical act, as a blissful vision: 'Visio beatifica' is what the medieval theologian Joachim de Fiore called the destination of man almost 700 years ago.



Zlatko Kopljär, K13, 2009

K13, 2009

Von nun an ist der Künstler und sein performativer Körper eine Lichtgestalt. Sie von **K12** bis **K18** auf dieser Erde verweilen, um dann endgültig, als Hülle aus Licht, zu verschwinden. Bis dahin aber scheint sie zu ihrer eigenen Quelle zurückzukehren (**K13**), zur Erlösgestalt in einem von sozialen Konflikten beherrschten Stadtteil zu werden (**K14**), zur Versöhnungsfigur in den großen historischen Brüchen des

vergangenen Jahrhunderts zu werden (**K15**), gegen das Vergessen in den verschütteten oder verdrängten Erzählungen der Völker dieses Kontinents zu graben (**K16**), sich nach der Höllenfahrt der kapitalistischen Gier nur noch zu schämen (**K17**) und schließlich in dem poetischen Prozess der endgültigen Auflösung Teil der Natur zu werden (**K18**). Es sind die konkurrierenden Konfliktfelder existenzieller wie zeitgenössischer

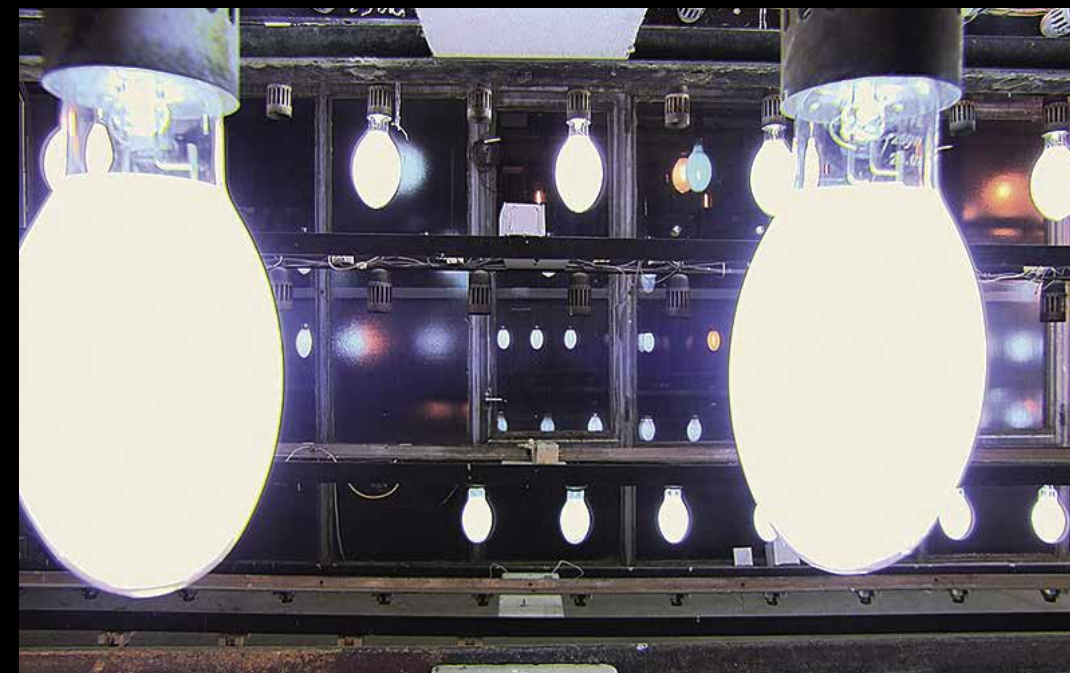
Weltwahrnehmung überhaupt – wie Mikro- und Makropolitik, Lokalität und Globalität, Postkapitalismus und Postsozialismus, materialistische Reduktion und metaphysische Überschreitung – in denen Zlatko Kopljär die Schnittstellen seiner Kunst verortet und denen er mit einem ästhetisch unbedingtem Potential zu begegnen sucht. **K13** ist der Beginn dieser Erscheinungen, die allesamt als aufwändige Kunstfilme konzipiert sind.

Nach dem existenziellen Bruch des eigenen (inszenierten) Todes und der Lichtvision eines auf die Erde gefallenen Mondes in der vorangegangenen Konstruktion geht diese Konstruktion der Frage nach, woher dieses Licht denn kommt oder ob man in ihm seinen Ursprung finden kann. Aus theologischer Sicht handelt es sich um ein Konzept der Suche nach der Quelle des eigenen Glanzes, der seinerseits wiederum



ein Abglanz einer äußeren Quelle ist. Gleich ob man die Vision philosophisch, theologisch oder poetisch interpretiert, die Leistung Kopljars besteht darin, dass er Dinge des Alltags, auch Architekturen einer gescheiterten Utopie, wie die des Kommunismus, verwendet, um genau diese Visionsoptionen bildlich auszugestalten. Das Ziel des langen Ganges der Lichtfigur ist nämlich ein ganz besonderes, längst stillgeleg-

tes und buchstäblich erloschenes Bauwerk in Zagreb, das aus der kommunistischen Epoche des Landes stammt: Der TEŽ-Tower war eine Lampenversuchsstation aus den 1950er Jahren, die in der Stadt der Kindheit des Künstlers noch auf unerklärliche Weise leuchtete, aber nach und nach erlosch, nachdem die Lampenproduktion nach China verlegt worden war. Kopljar überzeugte den heutigen Besitzer, die Lampen



wieder zum leuchten zu bringen: Daraus entstand ein Video, das den Sog des strahlenden Lichts in eine absolute Orientierung verwandelt: Das Licht, eine oft verletzte Metapher, wird mit unwiderstehlicher Evidenz als gültige Kraft vorgeführt, die Negativität paralyisiert. Der Künstler inszenierte den Leuchtturm – der in der Nacht sogar aufwändig mit einem Helikopter für Luftaufnahmen umflogen wurde – als metapho-

rischen Ort der absoluten Orientierung, für eine metaphorisch neu gedachte Stadt, in der neue Werte des Zusammenlebens gelebt werden.



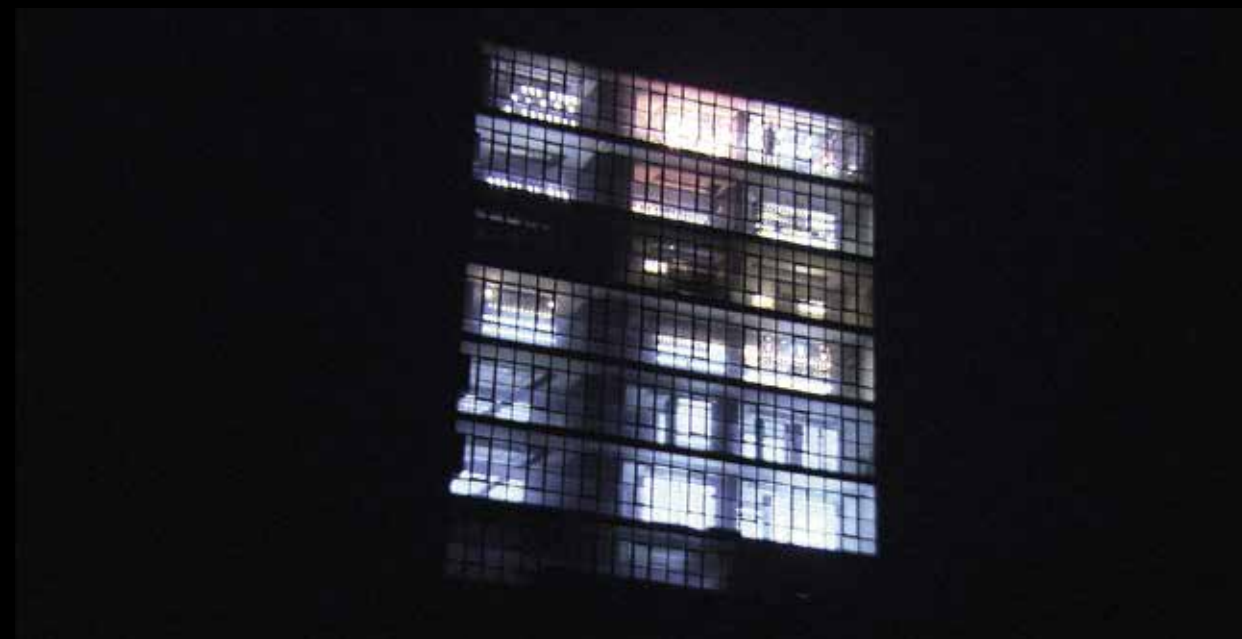
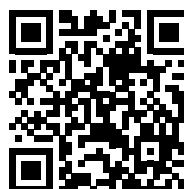
Zlatko Kopljár, K13, 2009
 6 Leuchtkästen, Duratrans, je 44 x 77 x 10 cm |
 6 light boxes, Duratrans, each 44 x 77 x 10 cm
 Ausstellungsansicht | Exhibition view

K13, 2009

From now on, the artist and his performative body will be a figure of light. It will remain on this earth until the numbering of K18, when it will finally disappear, also as a shell of light. But until then it will appear to go to its own source (K13), to become a figure of redemption in a neighbourhood dominated by social conflict (K14), to become a figure of reconciliation in the great historical ruptures of the past century (K15), to dig against oblivion in the buried or repressed narratives of the peoples of this continent (K16), to be ashamed after the hellish journey of capitalist greed (K17) and finally to witness a poetic process of a final dissolution into nature (K18). It is the competing fields

of conflict of existential and contemporary world perception in general—such as micro- and macropolitics, locality and globality, post-capitalism and post-socialism, materialistic reduction and metaphysical transgressions—in which Zlatko Kopljár locates the interfaces of his art and which he attempts to counter with an aesthetically unconditional potential. K13, however, is the beginning of these apparitions, all of which are designed as elaborate art films. After the existential rupture of his own (staged) death and a light vision of a moon that has fallen to earth in the previous construction, this construction explores the question of where this light comes from or whether one can find

Full HD Video, Ton,
 Farbe; Dauer: 13' 22" |
 Full HD video, sound,
 colour, duration: 13' 22"



its resource in it. Theologically, the concept is a search for the source of one's own brilliance, which in turn is a reflection of an external source. But whether you see the vision philosophically, theologically or poetically, Kopljár's achievement is that he uses everyday objects, including the architecture of a failed utopia such as that of communism, in order to provide a visual framework for precisely these visionary options: The destination of the light figure's long walk is a very special, long disused and literally extinguished building in Zagreb from the country's communist era: The TEŽ-tower which still shone inexplicably in the city of the

artist's childhood, but gradually went out: lamp production had long since been outsourced to China. In this project, Kopljár persuaded the current owner to let all the lamps light up again: This resulted in a video that transforms the pull of the radiant light into an absolute orientation: Light, a frequently violated metaphor, is presented in an irresistible evidence as a valid force that paralyzes negativity. The artist presented a lighthouse—it was even elaborately circled by helicopter at night—as a metaphorical place of absolute orientation, for a metaphorically reimagined city in which new values of coexistence are lived.



Zlatko Kopljär: **K13** – Light Tower in den Räumen der damaligen Minoriten-Galerien im steirischen herbst 2009 |
Light Tower in the rooms of the former Minoriten-Galerien at steirischer herbst 2009
Ausstellungsansicht 2009 | Exhibition view 2009

Zlatko Kopljär präsentierte **K13** zum ersten Mal in denselben Räumen, die 15 Jahre später beim steirischen herbst 2009 einen Lichtturm aus 300 Neonröhren als Rauminstallation aufbaute, dessen Licht sich gleißend über die Öffnung der historischen Gänge ergoss: Es war die vorletzte Ausstellung in diesen Räumen vor der damaligen Übersiedlung.

In the first presentation of **K13**—in the same rooms as 15 years later—Zlatko Kopljär built a light tower consisting of 300 neon tubes as a spatial installation at steirischer herbst 2009, the light of which glistened across the opening of the historic corridors: It had been the penultimate exhibition in these rooms before the move at the time.



Dante fängt Licht.

Warum Inferno und Paradiso ein Stilleben, einen Wald, eine Lampenversuchsstation und einen leuchtenden Anzug nötig haben: Notizen zu Zlatko Kopljars „K12“ und „K13“

Wie können konkurrierende Konfliktfelder gegenwärtiger Weltwahrnehmung – wie Mikro- und Makropolitik, Lokalität und Globalität, Postkapitalismus und Postsozialismus, materialistische Haltung und metaphysische Haltepunkte – ein ästhetisch unbedingtes Potenzial entfalten? Der kroatische Künstler Zlatko Kopljars, dessen Werk im Schnittfeld von Bildender Kunst und Performance angesiedelt ist, hat seit den 1990er Jahren dafür „Konstruktionen“ („K's“) entwickelt, die seinen eigenen Körper mit einem ungeheuren Präsenzanspruch in diese Spannungszonen „mappen“. Als „public body“³ wohnt dem Künstler eine radikale Stellvertreterfunktion inne, bei Zlatko Kopljars „Konstruktionen“ manifestiert sich dabei das ethische Element als „essentielle Definition seines künstlerischen Aktes“⁴. Die Kritik des Künstlers gilt einer blanken Selbstreflexivität, ja eines Autismus, den er im derzeitigen Gesellschaftsvollzug, aber nicht minder auch in der Konformität des Kunstbetriebs findet. Kopljars einziges Leitmotiv für seine Konstruktionen ist dagegen seine innere Stimme. Das klingt angesichts der Kritik fast zu schön, als dass es wahr sein könnte, zumal dieses Motiv vielleicht jede und jeder einmal ihr und sein Eigen nannte. Aber wann hat man dieses verlassen? Wann muss man sie verlassen? Etwa, wenn Erfolg sich einstellen soll? Oder ökonomisches Bewusst-

sein? Der Wille zur Macht? Kopljars geht mit dieser Kompromisslosigkeit seiner künstlerischen Akte so weit, „pure impotence“⁵ zu inszenieren, ohne kitschig zu werden. Das kann zur Folge haben, dass er mitten in New York vor den Tempeln kultureller, wirtschaftlicher oder politischer Macht einfach kniet („K9“), dass er jene Stelle auf einer Asphaltstraße zwischen Kroatien und Bosnien nur mit dem Datum markiert, an der sein Vater durch eine Bombe getötet wurde („K6“) oder dass er mit einem sieben Tonnen schweren Betonklotz das Eingangstor zum Museum of Contemporary Art von Zagreb verstellt („K4“). „Es war genau genommen diese Idee der Konstruktion, welche Kopljars in konzeptueller Hinsicht kreative Freiheit, Offenheit und Flexibilität der Form, sowie eine Freisetzung von jeder gängigen künstlerischen Klassifikation gab“.⁷ Mit einer „Art eines neuen Existentialismus“ (M. Šuvaković⁸) setzt Kopljars auf die überzeugende Kraft von Bildern, die zwischen Konzept, Konstruktion und großen Gefühlen changieren. Die beiden „Konstruktionen“, „K12“ (2007) und „K13“ (2009), versetzen die performative Macht der Präsenz einer existentiellen Unbedingtheit des Performers in den Anspruch einer Gültigkeit mitten in der Gleich-Gültigkeit gegenwärtigen Lebensgefühls. „K12“ handelt als Hybridinstallation von der Ambivalenz

[1] Leicht gekürzte Fassung aus: Johannes Rauchenberger: Dante fängt Licht. Warum Inferno und Paradiso ein Stilleben, einen Wald, eine Lampenversuchsstation und einen leuchtenden Anzug nötig haben: Notizen zu Zlatko Kopljars K 12 und K 13 (dt./engl./kroat.), in: ZLATKO KOPLJAR: LIGHT TOWER, hg. v. Kulturzentrum bei den Minoriten, Graz and Museum of Contemporary Art Zagreb 2009/2010, 8–33.

[2] Zu den „Konstruktionen“ Zlatko Kopljars vgl.: BRANKO FRANCESCHI: Widerstand und Mitleid. Zur Ethik der künstlerischen Handlung im Werk Zlatko Kopljars, übers. von ANDREA FRANK, in: kunst und kirche 3 (2008), 71. Jg., Wien 2008, 32–36.

[3] 1996 führt Zlatko Kopljars sein Konzept der Konstruktion als Definition seiner eigenen künstlerischen

Dante Catches Light.

Why Inferno and Paradise Need a Still Life, a Forest, a Light Bulb Test Station and a Shining Suit: Notes on Zlatko Kopljars' "K 12" and "K 13"

[1] Slightly shortened version from: Johannes Rauchenberger. "Dante Catches Light. Why Inferno and Paradise Need a Still Life, a Forest, a Light Bulb Test Station and a Shining Suit: Notes on Zlatko Kopljars' "K 12" and "K 13"" (ger./engl./kroat.), in: ZLATKO KOPLJAR: LIGHT TOWER. Ed. by Kulturzentrum bei den Minoriten, Graz and Museum of Contemporary Art Zagreb, 2009/2010, pp. 8–33.

[2] About the "Constructions" of Zlatko Kopljars cf.: Branko Franceschi. "Widerstand und Mitleid. Zur Ethik der künstlerischen Handlung im Werk Zlatko Kopljars". Translated by Andrea Frank, in: kunst und kirche 3 (2008) volume 71, Vienna, 2008, pp. 32-36. In English at: <https://zlatkokopljars.com/2016/09/30/k9-compassion/>

How can competing conflict fields of contemporary understanding of the world—like micro- and macro-politics, localness and globalism, post-capitalism and post-socialism, materialist approach and metaphysical points of reference—develop an aesthetically uncompromising potential? The Croatian artist Zlatko Kopljars, whose work we can position at the intersection of visual art and performance, has developed "constructions" ("Ks") to achieve that aim since the 1990s. They "map" his body into those tension zones with an immense demand for presence. As a "public body"³, the artist embodies a radical representative function; in Zlatko Kopljars' "constructions" the ethical element is manifested as "essential definition of his artistic act"⁴. The artist's criticism is directed at blank self-reflection, even autism that he finds in contemporary social relations, but no less also in the conformity of artistic activities. However, Kopljars' only moving force for his constructions is his inner voice. If we consider his criticism, this sounds almost too nice to be true, especially because maybe everyone at some point called this motive his or her own. But when did we forsake this inner voice? When are we compelled to forsake it? For example then, when we expect success? Or when we reach economic awareness? Or the will for power?

With this uncompromising attitude in his artistic acts, Kopljars goes so far as to stage "pure impotence"⁵ without getting kitschy in the process. This can have the consequence that he simply kneels in New York, in front of the temples of cultural, economic or political power (K9); that he marks the spot on the asphalt road between Croatia and Bosnia only with the date of his father's death from a bomb (K6); or that he obstructs the entrance into the Museum of Contemporary Art in Zagreb with a seven-ton concrete block (K4)⁶. "It was actually this idea of construction that in conceptual respect gave Kopljars creative freedom, openness, and flexibility of form, as well as liberation from any usual artistic classification."⁷ With a "kind of new existentialism" (M. Šuvaković⁸) Kopljars puts his confidence into the convincing power of images, interchanging between concept, construction and strong feelings: both last "constructions", K12 (2007) and K13 (2009), presented in this book, shift the performative power of presence from the existential unconditionality of the performer into the demand for his validity in the core of indifference of contemporary perception of life. As a hybrid installation, K12 is about the ambiguity of existential borderline experiences which are shown in the form of a happening consisting of hopelessness, failure, and death, and their

existenzieller Grenzerfahrungen, die als Happening von Ausweglosigkeit, Scheitern und Tod vorgeführt werden, und ihrem Überführen in ein „Jenseits“. „K13“ verschränkt die Lichtfigur, den Lichtträger, das Lichthaus, die Lichtkugel in eine zusammenhängende Seherfahrung, die sich zu einem ästhetisch unbedingten Kontrapunkt steigert: Die Gleichgültigkeit der Beifügungen mit einer vielfach verletzten Metapher wird in die Unbedingtheit leuchtender Evidenz überführt.

Das verbindende Element von „K12“ und „K13“ ist die Erfahrung des Lichts. Ist diese bei „K12“ noch eine wirkliche Seherfahrung der haptischen Fühlung des zu Boden gefallenen Mondes als ein seltsam metaphysisches Gegenüber, wird dieser Mond in „K13“ zwar noch zitiert, aber einfach liegen gelassen – denn ein viel größeres Ziel steht bevor: der Eintritt in ein Haus voller Lampen. Beide Male ist es der Wald, der den Anfang jener Bilder bildet, in die der Künstler seine Mythen setzt. Im Einbruch der Dunkelheit werden wir am Waldesrand zu Zeugen einer Genre-Szene mit halbleeren Flaschen, ein Stilleben sozusagen im großen Stil einer Partygesellschaft im Grünen, akustisch unterstrichen vom lauten Gezwitscher der Vögel – doch von einem „still alive“ kann keine Rede sein: Denn im Hintergrund hat sich an einem dieser Bäume der Künstler selbst – er hängt. Die Verzweiflungstat ist irreversibel, der Drang dabei zu sein, eine mediale Selbstverständlichkeit. Die Kamera ist streng montiert und fixiert das bewegte Video zum statischen Bild, keine Regung ist zu sehen, nur das langsame Baumeln des Erhängten im Säuseln des Hains. Es ist die verdichtete Zeit eines „Nachher“, während der präsente tote Leichnam eben noch am Baume hängt.

Der Performance-Künstler Kopljar hat vorher noch alles genau geplant: Er wollte eine Szene zum Kunstwerk machen, wo jene Situation fixiert ist, die das totale „Post“, das „Nachher“ zeigt: partyähnliche Relikte am Stilleben vorne, so als ob die Augenzeugen gerade da gewesen wären, etwas getrunken hätten und dann wieder gegangen wären. Offenbar waren sie auch da. Es zeigt, was nach seinem Suizid passiert, nach dem Schock, nach dem Gewährwerden, ehe das wirkliche Leben wieder seinen Lauf nimmt. Und genau in diesem Moment der totalen Absenz und der Irreversibilität, wo das Gezwitscher der Vögel zum bedrohlichen Hohn wird, wechselt das Kunstwerk seine statische Kameraführung im zweiten Video zu heftig bewegten Zooms: Wir sehen den Künstler in seinem schwarzen Anzug und weißen Hemd bei der intimen Umhegung eines Lichtballes, konzentriert, in totaler Hingabe, Versenkung, ja Glück. Er kniet vor dem Ball, er sieht ihn so fest an, als ob ihn die Schönheit dieses Bildes bezaubernd erfassen würde. Das Video zeigt in vollkommener Überraschung jenen Moment einer möglichen Transformation des Lebens, vielleicht als metaphysischen Akt, als „visio beatifica“ (Joachim de Fiore) oder einfach als illusionistische Suggestion. Wie auch immer, Kopljar interessiert hier eine sinnliche, eine bildliche Erfahrung, enthoben von Raum und Zeit. Letztlich sogar das, „worüber hinaus nichts Größeres mehr gedacht werden kann“ (Anselm von Canterbury). Zwischen den beiden Videos ist schließlich ein Foto zu sehen, das den Künstler vor einem beleuchteten Bauwerk zeigt. Angesichts der Radikalität der beiden Videos vorhin ist es ein sehnsuchtsvoller Blick auf ein Lichthaus, in das dieser Mensch eintreten will. Und tatsächlich ist es eine Art Kindheitstraum des Künstlers, in

Arbeit auf der internationalen Woche der Performance in Zagreb „The Public Body“ ein. Vgl. dazu: Franceschi: Widerstand und Mitleid, 32.

[4] Ebd., 33.

[5] Zlatko Kopljar im Gespräch mit Johannes Rauchenberger in der Ausstellung „Gestures of Infinity“ (steirischer Herbst 2007), anlässlich seiner Erläuterung zu K9. Näher ausgeführt unter „Präsenzstiftung durch Performance und Codierung des Körpers“, in: Johannes Rauchenberger: Medialisierung des Unsichtbaren. Christlich inspirierte Bildlichkeit zwischen Körperlichkeit, Materialität und Virtualität in zeitgenössischen Bilddiskursen in: Reinhard Hoeps (Hg.): Handbuch der Bildtheologie, Bd. III, Paderborn 2014, 568-604.

[3] To the concept of Kopljars „Constructions“ and „The Public Body“ (first time in a performance in Zagreb in 1996) Cf.: Franceschi. Widerstand und Mitleid, p. 32.

[4] Ibid., p. 33.

[5] About „presence in performance“ cf.: Johannes Rauchenberger: Medialisierung des Unsichtbaren. Christlich inspirierte Bildlichkeit zwischen Körperlichkeit, Materialität und Virtualität in zeitgenössischen Bilddiskursen in: Reinhard Hoeps (Hg.): Handbuch der Bildtheologie, Bd. III, Paderborn 2014, 568-604.

[6] Cf: Miško Šuvakovic, „Mapping of the Body/with the Body on Performance of Rhetorical Figures of the Body by Zlatko Kopljar“, in: ZLATKO KOPLJAR: Mapiranje tijela/tijelom. Mapping of the Body/with the Body. Ed. by Miško Šuvakovic. Zagreb, 2005. WEB-Version in: <https://zlatkokopljar.com/2016/09/30/mapping-of-the-body-with-the-body/>

[7] Franceschi. Widerstand und Mitleid, loc. cit., p. 33.

transfer into a kind of “other world”. K13 compresses a light figure, a light carrier, a house of light, and a light sphere in an interconnected visual experience that rises to an aesthetically unconditional counterpoint: the indifference of additions is turned into the unconditionality of glittering evidence by means a many times compromised metaphor.

K12

The connecting element of K12 and K13 is the experience of light. With K12 it is still a real visual experience of haptic sensing of a moon that fell to the ground as a wondrous metaphysical presence. In K13 this moon is still quoted, but simply left to lie in its place, because a much higher goal stands in front of the protagonist: to enter a house full of light bulbs. In both instances it is the forest that forms the beginning of images into which the artist puts his myths. At dusk, on the verge of the forest, we witness a genre scene with half-empty bottles, a still life, so to say in a grand style, of a party in the country, acoustically accompanied by loud chirping of birds, but there is not a sign of “still alive”, because in the background the artist hanged himself on one of the trees. This desperate action is irreversible and the urge to witness it is an automatic media reaction. The editing is strict and the camera freezes the video in motion to a static image; there is no movement, only the slow dangling of the hanged in the rustling of the grove. This is the compressed time of an “after”, while the present dead corpse is still hanging from the tree. The performance artist Kopljar planned everything meticulously: he wanted to turn a scene into an artwork where a situation that shows the total “post-”, the “afterwards”, is frozen: par-

ty-like remains of the still life in the foreground, as if the witnesses had just left; they had a drink and went away. Obviously they actually were there. We can see what happens after the artist’s suicide, after the shock and after the regaining of awareness, before the real life takes its course again. We can only see the scene in which it is already too late, where everything is done, finished, definitely and irreversibly. The witnesses took refreshments, but left the man who hanged himself on the tree. Precisely at this point of total absence and irreversibility, when the chirping of birds turns into threatening mockery, the artwork’s static camera changes into very animated zooms in the second video: we see the artist in his black suit and white shirt as he intimately fondles a light sphere, concentrated and totally focused, absorbed, even blissful. He kneels before the sphere watching it so intensely, as if the beauty of this image had mesmerized him. As a complete surprise, this video shows the moment of a possible transformation of life, maybe as a metaphysical act, as a visio beatifica (Joachim of Fiore) or simply as illusionist suggestion. In any case, Kopljar is interested in a sensory, visual experience, detached from space and time, finally even in that “above which nothing greater can be imagined” (Anselm of Canterbury). Between the two videos we can see a photograph showing the artist before an illuminated structure. In comparison with the two videos, this is a longing gaze towards a house of light into which this person wants to enter. This is actually a kind of the author’s childhood dream, to enter this, in its pure light radiation almost surreal structure, the TEŽ tower on the access road into the city of Zagreb, whose only purpose was obviously only to shine, which was

dieses in seinem reinen Leuchten fast surreal anmutende Gebäude – der TEŽ-Turm an der Einfahrtsstraße Zagrebs – zu kommen, dessen einziger Sinn offenbar darin bestand, zu leuchten, viel stärker freilich noch erfahrbar, als es die Überbeleuchtung der Städte noch nicht gab.⁹ Die Zwischenstation im Wald mit der beglückenden Seherfahrung des im gegenüberliegenden Video noch verzweifelt Erhängten endet im Blick auf ein Haus – und dieses Haus, dieser Turm, ist das Ziel der jüngsten K13.

In Zlatko Kopljars „K13“, die zum ersten Mal im steirischen Herbst 2009 im KULTUM in Graz und anschließend im Museum of Contemporary Art in Zagreb gezeigt wurde, wird der TEŽ-Turm an der Einfahrtsstraße Zagrebs, ein in seinem reinen Leuchten fast surreal anmutendes Gebäude, zum LICHTTURM und zum Ort einer unbedingten Schau. Als strahlende Lichtfigur geht der Künstler im smarten Anzug durch den dunklen Wald nach oben, selbst vorbei an jener Kugel, die in der vorangegangenen „K12“ noch umhegt worden ist und nun auf dem Boden liegt, als wäre sie ein gefallener Vollmond. Dass die Welt zur kleinen Kugel mutiert, über die sich eine große Gestalt neigt, haben so manche Illuminationen mittelalterlicher Schöpfungsbilder unwiderstehlich zeitlos gemalt. Im Bildgedächtnis der die tatsächliche Wirklichkeit scheinbar treu abbildenden Fotografie haben die Bilder der aufgehenden Erde, die von der Mondlandung vor genau 40 Jahren gemacht wurden, einen metaphysischen Schauer ausgelöst, der die Größe menschlicher Machbarkeit mit der Ausgesetztheit des Weltalls und der Schwärze des Mondhimmels konfrontierte. Ob nun in „K13“ ein durchdesignter Lichtanzugsträger, ein (wörtlich übersetzt:) Luzifer, ein Prometheus, eine

erlöste Lichtgestalt, die zur Quelle ihres Leuchtpotenzials des leuchtenden Anzugs kommt, oder einfach ein Leuchtstoffmittelvertreter erscheint, am Ende trägt die so vielfach verletzte Metapher – gerade im Zeitalter des glitzernden Business – doch ihren Sieg davon. Der Eintritt in dieses Industriegebäude aus den 50er Jahren macht das geheimnisvolle Innere sichtbar: Lampen, Lampen, Lampen. Spinnweben, Eisentüren, Lampen, Lampen, Lampen. Vierzig Meter hoch, aber nur vier Meter schmal ist dieses surreale Gebäude, das als Versuchstation für das Licht diente – ein Museumsstück fast, denn längst wurde auch hier die Produktion nach China verlagert. Wir schreiben 20 Jahre nach dem definitiven Ende der säkularen Utopie des 20. Jahrhunderts, die noch an ihrem Beginn für so viele als die einzige Alternative zum Kapitalismus des 19. Jahrhunderts und zu den sakralisierten Herrschaftsformen galt. Dass ausgerechnet die Glühlampe am Beginn des 21. Jahrhunderts zum Symbol für ein Umdenken mit unseren Ressourcen wird, ist die feine Ironie der Herrschaft, die nicht nur die scheinbaren Technokraten aus Brüssel, sondern auch den entfesselten Markt im globalisierten Warenverkehr trifft: Woher nehmen wir wirklich das Licht, nicht nur zur Erleuchtung der Gedanken, sondern vor allem, um eine kollektive Übereinkunft zu erzielen, wie wir handeln sollten? In der real existierenden Lampenversuchsstation an der Einfahrtsstraße Zagrebs, die der sozialistischen Vergangenheit dieser Stadt natürlich eine charmante Teilhabe an den großen Lichtimaginationen der Menschheit verleiht, werden wir selbst zu Teilhabern eines unendlich lang andauernden Blicks der dorthin gewanderten Lichtfigur. Der Sog der strahlenden Lampen – wie viel Spannung ist dafür wohl notwendig?

[6] Vgl. Miško Šuvakovic, „Mapping of the Body/with the Body on Performance of Rhetorical Figures of the Body by Zlatko Kopljär“, in: ZLATKO KOPLJAR: Mapiranje tijela/tijelom. Mapping of the Body/with the Body. Ed. by Miško Šuvakovic. Zagreb, 2005. WEB-Version in: <https://zlatkokopljar.com/2016/09/30/mapping-of-the-body-with-the-body/>

[7] Franceschi: Widerstand und Mitleid, a.a.O., 33.

[8] Vgl. Anm. 6.

[9] Email an Johannes Rauchenberger am 2.4.2009: „Long time ago, when I was 13-14 years old boy, I was passing Zagreb with my parents. It was night and tower of TEŽ was shining stronger than today. Since than tower was a mystery for me. Later, when I came to Zagreb I understood that tower is part of factory of lamps, that tower is examination station for electric lamps.“

[8] Cf. footnote 6.

[9] Email to Johannes Rauchenberger on April 2, 2009: „Long time ago, when I was 13 – 14 years old boy, I was passing Zagreb with my parents. It was night and tower of TEŽ was shining stronger than today. Since than tower was a mystery for me. Later, when I came to Zagreb I understood that tower is part of factory of lamps, that tower is examination station for electric lamps.“

of course even more perceptible at the time when the cities were not so over-illuminated.¹⁰ The interim station in the woods with the blissful visual experience of the desperately hanged protagonist in the juxtaposed video ends with the view of a house—this house, this tower is the aim of the latest K13.

K13

In Kopljars' latest "construction", K13, which was shown for the first time in the KULTUM, Graz, in the frame of the steirischer Herbst festival, and then at the Museum of Contemporary Art Zagreb, this LIGHT TOWER becomes the place of an unconditional scene. It is again the forest that heralds the beginning of this transformation, but we do not see the protagonist either hanged or hugging the sphere; as a glittering light figure in a sophisticated suit he goes through the dark forest upwards, even disregarding the sphere that he fondled in K12; now it lies on the ground like a fallen full moon. Illuminations of medieval images showing the Creation irresistibly and timelessly picture the scene in which the world mutates into a small sphere with a large figure leaning over it. In the image memory of photography that in a seemingly faithful way depicts actual reality, the pictures of the rising Earth, shot exactly 40 years ago before the landing on the moon, have caused metaphysical shivers that juxtaposed the dimension of what is attainable to man to the vastness of the universe and the blackness of the sky as seen from the Moon. No matter if in K13 appears a thoroughly designed wearer of a light suit, a (literally translated) Lucifer, a Prometheus, a saved light figure that comes to the origin of its suit's ability of illumination, or simply a salesman of lighting fixtures, at the end

the often compromised metaphor—especially at the time of a glittering business—takes a victory.

Entering this industrial building from the 50s makes the mysterious interior of it visible: bulbs, bulbs, bulbs; spider webs, iron doors, bulbs, bulbs, bulbs. Forty meters high, but only four meters wide is this surrealistic structure that served as a test station for light bulbs—almost a museum item, because production had been transferred to China a long time ago. Now it has been 20 years from the definitive end of the secular Utopia of the 20th century, which at its beginnings for many presented the only alternative to capitalism of the 19th century and sacralized forms of government. It is the fine irony of ruling that it is the filament light bulb that at the beginning of the 21st century is turning into a symbol of a changing attitude to our resources, which does not have an impact only on the alleged technocrats from Brussels, but also on the deregulated market in the globalized trade: where do we actually get the light, not only for the illumination of thoughts, but above all for reaching a collective agreement on how we should proceed?

In the actually existing light bulb test station on the access road to Zagreb, which enables the socialist past of this city to charmingly participate in great light concepts of humankind, we become participants of an endless gaze of the light figure that has entered this space. The fascination of glaring bulbs—how much electricity is necessary for that?—is transformed into a gaze of absolute orientation. Walking past the bulbs on ten storeys mutates from aesthetic networking of a sensorily perceptive energy to implementation of a collective awareness of a literally enlightening ethics: enlightened insight

– verwandelt sich in den Blick einer absoluten Orientierung. Das Abschreiten der Lampen in den zehn Geschossen mutiert von einer ästhetischen Vernetzung sinnlich erfahrbare Energie zur Implementierung eines kollektiven Bewusstseins einer buchstäblich einleuchtenden Ethik: leuchtende Einsicht ermöglicht verantwortliches Handeln. „IHR SEID DAS LICHT DER STADT.“ „Ich glaube daran“, so Zlatko Kopljär, „dass ich mit „K13“ eine tiefere Verlinkung von Imagination und Wirklichkeit herstellen kann. Ich möchte ein neues Feld wirklich gemeinsamer Werte eröffnen. Ich wünschte, dieser Turm wird ein Haus des Lichts dieser Stadt in nächster Zukunft, ein Ort der Sammlung und des Austauschs der BürgerInnen Zagrebs. In dieser Arbeit möchte ich zwei Konzepte verbinden, die Stadtplaner, Politiker und Projektentwickler normalerweise durcheinander bringen: Die Stadt als ein Theater eines kollektiven Bewusstseins und die Stadt als ein Theater kollektiver, wirklicher Ereignisse.“¹⁰ Der *civitas terrena* von Zagreb wird eine visionäre Ereignisstadt des Künstlers entgegengestellt: Gemeint sind weder die alten Ortskerne einer europäischen Stadt, nicht die Kirchen mit so manchen Heiligtümern oder Erscheinungspotenzialen, auch nicht die shopping malls, die auch Zagreb zunehmend treffen werden, sondern ein – einen Mythos generierender – Ort eines wirklichen *Ereignisses*, der diametral zur event-location entgegenseht. Die Frage: „Was sollen wir tun?“ lässt Kopljär eben nicht in symbolischen Formen der Verzögerung, der Verjenseitigung oder der plumpen Bedürfnisbefriedigung gelten. Vielmehr ist seine verletzte und vielfach so missbrauchte Metapher ein Sog für die unwiderstehliche Evidenz einer Kraft, die Negativität paralyisiert: Dass selbst die Glühlampe Edisons in diesen Monaten das Zeit-

liche segnet, ist angesichts des Klimawandels ein kontemporärer Beitrag zur Privatisierung einer säkularisierten Dringlichkeit: Energie, relaunched sozusagen und nicht auf Kosten anderer, bitte. Auch die Quelle des Lichts muss mythisch gedacht werden. Da scheitert notwendig die Ökonomie, und daran hilft auch die Auslagerung der Lampenproduktion nach China nichts. Licht ist, wie Hans Blumenberg so eindrücklich sagte, eben eine *absolute Metapher*, unauflösbar in der Welt der Begriffe.¹¹ Aber erlebbar in der ästhetischen Erfahrung. Und insofern ist Licht eine *Metapher der Wahrheit*.¹² Dort schreitet Zlatko Kopljär die Etagen des Licht-Turms ab. Schließlich können ihm mit der Unbedingtheit seiner Ansprüche in Zeiten jenseits aller Dekonstruktionen durchaus Dante'sche Motive zugeschrieben werden. Doch Dantes Blick in den Himmel und sein Blick in die Hölle hatten vor allem einen appellativen Charakter, allen Angstmachern und Negativisten zum Trotz. Es geht ums Jetzt. Heute. Und die Dringlichkeit, das zeigen uns Kopljärs „Konstruktionen“, aber auch einfach die Geschichte der Glühlampe, lässt nicht nach. Gelassenheit post scriptum: Dante kam damals aus seinen Abschreitungen des Inferno und des Paradiso einfach zurück. Und für Zlatko Kopljär ist mit dem Verlassen des TEŽ-Towers, den wir sogar aus Hubschrauberperspektive leuchten sehen konnten, die Lampenexkursion zu Ende. Und somit auch für uns. Die Lichtfigur ist nun schlicht entzogen. Aber da es das Surplus von Ausstellungen ist, dass sie körperlich-real, haptisch und sinnlich erfahrbare sind, bleibt ein Trost: Der Anzug ist noch real zu sehen. Und leuchtet. Diese Reliquie ist auch am zeitgenössischen Markt nicht zu haben: *Uns hat das Licht erfasst*.

[10] E-Mail an Johannes Rauchenberger am 2.4.2009: "I believe that with K13 I'm making a deeper linking of imagination and reality. I want to establish a new field of collective values. I wish the tower will become a lighthouse of the city in the near future, a place of gathering and exchange of citizens of Zagreb. In this work I want to connect two concepts of the city, which usually confuse city planners, politicians and developers: the city as a theater of collective memory and the city as a theater of collective events."

[11] Hans Blumenberg: Paradigmen zu einer Metaphorologie, Frankfurt/M. 1998, 12.

[12] Ders.: Licht als Metapher der Wahrheit, in: Studium generale 10 (1957), 432–447.

[12] Hans Blumenberg. Paradigmen zu einer Metaphorologie. Frankfurt/M., 1998, p. 12.

[13] Hans Blumenberg. "Licht als Metapher der Wahrheit". Studium generale 10 (1957), pp. 432–447.

enables responsible actions. "YOU ARE THE LIGHT OF THE CITY". "I believe", says Zlatko Kopljär, "that with K13 I can establish a deeper connection between imagination and reality. I want to open a new field of truly common values. I would like this tower to become a house of light for this city in near future, a meeting and exchange place for the citizens of Zagreb. In this work I would like to link two concepts that normally get confused by city-planners, politicians, and project developers: the city as a theatre of collective awareness and the city as a theatre of collective, real events."¹¹ The *civitas terrena* of Zagreb is juxtaposed to a visionary event city of the artist: he means neither the old city centres of a European city, nor the churches with their sacred objects or apparition potential, also not shopping malls that will have an increasing impact on Zagreb, but a place of myth generation, of a real event, in complete opposition to the event location. Kopljär is not leaving the question "What should we do?" in the symbolic form of delay, transcendence, or plain satisfaction of urges and needs. His compromised and often misused metaphor draws the irresistible evidence of power that paralyzes negativity. Considering climate changes it is a contemporary contribution to privatisation of a secularized necessity that Edison's light bulb is being banned in the course of these months: energy relaunched so to say, and not at the expense of others, please. Also the origin of light must be thought of in mythical terms. Economy must necessarily experience a defeat there and even the relocation of the bulb production to China will not help in that matter. Light is, as Hans Blumenberg said in a memorable formulation,

an absolute metaphor, insoluble in the world of notions¹², which can though assume the form of aesthetic experience. Insofar light is a metaphor of truth.¹³ There, Zlatko Kopljär walks through the storeys of the light tower. Finally, for his unconditional demands at the time beyond all deconstruction, we can ascribe entirely Dantesque motives to him. However, Dante's gaze towards Heaven and his view of Hell had primarily an appellative character, despite all scaremongers and negativists. The issue at hand is now and today. And the urgency, as Kopljär's constructions show us, but also the history of the light bulb, does not subside. A relaxed approach after all: in his time, Dante simply came back from his walks through Heaven and Hell. As Zlatko Kopljär comes out of the TEŽ tower that we can see glowing even from the helicopter perspective, his light bulb adventure ends. And so it does for us. The light figure is now simply gone. But because exhibitions have the additional quality of being corporeal and real, subject to haptic and sensory experience, we can formulate a solace: The suit can be seen in reality. And it glows. This relic cannot be obtained even at the contemporary market: We have been embraced by light.



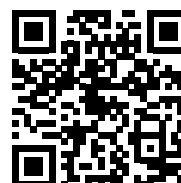
Zlatko Kopljär, **K14**, 2010
Ausstellungsansicht | Exhibition view

K14, 2010

Das postkommunistische Zagreb – eine Oase für Spekulanten im Kleid des (Post-)Kapitalismus: Zlatko Kopljär dokumentiert in **K14**, diesem poetischen Video, die sozialen Konflikte, die aus Immobilienspekulationen entstehen und viele Städte trifft. *Sopnica Jelkovec* ist ein neugebauter Stadtteil von Zagreb, der eigentlich ein sozialer Wohnbau hätte werden sollen. Schließlich, nach zahlreichen Pleiten, wurde das Viertel zu einem zwiespältigen Ort. Die Wohnungen wurden zu Vorzugspreisen an ethnische Minderheiten und andere gesellschaftliche Gruppen vermietet, die wenig gemeinsam haben. Da es an sozialer Infrastruktur und angemessenen öffentlichen Verkehrsmitteln fehlt,

bleibt das Viertel am Rande der Stadt isoliert. Als sprichwörtliche Lichtfigur erscheint in den nachts gedrehten Szenen der Künstler mit seinem auffälligen, lichtspendenden Anzug. Gruppen von Jugendlichen marschieren vorbei, zu zweit. Gedichte von Miloš Đurđević, die von Entfremdung und Einsamkeit handeln, werden rezitiert. Wie ein „jüngerer Bruder von James Lee Byars“ (Kate Mayne) geht der Künstler an ihnen vorbei, als könnte seine Anwesenheit dazu dienen, die sozialen Fragen zu erhellen, die das neue Viertel aufwirft. Kann Kunst die zunehmenden Differenzen des Zusammenlebens lösen?

Full HD Video,
Ton, Farbe, Dauer:
12'05" | Full HD
Video, Sound, Colour,
Duration: 12'05"



Zlatko Kopljär, **K14**, 2010

Post-communist Zagreb—an oasis for speculators in the guise of (post-)capitalism: in **K14**, this poetic video, Zlatko Kopljär documents the social conflicts that arise from real estate speculation and affect many cities. *Sopnica Jelkovec* is a newly built district of Zagreb that was supposed to be a social housing project. In the end, after numerous bankruptcies, the district became an ambivalent place. The apartments were rented out at preferential prices to ethnic minorities and other social groups with little in common. With a lack of social infrastructure and adequate public transport, the neighborhood remains isolated on the outskirts of the

city, with the artist appearing as a proverbial light figure in the scenes filmed at night with his eye-catching, light-giving suit. Groups of young people march past, two by two. Poems by Miloš Đurđević about alienation and loneliness are recited. Like a “younger brother of James Lee Byars” (Kate Mayne), the artist walks past them, as if his presence could serve to shed light on the social issues raised by the new neighborhood. Can art solve the increasing differences of living together?

one dot, red, over there, blinking, no, not blinking, flickering, no, not flickering, immobile, no, not standing, does it make a sound, could it hum, does it hum, brim, immobile, it's not light, it's not reflection, nothing comes in, only dot, red, stands in onset, standing and outgoing, moves away, comes in, flickers inflowing in itself, into the wind, flowing of dead air, echo, white, always white, like a feather on a breeze, like a needle in a sphere it rolls, slides, flicks, seesaws, stumbling and rising, drawing close to windowless panels, it will open up, split apart, red, like a grid, like a passage by itself, walls not dividing, walls not closing in, windows without walls, a dome without pillars, narrowing and dissipating, growing into a dot and now drizzles, from one end of this square to the other, when I stand here the edge is not there near me, the edge is not there with me, here without me, but it comes back, approaches, and then it flickers, red, for a moment, echoes, unrolls in ribbons, standing still, like a line, a stroke without a sound, blinking and it is not a dot, no beginning, it won't stop, it couldn't stop

can I hear myself, can you hear him, nobody speaks, no talking, haven't heard them, do you listen, they couldn't hear them, I forget you like a wall in front of a sound, encircled cause it will ring, ringing after them, it rings, it will ring behind him, emptied out, doesn't hear, they couldn't hear, doesn't hear himself – he came over fields, in darkness, following dusk, tall grasses thinning out, a hundred paces before a dike, in front of him then, now must be over there, there should be an overpass, he withdrew slowly with dusk like before, then grows into a chain of street lamps, like a fence, like a panel over grid of light, like a moat they buried later on, covered over to bring it deeper, to earth again, in earth, without soil, it rises now and sinks in thick air – if you make one step forward, and then step back, if you shift your weight from one leg to another, unnoticeably, cause nobody will hear, if you look back for a moment, if he bends and quickly rises, he couldn't be at the same place, it's not your place, someone else would stand behind him, are you standing behind me, where are you

in me, to mutter, for myself, not to say, he didn't say, didn't look, didn't stop, in himself, if he hesitates now, if he stops, who will stop then, in his tracks, who was there, to shrink into a dot, not moving, pull behind you, in one stroke, from above, always from above, over him, where he couldn't look, in himself, without thoughts, feelings, close down, you have to close yourself, can't protect yourself, like in a sphere, it always comes sideways, like a look you haven't given, it reflects, in itself, it will see you, it stares cause you couldn't see it, like when you feverishly wish and have to think of something else, whose thought forbade him to stop then, in himself, you haven't stopped, he couldn't stop, and all the time something in you must always go on, cause it won't go there, it couldn't come there, one shouldn't be there, won't come back, shouldn't stop in his tracks, in himself, breaking out of him, instantly, like a dot, withdraws and tears him apart, fast, faster, when he wouldn't look, when he finally turns around not to see, it will close down, it will fold onto him, silently, with a bang, noiselessly, without a sound, it comes down, came down beneath him, in me

Poem and english translation by:
Miloš Đurđević



K17, 2012

Kopljars Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen wird in **K17** auf die Spitze getrieben. Schauplatz ist New York. Der Künstler, dessen alter Ego in seiner großen Kunst-Erzählung längst nicht mehr lebt, kehrt als Lichtfigur in den Big Apple zurück. Fünf Jahre zuvor kniete er, als Lebender im schwarzem Anzug, u.a. vor der New Yorker Wall Street (**K9 Compassion**). Nach dem Börsencrash von 2008 – in der Zeit der Occupy-Bewegungen und Protesten auf der ganzen Welt – kehrt er an denselben Ort zurück und setzt mit **K17** ein aufrüttelndes Dokument gegen die Gier: „In diesem Projekt geht es um den dringenden Bedarf an Ethik im Bereich des globalen Finanzwesens“, so Zlatko Kopljär. Der Film beginnt in der dunklen U-Bahn von Manhattan; der Künstler schreitet als Lichtfigur, mit dem luminiszierenden Anzug, sicheren Schritts zum Ausgang. Oben angekommen, steht er inmitten der Menschenmassen. Es herrscht Dämmerung und dichtes Treiben. Die Lichtgestalt verharrt und schaut dem Treiben regungs- und teilnahmslos zu, wie aus einer anderen Welt. Derartige Szenen wiederholen sich. Schließlich geht die Hauptfigur weiter, an einen anderen dunklen Ort, diesmal hoch oben: Plötzlich erscheint eine Nahaufnahme von Menschen, die in einer Reihe buchstäblich aufgefädelt sind: Sie beißen in ein gelbes Seil, das sie aneinander bindet. Sie wirken wie Geißeln. Damit mappt Kopljär die

damalige Situation des fast eingetretenen Kollapses des globalen Finanzwesens mithilfe einer Bildsprache, die an des Terrorregime der Nazis erinnert. In Anlehnung an die Theorien des italienischen Philosophen Franco Berardi, der den postindustriellen Kapitalismus mit den zerstörerischen Kräften des nationalsozialistischen Terrorsystems vergleicht, verwendet Kopljär als zentrales Bildmotiv eine versötrende Symbolik: eine Menschenreihe, die in ein Seil beißt. Dieses Bild entdeckte Kopljär in einem Buch mit dem Titel: „Die Topografie des Terrors“¹, das er im Berliner Gestapo-Museum fand. In Polen zwangen SS-Männer jüdische Gefangene, nebeneinander in ein Seil zu beißen und dieses in einer Linie zu halten, bevor sie grausam ermordet wurden.

Die Szenen mit den aufgereihten Menschen wiederholen sich – seine Statist*innen sind Kunstschaffende, die ein Stipendium in New York erhalten haben. Schließlich sieht man die Lichtfigur auf dem Dach eines Wolkenkratzers, sie bewegt sich Schornsteinen vorbei, die mit Graffiti besprüht sind. Die strahlende Gestalt verbirgt ihr Gesicht – offensichtlich aus Scham – und stellt sich in eine dunkle Ecke zwischen die Schornsteine. Sie wirkt hilflos, sie kann nichts tun: So endet Kopljars „Kommentar“, den der Künstler im Vorfeld für diese Konstruktion angekündigt hatte.

[1] Topography of Terror. Gestapo, SS and Reich Security Main Office on Wilhelm- and Prinz-Albrecht-Straße. A Documentation. Pub. Stiftung Topographie des Terrors, represented by Prof. Andreas Nachama, Berlin 2010, 123.



Zlatko Kopljär, K17, 2012

Full HD-Video, Ton, Farbe, Dauer: 10' 49" | Full HD Video, Sound, Colour, Duration: 10' 49"

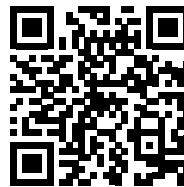
K17, 2012

Kopljär's negotiation of social issues is ultimately taken to extremes in **K17**. The setting is New York. The artist, who is no longer alive in his grand narrative, returns to the Big Apple as a figure of light. As a living person (in a black suit), he had knelt in this city five years previously, including in front of Wall Street in New York (K9 compassion). After the stock market crash of 2008—at a time when Occupy movements and protests were taking place all over the world—he returned to the same place and created K17, a shocking document against greed: "This project is about the urgent need for ethics in global finance" (Zlatko Kopljär). The film begins in the dark subway of Manhattan; the artist, once again as a light figure with a luminescent suit, strides confidently towards the exit. Once at the top, he stands in the middle of the dense crowd of people moving past him. It is twilight and the hustle and bustle is dense. The light figure remains motionless and watches the hustle and bustle, impassive, as if from another world. Scenes like this are repeated. Finally, the main figure moves on to another dark place, this time high up: suddenly, a close-up of people literally strung up in a row appears: they are biting into a yellow rope that is pinning them

together. They look like scourgings. Kopljär is thus mapping the situation at the time of the near-collapse of global finance over the terror of the Nazi system. Inspired by the Italian philosopher Franco Berardi, who draws an analogy between post-industrial capitalism and the destructive forces of the Nazi terror system, Kopljär uses the image of a row of people biting into the rope as the central motif of this film: Kopljär discovered this image in a book entitled "The Topography of Terror"¹ in the Gestapo Museum in Berlin. In Poland, SS men took their sadism so far that they asked lined-up Jews to bite into a rope together and hold it in a line at the same time—in order to then shoot them with relish.

The scenes with the lined-up row of people are repeated—his extras are artists who have just received a scholarship in New York. Finally, we see the light figure on the roof of a skyscraper, walking past graffiti on the chimneys, on which an eye is painted, for example, hiding his face—obviously out of shame—and standing in a dark corner between the chimneys. She is helpless, she can do nothing: this is how Kopljär's "commentary", which the artist had announced in advance for this construction, ends.

Full HD-Video, Ton,
Farbe, Dauer: 10'
49" | Full HD Video,
Sound, Colour,
Duration: 10' 49"



[1] Topography of Terror. Gestapo, SS and Reich Security Main Office on Wilhelm- and Prinz-Albrecht-Straße. A Documentation. Pub. Stiftung Topographie des Terrors, represented by Prof. Andreas Nachama, Berlin 2010: 123.



Zlatko Kopljär, K17, 2012

K18, 2014

K18 ist die letzte Konstruktion, in der die Lichtfigur, die in **K13** erstmals aufgetaucht ist, die Hauptrolle spielt. Mit ihr verabschiedet sich Zlatko Kopljär auch von jener „persona“, die als „Blitzableiter menschlicher Sehnsucht“ zum Ereignisort seiner künstlerischen, existenziellen, gesellschaftskritischen und transzendierenden „Konstruktionen“ geworden ist.

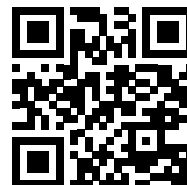
Die ganze Zeit über folgt die Kamera dem Bach im Wald. Am Ende des Films stirbt die Kamera als „Wesen“. Der Film schließt mit einem vibrierenden Rechteck in einem dunklen Wald und basiert auf der Frage: „Ist es nicht die Aufgabe eines Künstlers, sich ständig von der Kunst zu verabschieden?“

Das Video ist mit verschiedenen Geräuschen und der künstlerischen Lesung eines poetischen Textes von Miloš Đurđević unterlegt, in dem es um Abwesenheit, Tod und Vergänglichkeit geht:

K18 is the last construction in which the light figure, who first appeared in **K13**, plays the leading role. Zlatko Kopljär bids farewell in it, along with it as the “persona” that, as a “lightning rod of human longing”, has become the venue for his artistic, existential, socio-critical and transcending constructions.

The camera follows the stream in the forest the whole time. At the end of the film, the camera finds death as a “being”. The film closes with a vibrating rectangle in a dark forest and is based on the question: “Isn’t it an artist’s job to say constantly goodbye to art?” The sound sounds like a noise or like music, a poetic text by Miloš Đurđević about absence, death and transience is superimposed on the scene:

4K Video, Ton, Farbe,
Dauer: 14' 42" | 4K
Video, Sound, Colour,
Duration: 14' 42"



Zlatko Kopljär, K18, 2014

who has come – could you leave now? where has he gone? why is he here? do you have to, do you have to pause? when has he gotten up? what is he looking at? why are his eyes closed? is he looking? he’s seen me, he stares, unmoved, and he’s gone now, changed, but his load, burden on his legs, the weight rustles and breathes, and stares, without blinking, perpetually, spreading over the surface, vertical horizontal, a root of light in the stream, unspeakable when it makes a sound in the branches because it’s not talking again, it cannot stop talking

and suddenly in that torturous nowhere, you say because I said it was unchanged, nor clean nor too little, because it has changed to jump over the immobility, emptiness is not a foothold, it is a place congested now to keep the distance, under the flowerbed of body because I never went there, it rattles, it rings, a heap in the light-rag and he stops again, he looks back, will he grow into again, blind, there and never above, in the ribbon of the soil, a strip of motes, thirst, thirst, thirst, a sphere and a pendulum, sunken, it pulsates and evaporates



if it opens up it won't take root, only then could you touch the facelessness, it drizzles in you ear, tapping, leaf-drop at the first step, it spreads its fingers on the membrane, catches its breath to defend itself and walks on, down again, down again, because death is not here, wall-zone is air-zone like an obstacle like a breach to sunk again flat, in the second step

in the third step the circle seen from behind, it is a background and renouncement, a thin line against the change, disclosed and veiled, doubled to thin it down, it breathes in and shines clean, pecking on the ground, listening, it's already gone, it breaks away, it makes you cave in, brings you down, it echoes, hovers like a tree, taps on the source, defeated, don't say it will be back, like a confusion, a

delay, a reflection of its shadow, crumbling, breaking, folding, waiting, redundant like a silence
I know, I knew, and now I'm just repeating, a mold without a cast, nowhere is more near than there, it doesn't discern because it never existed, things are not an echo nor a retreat, in steadiness they repeat themselves, they will not spell themselves out in order to be unreal and to drizzle, they lie down hard as a rut and bone of light, spread out they tap on the vertex, porous like a stone in the water, it will never scoop you up

all of it was yours, a few steps, they grab you and turn you over, they gaze at the soil, worn off traces of speech, dust in the stream, feathers and moss, are those words? no sound here, it comes back there because is will not wait,



Zlatko Kopljär, K18, 2014
4K Video, Ton, Farbe, Dauer: 14 ' 42" | 4K Video, Sound, Colour, Duration: 14 ' 42"

because it is gone, burst, overflown, it is empty and it listens, so you can hear it, it climbs up and depletes to the last drop, each grain round and numbered wears down in silence and hums, here again, because it's not enough, it could not even be speechless

gone, given up, it didn't depart, it didn't come back, frozen it stands and grows smaller, petrified to leaf out, ingrown it chokes, choked it spreads, a chaff of ashes, air twines, a shape of light, a water column,

a hillside, a ray of stream crawls on the blanket of leaves, no, enough, voices come from nowhere because they do not stumble, nor overflow anywhere, they hover and swarm under the trees, on a sparkling slope, no, it can't

stay here because it broke noiselessly, it rolled down motionlessly and it stopped crushed

to interlink what's separated, sometimes that doll without wires and reflection, down, no, up, no, it could not be seen, not even shown, it didn't just emerge, it charges less and less and vanishes because it is not empty, as if it appeared in the gap of the beginning and the quiver of the end, on double folded leaf to be near this, needless, erased, split and fenced because it has not repeated, does not move, leaving from within incessantly, caving in suspended, it won't lift up because it doesn't wait to be laid down

Poem and english translation by:
Miloš Đurđević

K21 Random Empty, 2017

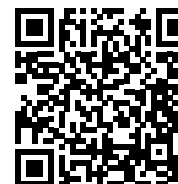
Im Gegensatz zu den massiven Museumsmodellen aus Beton, deren Titel erstmals den Zusatz „Empty“ tragen, sind die rechteckigen Leerräume von **K21 Random Empty** hohl und modular angeordnet und aufgebaut. Sie könnten als Modelle für die pure Erfahrung von Stille interpretiert werden, wenngleich sie an Behausungen, die soziale und existenziellen Fragen sowie die damit verbundenen Nöten und Ängsten thematisieren, denken lassen: „Zufällig leer“, „Zufällig frei.“ Tatsächlich gehen sie auf eine real existierende Straße in Zagreb zurück, die den Künstler stimulierte, mit der Erfahrung der Leere das Finale seiner Konstruktionen einzuleiten. Jedes Modul besitzt ein Element, das einem Eingang ähnelt, und auf der gegenüberliegenden Seite eines, das wie ein Ausgang wirken könnte. Doch der Annahme, dass die Leere irgendwo im Inneren mäandert, bleibt spekulativ – nichts garantiert, dass es tatsächlich einen Ausgang gibt. Das Video ist Teil der Installation, es zeigt stark abstrahierte Bilder und zitiert die drei Grundfarben der digitalen Bildwahrnehmung: Rot, Grün, Blau. Statt durch ihre Überlagerung Weiß zu erzeugen, als Sinnbild für Harmonie und Ausgewogenheit, entsteht Schwarz, was als fundamentale Trennung der Farben bis hin zu ihrer gegenseitigen Auslöschung interpretiert werden kann. Die technische Perfektion früherer Videoarbeiten wird hier auf die größtmögliche Einfachheit reduziert.

In contrast to the massive concrete museum models, whose titles bear the addition 'Empty' for the first time, the rectangular empty spaces of **K21 Random Empty** are hollow and modularly arranged and constructed; They could be interpreted as models for the pure experience of silence, although they are reminiscent of dwellings that thematise social and existential issues and the associated hardships and fears: 'Randomly empty', 'Randomly free'. In fact, they are based on a real existing street in Zagreb, which inspired the artist to introduce the finale of his constructions with the experience of emptiness. Each module has an element that resembles an entrance and one on the opposite side that could look like an exit. But the assumption that the void meanders somewhere inside remains speculative - nothing guarantees that there is actually an exit. The video is part of the installation, it shows highly abstracted images and quotes the three basic colours of digital image perception: red, green, blue. Instead of creating white through their superimposition, as a symbol of harmony and balance, black is created, which can be interpreted as a fundamental separation of the colours to the point of their mutual extinction. The technical perfection of earlier video works is reduced here to the greatest possible simplicity.

Zlatko Kopljar, K21 Random Empty, 2017

Installation: 2 Beton-
Objekte, 34,5 x 42,3
x 34,5 cm; 2 concrete
objects, 24 x 53,5 x
47,5 cm
Ausstellungsansicht |
Exhibition view

Video-Loop:





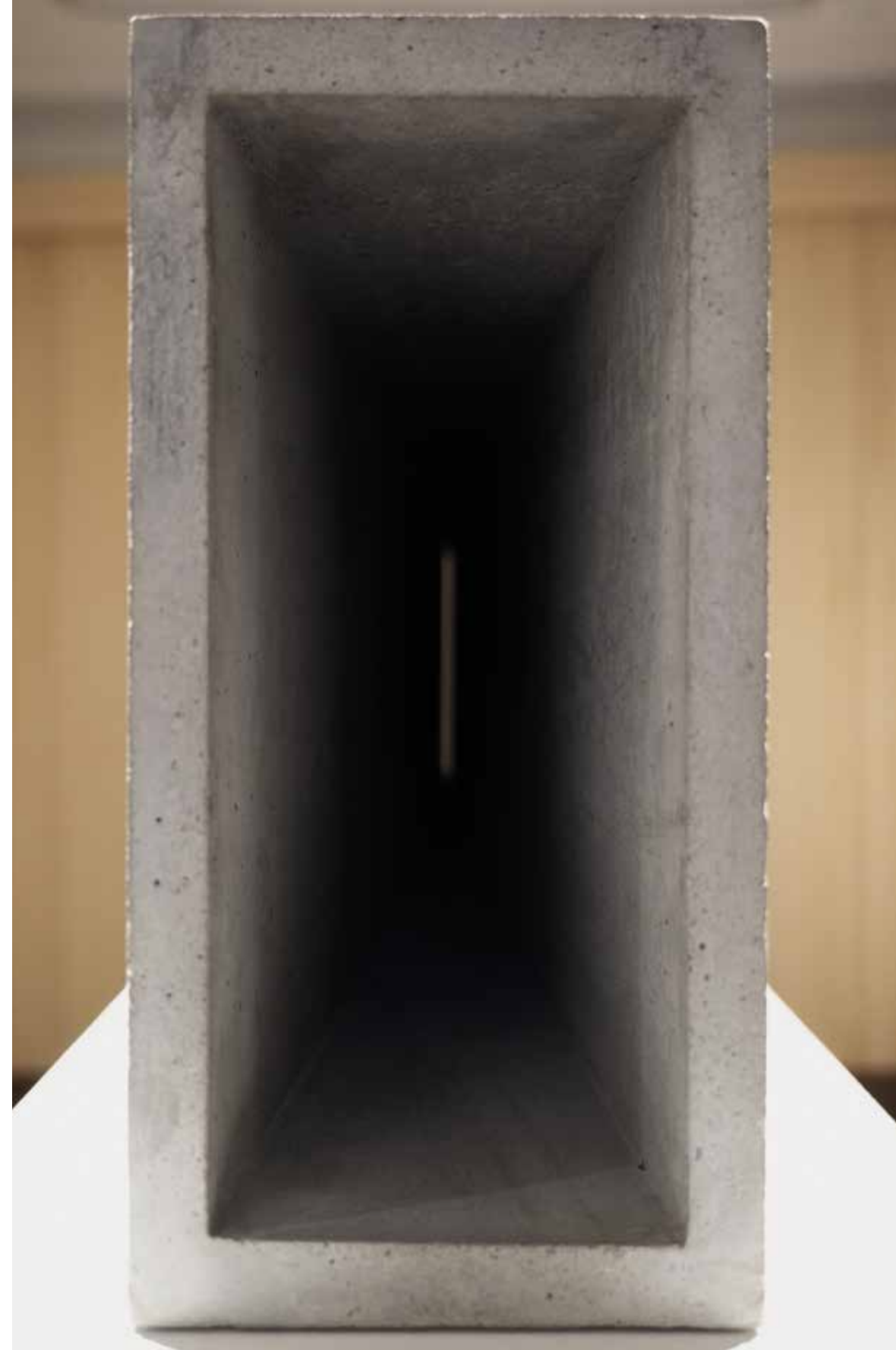
Zlatko Kopljär, K22 Failure, 2019
 Beton-Objekt, 15 x 30 x 150 cm |
 Concrete Object, 15 x 30 x 150 cm
 Ausstellungsansicht | Exhibition view

K22 Failure, 2019

Am Ende seiner „Konstruktionen“ steht mit **K22 Failure** das Scheitern: Der Zusatz zu seiner letzten Konstruktion will als Bekenntnis des Künstlers verstanden werden. In seinem bisherigen Lebenswerk ist die Betonskulptur tatsächlich eine große Zäsur – und ein künstlerisches Bekenntnis: Der Künstler Zlatko Kopljär hatte große Ziele, er wollte die Welt verändern, er hat Apokalypsen erlebt und apokalyptische Reden in sich aufgenommen, er hat die ganze Welt in seine Kunst einbezogen, er ist, nach seiner Auferstehung als Lichtfigur, sogar ein zweites Mal gestorben. Failure als Abschiedsbotschaft? Ein Scheitern der Kunst? Ein Scheitern des Künstlers?

Bei dem Objekt handelt es sich um ein weiteres Architektur-Modell. Die Eingänge zu beiden

Seiten des langen Betontunnels sind von Dunkelheit erfüllt. In seinem Inneren befindet sich eine Wand, die durch einen schmalen vertikalen Lichtschlitz unterbrochen ist. Diese Erfahrung wiederholt sich spiegelverkehrt auch auf der anderen Seite des schmalen langen Kubus: Eingang, Dunkelheit, Lichtschlitz. Man kann den dahinterliegenden Raum nur erahnen – und die Sehnsucht zulassen, mit dem, was dahinter liegt, zu kommunizieren. Dem ausweglosen dunklen Raum, als Symbol für Ausgrenzung und Isolation, steht ein leuchtender Hoffnungsschimmer gegenüber. Das Modell entstand als Bewerbung des Künstlers für den kroatischen Länderpavillon auf der 57. Biennale von Venedig 2018. Es sollte dort überlebensgroß realisiert werden – dazu kam es jedoch nie.



K22 Failure, 2019

And at the end of his constructions—in **K22 Failure**—there is a failure: the addition to his last construction wants to be understood as a confession by the artist. In his life's work to date, the concrete sculpture is indeed a major caesura—and an artistic confession: the artist Zlatko Kopljär wanted a lot, he wanted to change the world, he experienced apocalypses and absorbed apocalyptic speeches, he took the whole world into his art, he even died a second time after his resurrection as a figure of light. FAILURE as a farewell message? A failure of art? A failure of the artist? So we are standing in front of an architectural model showing a long tunnel into which we

enter, surrounded by darkness. The same thing happens on the other side of this fine concrete cube. In its inner center, however, there is a wall, interrupted by a slit of light: the same thing, the same experience, is repeated in mirror image on the other side. Entrance, darkness, slit of light. You can only guess at the space on the other side—and perhaps allow the longing to communicate with it. The dark room, a symbol of exclusion and isolation, is juxtaposed with a glimmer of hope for the light. The model was created for the artist's application for the Croatian national pavilion at the 57th Venice Biennale in 2018. It was supposed to be larger than life there. It never came to be.



Zlatko Kopljär, **K1**, 1997;
K22 Failure, 2019;
K6, 2000
Ausstellungsansicht | Exhibition view

Disturbances, 2021–24

Nach dem Abschluss seiner „Konstruktionen“ im Jahr 2019 erfindet sich Zlatko Kopljär, in den Lockdown-Phasen der Covid19-Pandemie, als Künstler neu. Er mietet sich erstmals ein Atelier in Zagreb und besinnt sich auf das zurück, was er bis 1991 in Venedig studiert hat: die Malerei. Seit seinem Studienabschluss trat er nie mehr als Maler an die Öffentlichkeit. Seine seit 2021 entstandenen Gemälde werden in dieser Ausstellung erstmals in zehn großformatigen Gemälden gezeigt und in diesem Buch dokumentiert.

Auf den ersten Blick knüpfen seine Bilder an die abstrakte Farbfeldmalerei der 1960er und 1970er Jahre an. Ein genaueres Hinsehen auf das malerische Konzept seiner Gemälde verrät jedoch mehr. Ging es dort um die Auslöschung der künstlerischen Handschrift, so sind die Farbstreifen Zlatko Kopljärs in Wirklichkeit höchst narrativ: In einem kleinen Ausschnitt der einzelnen Farbbahnen kann man die stunden-, tage- und wochenlange Arbeit des Malers erahnen. Er macht seither tatsächlich nichts anderes, als täglich auf diese Weise zu malen. Dass er seine Gemälde **Disturbances** („Störungen“) nennt, schlägt eine Brücke zu seinem bisherigen

Lebenswerk. Ein direktes Zitat der Störung findet sich in **K12**, wo der fragmentarische Bildausschnitt dazu verwendet wird, um die Lebendigkeit der Sterbeszene mit dem Stillleben und dem inszenierten Suizid zu dokumentieren.

Ein weiterer Anlass, diese Bildserie zu beginnen, war, nach Auskunft des Künstlers, auch der Überfall Russlands auf die Ukraine und der daraus resultierende Krieg.

Gleichzeitig ist die Anknüpfung an Vorbilder wie Mark Rothko oder Barnett Newman – deren Bücher man nicht ganz zufällig in Kopljärs Atelier findet – auch ein Statement, dass es höchste Zeit ist, das Undarstellbare, im Sinne des Erhabenen und Sublimen, in unsere Gesellschaft zu holen: Kopljär hat in seinen „Konstruktionen“ genug über den Zustand der Welt gesagt und auch Vorstellungen unterbreitet. „Auslöschung“ ist schließlich nicht nur als (Zer-)Störung zu interpretieren, sondern auch als Auslöschung des Gewesenen hin zu einer neuen Sichtweise. Das Arrangement der Bilder im großen Ausstellungssaal vermittelt nicht nur für den Künstler eine friedvolle in sich ruhende Aura.

Zlatko Kopljär,
Disturbances, 2024
(Detail),
Öl und Ölkreide auf
Leinwand | Oil and oil
crayon on canvas, 200
x 170 cm
Courtesy of the artist



Disturbances, 2021–24

After completing his “Constructions” in 2019, Zlatko Kopljar redesigned himself as an artist during the lockdown phases of the Covid-19 pandemic. He rents a studio in Zagreb for the first time and returns to what he studied in Venice until 1991: painting. Since graduating, he has never again appeared in public as a painter. The paintings he has been creating since 2021 can be seen for the first time ever in this exhibition—in ten large-format paintings—and are documented in this book.

At first glance, his paintings are reminiscent of the abstract color field painting of the 1960s and 1970s. However, a closer look at the painterly composition of his paintings reveals more. If the aim there was to erase the artistic signature, the color stripes in Zlatko Kopljar's paintings are in reality highly narrative: in a small color section of the individual color stripes, one can sense the hours, days and weeks of work of the painter Zlatko Kopljar. Since then, he has actually done nothing but paint in this way every day. The fact that he

calls the paintings **Disturbances** is evidence of the bridge to his previous life's work. A direct quote from the disturbance can be found in K12, which uses the fragmentary picture outline to document the liveliness of the dead scene with the still life and its staged suicide. According to the artist, another reason for starting this series of paintings was Russia's invasion of Ukraine and the resulting war.

At the same time, however, the reference to role models such as Mark Rothko or Barnett Newman—it is no coincidence that their books can be found in the studio—is also a statement that it is high time to bring back the unrepresentable as the sublime and sublime in our society: Kopljar has said enough about the state of the world in his constructions and has also put forward ideas. “Extinction” is ultimately to be interpreted not only as a (dis)disruption, but also as an erasure of what was, towards a new show. The arrangement of the pictures in the large exhibition space conveyed a peaceful aura, and not only to the artist.



Zlatko Kopljar,
Disturbances, 2024
10 Hg., Öl und Ölkreide auf Leinwand, 200 x 170 cm
Courtesy des Künstlers
Ausstellungsansicht

Zlatko Kopljar,
Disturbances, 2024
10 parts, Oil and oil crayon on canvas, 200 x 170 cm
Courtesy of the artist
exhibition view





**Biografie
Publikationen
Ausstellungskataloge
Bibliografie
Einzelausstellungen
Gruppenausstellungen
Sammlungen**

**Biography
Publications
Exhibition Catalogues
Bibliography
Solo Shows
Group Shows
Collections**

Zlatko Kopljar

Die künstlerische Praxis von Zlatko Kopljar, geboren 1962 in Zenica im damaligen Jugoslawien (Bosnien und Herzegowina), hat ein unerbittliches Leitmotiv: „Welche Rolle spielt der Künstler in der heutigen Gesellschaft? Welche vermag er zu spielen?“ 1991 beendet er sein Studium an der Abteilung für Malerei an der Akademie der Schönen Künste in Venedig, was zugleich den Beginn des Unabhängigkeitskrieges Kroatiens im zerfallenden Jugoslawien bedeutet. Fortan entwickelt er eine konsequente, multidisziplinäre Praxis, in der er abwechselnd in den Bereichen Skulptur, architektonische Intervention, Performance, Fotografie, Video und experimentelles Kino arbeitet. Von 1997 bis 2019 entwickelt er ausschließlich „Konstruktionen“, insgesamt 22. Seit 2021 widmet er sich ausschließlich der Malerei. Kopljars künstlerische Praxis ist durchdrungen von einer gesellschaftlichen und institutionellen Kritik mit offenem Ausgang: Er hat ein besonderes Sensorium für Rituale und Stille und transformiert sein persönliches Künstler-Ich in universelle Metaphern. „Auslöschung“ – das Thema dieses Buches, ist ein zentrales Leitmotiv seiner Kunst: Mit Verve geht er gegen den Gedächtnisverlust im Umgang mit Schuld und Verantwortung vor. Er glaubt nach wie vor an das Subjekt. In seinem reifen Werk der letzten Jahre wird „Auslöschung“ aber eher zu einem mystisch zu nennendem Ikonoklasmus, der Einfallsstellen für das Erhabene und die „Verstörungen“ der Gegenwart gleichermaßen offenhält.

2004 vertrat Zlatko Kopljar Kroatien auf der Biennale von São Paulo (Brasilien). Er hatte Einzelausstellungen in Kroatien und im Ausland, unter anderem in Zagreb, Ljubljana, Prag, New York, Graz, Venedig, Berlin, Köln und Antwerpen. Zu den jüngsten Gruppenausstellungen gehören Sanguine: Luc Tuymans on Baroque, Fondazione Prada, Mailand; Glaube Liebe Hoffnung, Kunsthaus Graz; Luc Tuymans, A Vision of Central Europe—The Reality of The Lowest Rank, Brügge. Seine Werke befinden sich in bedeutenden Privat- und Museumssammlungen. Zlatko Kopljar lebt und arbeitet in Zagreb, Kroatien.

Im KULTUM wurde Zlatko Kopljar erstmals 2007 mit der Fotoserie „K9—Compassion“ in der Ausstellung „Gestures of Infinity“ (KULTUM im Priesterseminar, steirischer Herbst) gezeigt, darauf folgte im steirischen Herbst 2009 die Einzelausstellung „Light Tower“ mit „K12“ und „K13“, wo auch ein Katalog entstand. Mit der Ausstellung „MITLEID | compassion“ (2012) fand seine Serie „K9 – Compassion“ Eingang in die Sammlung des KULTUMdepot Graz, mit „Glaube Liebe Hoffnung“ (2018) wurde „Reliquary“ Teil des KULTUMdepots. Mit der Schau „AUSLÖSCHUNG | ERASION“ im steirischen Herbst 2024 übergibt Zlatko Kopljar sein gesamtes multimediales Werk dem KULTUMUSEUM Graz.

zlatkokopljar.com

The artistic practice of Zlatko Kopljar, born in 1962 in Zenica in what was then Yugoslavia (Bosnia and Herzegovina), has a relentless leitmotif: ‘What role does the artist play in today’s society? What role can he play?’ In 1991, he completed his studies at the Department of Painting at the Academy of Fine Arts in Venice, which also signalled the beginning of Croatia’s war of independence in the disintegrating Yugoslavia. From then on, he developed a consistent, multidisciplinary practice in which he worked alternately in the fields of sculpture, architectural intervention, performance, photography, video and experimental cinema. From 1997 to 2019, he exclusively developed ‘constructions’, 22 in total. Since 2021, he has devoted himself exclusively to painting. Kopljar’s artistic practice is permeated by a social and institutional critique with an open outcome: he has a special sensorium for rituals and silence and transforms his personal artist self into universal metaphors. ‘Erasure’—the theme of this book—is a central leitmotif of his art: he tackles the loss of memory in dealing with guilt and responsibility with verve. He still believes in the subject. In his mature work of recent years, however, ‘erasure’ becomes more of a mystical iconoclasm, which holds open both the points of invention of the sublime and the ‘disturbances’ of the present.

Zlatko Kopljar represented Croatia at the São Paulo Biennial in 2004 and has had solo exhibitions in Croatia and abroad, including Zagreb, Ljubljana, Prague, New York, Graz, Venice, Berlin, Cologne and Antwerp, among others. Recent group shows include Sanguine: Luc Tuymans on Baroque, Fondazione Prada, Milan; Faith Love Hope, Kunsthaus Graz; Luc Tuymans, A Vision of Central Europe—The Reality of The Lowest Rank, Bruges. His works are included in significant private and museum collections. Zlatko Kopljar lives and works in Zagreb, Croatia.

Zlatko Kopljar was first exhibited at KULTUM in 2007 with the photo series ‘K9—Compassion’ in the show ‘Gestures of Infinity’ (KULTUM im Priesterseminar, steirischer Herbst), followed by the solo exhibition ‘Light Tower’ with ‘K12’ and ‘K13’ at steirischer Herbst 2009, which also resulted in a catalogue. With the exhibition ‘MITLEID | compassion’ (2012), his series ‘K9—Compassion’ found its way into the collection of the KULTUMdepot Graz, with ‘Glaube Liebe Hoffnung’ (2018) ‘Reliquary’ became part of the KULTUMdepot. With this exhibition at steirischer Herbst 2024, Zlatko Kopljar is handing over his entire body of multimedia works to KULTUMUSEUM Graz.

zlatkokopljar.com

Monografien Monographs

2024

Johannes Rauchenberger: AUSLÖSCHUNG | ERASION.

Die Kunst von Zlatko Kopljär | The Art of Zlatko Kopljär. **KULTUMUSEUM** Graz, art edition, Verlag Bibliothek der Provinz, Weitra 2024, Austria.

MERCY (POLITICS), Luc Tuymans, Zlatko Kopljär, ed. Ory Dessau, Mer. Books, Ghent Belgium

2020

CONSTRUCTIONS, text: Sanja Cvetnić, Ory Dessau and Kate Christina Mayne, Distanz Verlegt GmbH, Berlin, DE

2015

K20 EMPTY, (tekst) Ivana Mance, Žarko Paić, Dubrovnik: Art radionica Lazareti; Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2015.

2014

K19 Zlatko Kopljär, text: Ory Dessau, Žarko Paić, Zagreb: SNV [i. e.] Srpsko narodno vijeće: Z. Kopljär

2009

LIGHT TOWER, text: Johannes Rauchenberger, Sandra Križić Roban, Miško Šuvaković, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti; Graz: Kulturzentrum bei den Minoriten

2005

MAPPING OD THE BODY/ WITH THE BODY, text: Miško Šuvaković, Mapiranje tijela/tijelom: o izvođenjima retoričkih figura tijela Zlatka Kopljara, Zagreb: Meanda

Ausstellungskataloge Exhibition Catalogues

2024

Zlatko Kopljär: AUSLÖSCHUNG | ERASION. Ausstellungsmagazin zur Ausstellung im **KULTUMUSEUM** Graz/Austria, Text: Johannes Rauchenberger, 28. Sept. 2024–12. Jan. 2025.

2018

Glaube Liebe Hoffnung | Faith Love Hope, (ed.) Barbara Steiner, Katrin Bucher Trantow, Johannes Rauschenberger, Graz: Universalmuseum Joanneum, 2018.

Okruženju usprkos, (predg.) Branko Franceschi, Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2018.

Sanguine: Luc Tuymans on Baroque, (ed.) Luc Tuymans, Chiara Costa, Milano: Fondazione Prada, 2018.

2017

Johannes Rauchenberger: Vulgata: 77 Zugriffe auf die Bibel, , Paderborn: F. Schöningh, 2017. (Ikon, Bild + Theologie).

Zlatko Kopljär: K21 Random Empty, (tekst) Marko Golub, Zagreb: Oris Kuća arhitekture: Oris, 2017.

Arhitektura u suvremenoj umjetnosti, (ur.) Jasminka Babić, Branko Franceschi, Split: Galerija umjetnina, 2017.

2016

(In)constancy of Space: struggle for identity, (texts) Vanja Babić [et al.],

Zagreb: Croatian Association of Fine Artists, 2016.

Društvo spektakla, (tekst i ur.) Gintautas Mažeikis, Josip Zanki, Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2016.

2015

Zlatko Kopljär: K20 Empty, (tekst) Ivana Mance, Žarko Paić, Dubrovnik: Art radionica Lazareti; Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2015.

Iz trbuha diva, (ur.) Ksenija Orelj. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2015.

2014

Zlatko Kopljär: K19, Ory Dessau, Žarko Paić, Zagreb: SNV [i. e.] Srpsko narodno vijeće: Z. Kopljär, 2014.

Johannes Rauchenberger: Gott hat kein Museum | No Museum Has God. Religion in der Kunst beginnen-den XXI. Jahrhunderts | Religion in Early Contemporary Art, Paderborn: F. Schöningh, 2015, pp. 408–419; pp. 767-772.

Suzana Marjanić, Zagreb kao izvedbena platforma akcija, interakcija i reakcija, u: Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas, Zagreb: Školska knjiga: Institut za etnologiju i folkloristiku: Udruga Bijeli val, 2014, str. 151-443.

2013

Rohkunstbau XIX: Moral: Marcel Bühler [et al.], (ed.) Arvid Boellert, Potsdam: Heinrich-Böll-Stiftung Brandenburg, 2013.

Euros. Jugoistočni vjetar, (ur.) Leila

Mehulić, Zagreb: Radnička galerija, 2013.

Uni-Ja/Uni-On: festival sztuki w przestrzeni publicznej otwarte miasto, (red.) Anda Rottenberg, Lublin: [s.n], 2013.

2012

Apstrakcija: modernizam i suvremenost, (tekst) Ješa Denegri [et al.], (ur.) Ana Medić, Ivana Mance, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2012.

Johannes Rauchenberger, Suvremeno propitivanje o likovnoj umjetnosti kao mogućem izvoru teološkog mišljenja, u: Teologija, lijepo i umjetnost: zbornik radova Međunarodnog znanstvenog skupa Split, 20. i 21. listopada 2011, (ed.) Nikola Bižaca, Jadranka Garmaz, Split: Crkva u svijetu: Katolički bogoslovni fakultet, 2012.

2011

Art & agenda: political art and activism, Berlin: Gestalten, 2011.

25 FPS internacionalni festival eksperimentalnog filma i videa, (ur.) Mirna Belina, Marina Kožul, Zagreb: 25 FPS, Udruga za audio-vizualna istraživanja, 2011.

Made in Croatia: T-ht nagrada@msu.hr za 2010, (ur.) Bruno Bahunek, (tekst) Maja Weber, Vlado Čajkovac, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2011.

Publika je pomembna!, (ur.) Irena Čerčnik, (besedilo) Branko Franceschi, Celje: Zavod Celeia: Center sodobnih umetnosti, 2011.

2010

Luc Tuymans: the reality of the lowest rank: a vision of Central Europe, (ed.)

Tommy Simoens, Kate Mayne, Tielt: Lannoo, 2010.

Urban interventions: personal projects in public spaces, Berlin: Gestalten, 2010.

Zlatko Kopljär: Iz serije K, (ur.) Gordana Nikolić, (tekst) Miško Šuvaković, Johannes Rauchenberger, Sandra Križić Roban, Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2010.

Ikonologija i ideologija: K9 Compassion Zlatka Kopljara u perspektivi vizualnog obrata, u: Preživjeti sliku: ogledi iz vizualnih studija, (ur.) Krešimir Purgar, Zagreb: Meandarmedia: Meandar, 2010, str. 13-22.

2009

Zlatko Kopljär: K12/K13 Light Tower, (tekst) Johannes Rauchenberger, Sandra Križić Roban, Miško Šuvaković, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti; Graz: Kulturzentrum bei den Minoriten, 2009.

Zlatko Kopljär: Iz serije K, (tekst) Branka Benčić, Pula: HDLU Istre, 2009.

Hram, (ur.) Josip Zanki, (eseji) Mark Gisbourne, Branko Franceschi, Zagreb: HDLU – Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2009.

Umjetnost i terorizam: bosanskohercegovačka umjetnosti nakon 11/9, (tekst) Irfan Hošić, Bihać: Gradska galerija, 2009.

Ein Paar linker Schuhe: reality check in East Europe, (ed.) Tihomir Milovac, Bochum: Kunstmuseum Bochum, 2009.

2008

Tvrđav@art: komunikacije, (tekst) Ivan Šeremet, [s.l.]: Arca, 2008.

Paso doble, (eseji) Branko Franceschi, Ana Janevski, Split: Hrvatska udruga likovnih umjetnika, 2008.

Obscurum per obscurius, (tekstid) Andrus Kivirähk... [et al.], (toimetajad) Ilja Sundelevič, Reet Varblane, Tallinn: Tallinna Kunstihoone Fond, 2008.

Zotti & allievi: nell’arte e nella vita, (tekst) Brigitte Brand... [et al.], Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti; Piran: Obalne galerije; Venezia: Accademia di Belle Arti, 2008

Insert: retrospektiva hrvatske video umjetnosti, (ur.) Tihomir Milovac, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2008.

T-HT nagrada@msu.hr, (ur.) Bruno Bahunek, (tekst) Snježana Pintarić, Ivica Mudrinić, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2008.

Razmerja moči?, (besedilo) Martina Vovk, Ljubljana: Galerija ŠKUC, 2008.

Formalno—angažirano: izložba iz zbirke MMSU, (ur.) Branko Franceschi, (tekst) Milica Đilas... [et al.], Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2008.

Baranjska umjetnička kolonija 2007, (tekst) Ana Marija Koljanin, Osijek: Gradske galerije Osijek, Galerija Waldinger, 2008.

2007

Zlatko Kopljär: K 12 [deplijan], (tekst) Miško Šuvaković, Zagreb: Gliptoteka HAZU, 2007.

Iz serije K, (tekst) Ana Marija Koljanin, Krešimir Purgar, Osijek: Gradske galerije Osijek, 2007.

Contemporary Croatian art, (ed.) Jerrica Zihel, (foreword) Janka Vukmir, Novigrad: Muzej Lapidarium, 2007.

K15 [Kontura 15]: concepts of new Croatian art, (ed.) Krešimir Purgar, Zagreb: Kontura art magazine, 2007.

K15 [Kontura 15]: pojmovnik nove hrvatske umjetnosti, (ur.) Krešimir Purgar, Zagreb: Kontura art magazine, 2007.

Priroda i društvo / Parallel lines, (ur.) Katarina Ivanišin Kardum, (uvodni tekst) Richard Dyer, Silva Kalčić, (autori izložbe) Silva Kalčić, Robin Mason, Dubrovnik: Dubrovački muzeji; Zagreb: Gliptoteka HAZU, 2007.

2006

Novija sakralna umjetnost, (ur.) Vesna Kusin, (autori) Željka Čorak [et al.], Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2006.

2005

Miško Šuvaković, Mapiranje tijela/tijelom: o izvođenjima retoričkih figura tijela Zlatka Kopljara, Zagreb: Meandar, 2005.

34. splitski salon: Pejzaž u suvremenoj likovnoj umjetnosti i kulturi između

fetiša i ideologije, (tekst) Branko Franceschi, Split: Hrvatska udruga likovnih umjetnika, 2005.

Preko sedam mora i sedam gora, (koncepcija) Tihomir Milovac, Želimir Koščević, Zagreb: Hrvatski fotosavez, 2005.

Hrvatski umjetnici Plehanu, (ur.) Vlatko Blažanović [et al.], Derventa: Franjevački samostan Plehan; Zagreb: Odbor za izgradnju crkve na Plehanu, 2005.

2004

Zlatko Kopljär: K10, (predgovor) Ivica Župan, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Gliptoteka, 2004.

Zlatko Kopljär: K9 compassion: 26th Bienal de São Paulo, (tekst) Branko Franceschi, Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2004.

Zbirka suvremene umjetnosti Filip Trade: Slika i objekt, (ur.) Krešimir Purgar, (tekst) Zdenko Rus [et al.], Zagreb: Filip Trade, 2004.

2002

Here tomorrow, (tekst) Roxana Marcoci, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2002.

Minuta šutnje: Alen Floričić, Zlatko Kopljär, Ksenija Turčić, Vlado Zrnić, (ur.) Branko Franceschi, (predgovor) Janka Vukmir, Sanja Cvetnić, Zagreb: INA – Industrija nafte, 2002.

Frame by frame: retrospektiva hrvatske jednodanalne video umjetnosti: 1976 – 2001, (tekst) Branko Franceschi, Zagreb: Galerija Miroslav Kraljević: Hrvatski filmski savez, 2002.

Žeravica 2: Pepee, (predgovor) Damir Grubić, Željka Himbele, Bjelovar: Gradski muzej, 2002.

2001

Zlatko Kopljär: K7 [performance], (tekst) Allen Ginsberg, Zagreb: Galerija SC, 2001.

2008

K9 Compassion, Marilia Razuk Gallery, São Paulo, Brasil

2007

K12, Glyptothèque, Croatian Academy Of Sciences And Arts, Zagreb, Croatia

From K series, Gallery Waldinger, Osijek, Croatia

2006

K9 Compassion, Gallery Gheto, Split, Croatia

K11, Glyptothèque, Croatian Academy of Sciences and Arts, Zagreb, Croatia

2005

K9 Compassion, K9 Compassion+, Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia

K9 Compassion, K9 Compassion+, Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia

2004

K10, Gallery Island, Dubrovnik, Croatia

K10, Glyptothèque, Croatian Academy Of Sciences And Arts, Zagreb, Croatia

2003

K9, The Kitchen, New York, USA

2002

K8, Gallery Miroslav Kraljević, Zagreb, Croatia
K8, Art Gallery, Slavonski Brod, Croatia

2001

K5, Gallery Lazareti Dubrovnik, Croatia
K5, performance in public space, Svetvinčenat, Croatia

K7, MM Center, Zagreb, Croatia

2000

K3, MM Center, Rijeka, Croatia

1999

K5, Art Museum, Slavonski Brod, Croatia

K5, Technical Museum, Zagreb, Croatia

1998

K3, Gallery Miroslav Kraljević, Zagreb, Croatia

K3, Gallery Manes, Praha, Czech Republic

K2, Gallery Gallery Kapelica, Ljubljana, Slovenia

1997

Shame, Gallery Kapelica, Ljubljana, Slovenia

K2, Gallery Po Bota, Split, Croatia

K2, Gallery 761, Ostrava, Czech Republic

1996

Dove sarrei arrivato se fossi stato inelligente? Ubi ego?, Gallery Metelkova, Ljubljana, Slovenia

Love shot, open space / Sljeme, Zagreb, Croatia

Shame, Gallery Karas, Zagreb, Croatia

1995

Vjerujem, Gallery Miroslav Kraljević, Zagreb, Croatia

Mastodont, Gallery PM, Zagreb, Croatia

Vinculum, Gallery Karas, Zagreb, Croatia

1994

Dove sarrei arrivato se fossi stato inelligente? Ubi ego?, Gallery PM, Zagreb, Croatia

Dangerous spaces, Gallery Island, Dubrovnik, Croatia

1993

Dangerous spaces, Glyptothèque, Croatian Academy of Sciences and Arts Zagreb, Croatia

1992

Sacrifice, Gallery CEKAO, Zagreb, Croatia

1990

Iron heart, Gallery SC, Beograd, Serbia

Gallery Becić, Slavonski Brod, Croatia

ALMISSA OPEN ART 2023, 8.-12.08. 2023. Omiš Croatia, curated by Ivan Mesek.

2022

Mercy, Luc Tuymans and Zlatko Kopljar, Galerija Vartai, Vilnius, Lithuania, curated by Ory Dessau.

2020

Realize!Resist!React!, Performance and Politics in the 1990s in Post-Yugoslav Context, Museum of Contemporary Art Metelkova(+MSUM) Slovenia, curator Bojana Piškur, guest curators Linda Gusija, Jasna Jakšić, Vida Knežević, Nita Luci, Asja Mandić, Biljana Tanurovska-Kjulakovski, Ivana Vaseva, Rok Vevar, Jasminka Založnik.

Gruppen- ausstellungen Group Shows

2024

Croatian Fine Art of the 20th and 21st centuries, from the Collections of the Varaždin City Museum, Moravské zemské muzeum, Brno, 7.11.2024. /21. 2.2025.

2023

Ivan Šeremet/Zlatko Kopljar, Gallery Ružič, Slavonski Brod, Croatia, text: Željko Marčiuš, Branko Franceschi.

Kud plovi ovaj oblak? – izložba iz zbirke MMSU, Rijeka, Croatia. 14.6.–25 curated by Ksenija Orelj, Sabina Salamon and Ljiljana Kolešnik

ALMISSA OPEN ART 2023, 8.-12.08. 2023. Omiš Croatia, curated by Ivan Mesek.

2022

Mercy, Luc Tuymans and Zlatko Kopljar, Galerija Vartai, Vilnius, Lithuania, curated by Ory Dessau.

2020

Realize!Resist!React!, Performance and Politics in the 1990s in Post-Yugoslav Context, Museum of Contemporary Art Metelkova(+MSUM) Slovenia, curator Bojana Piškur, guest curators Linda Gusija, Jasna Jakšić, Vida Knežević, Nita Luci, Asja Mandić, Biljana Tanurovska-Kjulakovski, Ivana Vaseva, Rok Vevar, Jasminka Založnik.

Geht mir Bilder, Diözese Innsbruck, Austria, curated by Bischof Hermann Glettler

2019

ART / WAR / TRANSITION (1990 – 1991 – 2000 – 2010 – 2020 – 2021), MMSU Rijeka, Croatia, curated by Slaven Tolj

Who Summoned the Silence?, MMSU Rijeka, Croatia, curated by Slaven Tolj
Do secret services dream of a museum?, 5th project Biennale of Contemporary Art D-O ARK underground, Konjic, Bosnia and Herzegovina, curated by Basak Senova, Branko Franceschi and Jonatan Habib Engqvist

Vertraut und Fremd. Vulgata. 77 Zugriffe auf die Bibel im Dommuseum Mainz, Sonderausstellung in Kooperation mit der Stiftung Bibel und Kultur und KULTUM Graz, Austria, Mainz, Germany, curated by Johannes Rauchenberger

Despite the Environment, Croatian Association of Artists, Zagreb, Croatia, curated by Branko Franceschi

2018

Sanguine: Luc Tuymans on Baroque, Fondazione Prada Milano, Italy, curated by Luc Tuymans

Six memos, Hall of Las Francesas, Valladolid, Spain, curated by Branka Benčić

Glaube Liebe Hoffnung | Faith Love Hope, Kunsthaus Graz, Austria, curated by Katrin Bucher Trantow, Johannes Rauchenberger and Barbara Steiner, Together with KULTUM – the Minorites’ Cultural Center, in cooperation with Alte Galerie, Folk Life Museum and Diocesan Museum Graz, Austria

Last & Inspiration | Burden&Inspiration. 800 Years – 8 Questions. (800 Years Diocese of Graz-Seckau/ Styria), Diocesan Museum Graz, Austria, Curated by Johannes Rauchenberger, Heimo Kaindl and Alois Kölbl

Schönheit und Anspruch. Die Sammlungen der Diözese Graz-Seckau und des Museums für Gegenwartskunst/Stift Admont, Museum für Gegenwartskunst/Stift Admont/Austria, Curated by Johannes Rauchenberger and Michael Braunsteiner

2017

Architecture in Contemporary Art, GALUM Split, Croatia, curated by Jasminka Babić and Branko Franceschi.

D(r)ugo sjećanje [en. Second remembrance], Gallery HDD, Zagreb, Croatia; The Center for Cultural Decontamination (CZKD) Beograd, Serbia, curated by Barbara Blasin, Aneta Lalić

Vulgata. 77 Zugriffe auf die Bibel, Minorites’ Cultural Center, Graz, Austria, curated by Johannes Rauchenberger

2016

(In)constancy of Space – Struggle for Identity, Arti et Amicitiae, Amsterdam, Netherlands, curated by Neva Lukić and Vanja Babić

Industrial Art Biennale, Labin, Croatia, curated by Branko Franceschi and Lucrezia de Dominizio

The Society of the Spectacle, Croatian Association of Artists, Barrel Gallery, Zagreb, Croatia, curated by Josip Zanki and Gintautas Mažeikis

2015

Signal Over the City, Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia, curated by Sabina Salomon

Out of Time and Space, International exhibition of video art, Gallery of Fine Arts Split, Croatia, curated by Branko Franceschi
Moving image Art fair New York, New York, CEC Artslink, New York, USA

14th days of performance Varaždin, Varaždin and Museum of Contemporary Art of Istria, Pula, Croatia, curated by Branko Franceschi

Within the Giant’s Belly, Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia, curated by Ksenija Orelj

2014

Notes on Undoing, Gallery Garis & Hahn, New York, USA, curated by Branka Benčić

Industrial Art Biennale, Labin, Croatia, curated by Branko Franceschi
Lovely days, Bol, Croatia, curated by Branko Franceschi

54th Annale of Poreč, Poreč, Croatia, curated by Branka Benčić

2013

Alternative film/video festival, Beograd, Serbia, curated by Branka Benčić

Rohkunstbau XIX, Berlin, Germany, curated by Mark Gisbourne
UNI-JA/UNI-ON, Lublin, Poland, curated by Anda Rottenberg

Art and terrorism, Bosnian Herzegovinaian artwork post 9/11, City Gallery Bihać, Bosnia and Herzegovina, curated by Irfan Hošić

2012

Croatie la Voici – Festival de la Croatie en France, Le Générateur, Paris, France, performing arts section curated by Mehdi Brit

Instants Video Festival, Marseille, France, curated by Branka Benčić
Abstraction, Modernism and Contemporary Time, Klovičevi dvori, Zagreb, Croatia, curated by Ana Medić and Ivana Mance
Mitleid | Compassion, Minoritengalerie, steirischer herbst, Graz, Austria, curated by Johannes Rauchenberger

2011

T-HT Award, Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia
Public matters!,- Publika je pomembna! Gallery of Contemporary Art, Celje, Slovenia, curated by Branko Franceschi

2010

Luc Tuymans, A Vision of Central Europe – The Reality of The Lowest Rank, Bruges, Belgium, curated by Luc Tuymans and Tommy Simoens

A Pair of Left Shoes, Museum of Contemporary Art Zagreb, Croatia, curated by Tihomir Milovac

2009

Temple, Croatian Association of Artists, Zagreb, Croatia, Ring Gallery, curated by Branko Franceschi and Mark Gisbourne

Political Speech is Suprematism, Croatian Association of Artists, Slought Foundation, Philadelphia, USA, curated by Branko Franceschi

Art and terrorism, Bosnian Herzegovinaian artwork post 9/11, City Gallery Bihać, Bosnia and Herzegovina, curated by Irfan Hošić

A Pair of Left Shoes, Kunstmuseum Bochum, Germany, curated by Tihomir Milovac

International festival of live art, Glasgow, United Kingdom
Zotti&Allievi, Magazzini del Sale, Venice, Italy, curated by Branko Franceschi

2008

Tvrđava@rt – communications, Gallery Ružić, Slavonski Brod, Croatia, curated by Ivan Šeremet
What about Power Relations?

Gallery Škuc, Ljubljana, Slovenia, curated by Martina Vovk, Alenka Gregorič, Tevž Logar, Mara Vujić, Vanja Žanko and Mihaela Richter

Zotti i njegova klasa, Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia, curated by Branko Franceschi

Bad Joke, Riga Art Space, Riga, Latvia, curated by Johannes Saar

Conceptual Art, Croatian Association of Artists, Zagreb, Croatia, curated by Miško Šuvaković

Obscurium per obscurius, Art Hall Tallinn, Estonia, curated by Ilja Sundelevit and Reet Varblane
Paso Doble, Multimedia Culture Center Split, Croatia, curated by Branko Franceschi

BUK, Gallery Miroslav Kraljević, Zagreb, Croatia, curated by Kata Mijatović and Zoran Pavelić

2007

Bad Joke, Center for Contemporary Art, Tallinn, Estonia, curated by Johannes Saar

B5 studio, Târgu Mureș, Romania, curated by Branko Franceschi

Gestures of Infinity, Graz, Austria, Curated by Johannes Rauchenberger and Alois Kölbl

Nature and Society—Parallel Lines, Museum Rupe, Dubrovnik, Croatia,

curated by Robin Mason and Silva Kalčić

Croatian contemporary art, Lalit Kala Academy, New Delhi, India, curated by Jerica Zihel
Suffest, Križevci, Croatia, curated by Saša Živković

MAP LIVE, Carlisle, United Kingdom
42nd Zagreb salon, Zagreb, Croatia

2006

20th Slavonian biennale, Muzej likovnih umjetnosti Osijek, Croatia
Balkan TV, Shiftung BINZ39, Zurich, Switzerland, curated by Željka Marušić and Andreas Helbling

41st Zagreb salon of Architecture, Zagreb, Croatia

Body. City. – within a Croatian perspective, Gallery MC, New York, USA, curated by Branko Franceschi

Insert, Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia, curated by Tihomir Milovac

2005

Beyond seven seas and seven hills, Art Pavilion, Zagreb, Croatia, curated by Tihomir Milovac

Landscape in Contemporary Croatian Art, Split, Croatia, curated by Branko Franceschi

Insert, Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, curated by Tihomir Milovac

5th Performance days, Varaždin, Croatia, curated by Branko Franceschi

2004

26th bienal de São Paulo, A Bienal come territorio livre, São Paulo, Brazil, curated by Alfons Hug, Croatian Pavilion curated by Branko Franceschi

Co-Habitation, Gallery Tactile Bosh, Cardiff, United Kingdom, curated by Kim Felding

2002

Here Tomorrow, Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, curated by Roxana Marcoci

Coed Hills Rural Artspace, Cardiff, United Kingdom, curated by Rowley Clay

Prima, Split, Croatia, curated by Tamara Visković

Minute of silence, Gallery Miroslav Kraljević, Zagreb, Croatia, curated by Janka Vukmir

2001

Eternal Quest for Home, Poznan, Poland, curated by Kenny McBride

2000

Flick Project LA-Croatia, Los Angeles, USA, curated by Slaven Tolj

Borders-Granice, Slavonski Brod, Croatia, curated by Ivan Šeremet

Ambience 90., Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia, curated by Branko Franceschi

Ambience 90., Collegium artisticum Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, curated by Branko Franceschi

1999

Zadar snova – International Festival of Contemporary Theater, Zadar, Croatia

1998

Book and society – 22%, SCCA Zagreb, Croatia

1997

Public body, Performance festival, SCCA Zagreb, Croatia
Malamut, Performance festival, Ostrava, Czech Republic, curated by Stanislav Cigos

1996

Island, Dubrovnik, SCCA Zagreb, Croatia

1995

Croatian photography, Art Pavilion, Croatian Photo Association, Zagreb, Croatia

Zagreb salon, Klovićevi dvori, Zagreb, Croatia

Biennale of Young Artists, Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia

1994

34th Annale of Poreč, Poreč, Croatia, curated by Zvonko Maković

1993

Zagreb-Copenhagen, Copenhagen, Denmark, Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia

11th International Biennial of Small Sculpture, Murska Sobota, Slovenia, curated by Želimir Košćević

1st International Biennial of Graphic, Maastricht, Netherlands, curated by Želimir Košćević

New Croatian Art, Zagreb, Croatia, curated by Igor Zidić

1992

Zagreb salon, Klovićevi dvori, Zagreb, Croatia

Ego East, Croatian Art Now, Zagreb, Croatia, curated by the group EgoEast

Sammlungen Collections

KULTUMUSEUM Graz, Austria

Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia

Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia

Museum Contemporary Art, Novi Sad, Serbia

Filip Trade Collection, Zagreb, Croatia

Gallery of Fine Arts, Split, Croatia

Gallery Ružić, Slavonski Brod, Croatia

WERKE in der Sammlung des KULTUMUSEUM Graz

WORKS in the KULTUMUSEUM Graz collection

Object, 1990

Installation
Edelstahl, Honig | stainless steel, honey,
12 x 12 x 90 cm
Edition: 2
this Edition: 1/2

Sacrifice, 1992

Fotoserie | Photo series
Schwarz-Weiß Fotografie | black-and-white photography
6 tlg. | 6 Parts
18,5 x 24,4 cm
Edition: 6
this Edition: 1/6
Photo: Krešo Bobovec

Sacrifice of Isaac, 1993

SW-Tintenstrahldruck | black-and-white inkjet print
91,5 x 109 cm
Photo: Krešo Bobovec

WWV 68B, 2015

Fotoserie | Photo series
Farbdruck | Colourprint
7 tlg. | 7 Parts
18,5 x 24,4 cm
Edition: 6
this Edition: 1/6
Photography: Mario Kučera

Panta Rhei, 1993

Installation
Gusseisen in Aluminium, Glas, Motoröl, Hochspannungsgerät | cast iron in aluminum, glass, engine oil, high-voltage device
120 x 120 x 30 cm
Edition: Unique

Hearts, 1993

Installation
Aluminium Guss, Disketten | Aluminium cast, floppy disk
je | each 13,4 x 13,4 x 10,5 cm
Edition: 3
this Edition: 2/3

Dove sarei arrivato se fossi stato intelligente, Ubi Ego, 1994

Fotoserie | Photo series
Schwarz-Weiß Tintenstrahldruck | black/white inkjet prints
5 tlg. | 5 Parts
52 x 52cm (gerahmt | framed)
Edition: 6
this Edition: 1/6
Photo: Boris Cvjetanović

Mastodont, 1995

Installation
Chromstahl, Federn | chrome steel, feathers
Ø: 3 m
Edition: 2
this Edition: 2/2

Love Shot, 1996

Video, MPG4
Sound, SW | Sound, BW
Dauer | Duration: 3'24"
Edition: 3+1
this Edition: 1/3+1
Videographer/Editor: Vlado Žrnčić

Vinculum I, 1995

Installation
Beine einer Schaufensterpuppe, Hose, Schuhe, Perlen, Baumwolle, Flüssigkeit, rundes schwarzes Glas | male mannequin legs, trousers, shoes, pearls, cotton, water, circular

black glass

Höhe | Height: 120 cm, Ø: 120 cm
Edition: Unique

Vinculum II, 1995

Installation
Text der Apokalypse in Brailleschrift, Kristalldorn | Book of the Apocalypse in Braille, crystal thorn
56 x 31,5 x 35 cm
Edition: Unique

Shame, 1995

Fotodokumentation (Farbtintenstrahldruck) der räumlichen Installation | photo documentation (inkjet colour prints) of spatial
2 tlg. | 2 Parts
35,5 x 52 cm
Edition: 6
this Edition: 1/6

I Believe, 1995

Installation
Nadeln (15cm), Wand | needles (15 cm), wall
Maße variabel | Dimensions variable
Edition: Unique

K1, 1997

Performance (15')
Video, MPG4
Farbe | Colour
Dauer | Duration: 3'13"
Text in Braille
33 x 30 cm (gerahmt | framed)
Edition: 3+1,
Braille-text, this Edition: 1/3+1
Videographer/Editor: Mladen Lucić, Pavle Vranicani
Production: SCCA Zagreb

K2, 1997

Performance (15')
Video, VHS
Sound, SW | Sound, BW
Dauer | Duration: 4'49"
Fotografie | Photography
Farb-Tintenstrahldruck | Colour inkjet print, 78,5 x 115 cm (gerahmt | framed)
Edition: Video: 3+1; Print: 6
this Edition: Video 1/3+1; Print: 2/6
Video/Photo: Stanislav Cigoš

K3, 1997

Performance (15')
Video Dokumentation | Video documentation
Sound, Farbe | Sound, Colour
Dauer | Duration: 3'4"
Edition: 3+1
this Edition: 1/3+1
Photo: Damir Fabijanić

K4, 2002

Intervention im öffentlichen Raum | Intervention in public space
Video
Sound, Farbe | Sound, Colour
Dauer | Duration: 8'39"
Fotografie | Photography
Farb-Tintenstrahldruck | Colour inkjet print
171 x 115 cm (gerahmt | framed)
Edition: 3+1
this Edition: 1/3+1
Video: Iva Matija Bitanga

K5, 1999

Performance (30')
Lautsprecher, Stereo Sound, Leintuch | Speaker, Stereo Sound, Sheet
Fotografie | Photography
SW Tintenstrahldruck | black-and-

white inkjet print
70 x 50 cm
Edition: 3+1
this Edition: 1/3+1
Photo: Mio Vesović
Sound: Ivan Koprivčević

K6, 2000

Intervention im öffentlichen Raum | Intervention in public space
Sprühfarbe, Asphalt | Spray paint, Asphalt
Fotografie | Photography
SW Tintenstrahldruck | black-and-white inkjet print
20 x 30cm
32 x 51,2 cm (gerahmt | framed)
Edition: 5
this Edition: 2/5
Photo: Damir Babić

K7, 2001

Performance (25'12")
Video, 3-Channel-Projection
Sound: Howl and Footnote to Howl by Allen Ginsberg, BW | SW
Dauer | Duration: 25'12"
Fotografie | Photography
Farb-Tintenstrahldruck | Colour inkjet print
110x110cm (115 x 115 cm gerahmt | framed)
Edition: Video: 3+1; Edition Print: 1/6, this Edition 1
Photo: Mio Vesović

K8, 2002

Performance (7')
Video, MPG4
Sound, Farbe | Sound, Colour
Dauer | Duration: 3'30"
Objekt | Object, 9 x 9 x 9 cm
Kristallkubus, Blut | crystal cube, blood, 9 x 9 x 9 cm
Fotografie | Photography
Farb-Tintenstrahldruck | Colour inkjet print
110 x 73 cm (116 x 87,5 cm gerahmt | framed)

Edition: 4
this Edition: Crystal cube 4/4; Video 1/4; Print 1/4
Video: Davor Mezak
Photo: Mio Vesović

K9, 2003

Video, MPG4
Sound, Farbe | Sound, Colour
Dauer | Duration: 5'13"
Edition: 3+1
this Edition: 1/3+1
Videographer and Editor: Lila Place
Programmer: Daniel Shiffman
Background sound: Seiichi Saito & Jesus Colao
Production: Franklin Furnace, Jerome Foundation and New York State Council on the Arts, Trust for Mutual Understanding, The Office of Cultural Affairs City of Zagreb and Ministry of Culture of Republic of Croatia

K9 Compassion, 2004

Fotoserie | Photo series
Farb-Tintenstrahldruck | Colour inkjet print,
7 tlg. | 7 Parts
117,7 x 142 cm gerahmt | framed
Photo: Christian Nguyen

K9 Compassion+, 2005

Fotoserie | Photo series
Farb-Tintenstrahldruck | Colour inkjet print,
5 tlg. | 5 Parts
70 x 100 cm
Edition: 9+1 | this Edition: 3/9+1
Photo: Christian Nguyen

K9 Compassion São Paulo, 2004

Fotoserie | Photo series
Farb-Tintenstrahldruck | Colour inkjet print,
3 tlg. | 3 Parts
each 100x100 cm
Edition: 5
this Edition: 2/5
Photo: Ding Musa

K9 Compassion White House, 2005

Fotografie | Photography
Farb-Tintenstrahldruck | Colour inkjet print,
70 x 100 cm
Edition: 5
this Edition: 1/5
Photo: Christian Nguyen

K9 Compassion at Home, 2010

Fotografie | Photography
Farb-Tintenstrahldruck | Colour inkjet print,
70 x 100 cm
Edition: 5
this Edition: 1/5
Photo: Mario Kučera

K10, 2004

Fotoserie | Photo series
UV-Druck/Leinwand | UV-Print/canvas
6 tlg. | 6 Parts
67 x 54 cm (73 x 58 cm gerahmt | framed)
Edition: 5
this Edition: 2/5
Photo: Darko Bavaljak

K11, 2007

Fotoserie | Photo series
Farb-Tintenstrahldruck/Vinyl | Colour inkjet print/Vinyl,
7 tlg. | 7 Parts
225 x 180 cm
Edition: 4
this Edition: 3/4
Photo: Zlatko Kopljär, Mario Kučera

K12, 2007

Installation
2-Channel-Projection
Sound, Farbe | Sound, Colour
Dauer | Duration: Loop
Fotografie | Photography
C-Druck auf Lichtbox | C-Print on Light box
115 x 76,5 x 8 cm

Edition: 3+1
this Edition: 2/3+1
Video: Silvio Jesenković
Sound/Editing: Vizije d.o.o.
Production: Zlatko Kopljär; Office of Cultural Affairs City of Zagreb

K13, 2009

Installation
Video, Full HD
Sound, Farbe | Sound, Colour
Dauer | Duration: 13'22"
Fotoserie | Photo series
6 tlg. | 6 Parts
Light boxes, each 44 x 77 x 10 cm
Edition: 3+1
this Edition: 1/3+1
Director of photography: Boris Poljak
Lightning: MTTN
Editing: Goran Čače
Sound: Martin Semenčić
Costume design: Tonči Vladislavić
Production: With financial help of the Ministry of Culture of Republic of Croatia

K 14, 2010

Installation
Video, Full HD
Sound, Farbe | Sound, Colour
Dauer | Duration: 12'05"
Edition: 3+1
this Edition: 1/3+1
Director of photography: Boris Poljak
Poems and english translation by: Miloš Đurđević
Poems read by: William Linn
Editing: Ana Stulina
Sound: Ivan Zelić
Production: Drugi plan, HAVC

K15, 2012

Installation
Video, Full HD
Sound, Farbe | Sound, Colour
Dauer | Duration: 4'22"
Edition: 3+1
this Edition: 1/3+1

Director of photography: Boris Poljak
Editing: Damir Čučić
Sound: Martin Semenčič
Music: Goran Štrbac
Costume design: Tonči Vladislavić
Line producer: Krešimir Bradica
Production: Drugi plan, HAVC,
Instytut Adama Mickiewicza

K16, 2012

Installation
Video, Full HD
Sound, Farbe | Sound, Colour
Dauer | Duration: 10'42"
Edition: 3+1
this Edition: 2/3+1
Director of photography: Boris Poljak
Editing: Damir Čučić
Sound: Martin Semenčič
Organ: Joe Kaplowitz
Costume design: Tonči Vladislavić
Light: Toni Gačina
Production: Zlatko Kopljär

K17, 2012

Installation
Video, Full HD
Sound, Farbe | Sound, Colour
Dauer | Duration: 10'49"
Edition: 3+1
this Edition: 1/3+1
Director of photography: Boris Poljak
Editing: Damir Čučić
Sound: Martin Semenčič
Costume design: Tonči Vladislavić
Location manager: Gerret Linn
Production: Zlatko Kopljär, with
financial help of Ministry of Culture
of Republic of Croatia

K18, 2014

Installation
Video, Full HD
Dauer | Duration: 14'42"
Sound, Farbe | Sound, Colour
Edition: 4+1
this Edition: 1/4+1
Director of photography: Boris Poljak
Editing: Damir Čučić

Sound: Martin Semenčič
Poems and english translation by:
Miloš Đurđević
Recital: Ernesto Estrella Cozar
Costume design: Tonči Vladislavić
Colourist: Nikola Bišćan
Production: Studio Guberović, HAVC

K20 Empty, 2015

Installation
Full HD Video
Dauer | Duration: Loop
2-Channel-Projection
2 Betonobjekte | 2 concrete objects:
MoMA NY, 60 x 17,5 x 80 cm
TATE Modern, 60 x 40 x 33 cm
Edition: 4
this Edition: 2/4

K21 Random Empty, 2017

Installation
Video, Full HD
Farbe | Colour
Dauer | Duration: Loop
2 Betonobjekte | 2 concrete objects:
34,5 x 42,3 x 34,5 cm
24 x 53,5 x 47,5 cm
Edition: Unique

Reliquary, 2018

Installation
2 Objekte | 2 Objects
Bronze Guss, versilbert | Bronze
cast, silverplated
MoMA NY
60 x 17,5 x 80 cm
TATE Modern
60 x 40 x 33 cm

K22 Failure, 2019

Installation
Betonobjekt | concrete object
15 x 30 x 150 cm
Edition: 2
This Edition: 1/2

IMPRESSUM IMPRINT

PUBLIKATION | PUBLICATION

AUSLÖSCHUNG.

Die Kunst von Zlatko Kopljär
ERASION. The Art of Zlatko Kopljär

Autor | Author: Johannes Rauchenberger

Bildaufbereitung | Image editing
cuba-brandvertising.com

LEKTORAT | Editing
Nathalie Pollauf

© der Texte beim Autor 2024
© of the texts with the author 2024
© Photocredits der Werke: Vgl. S. 172/173
Photocredits of the Works of Zlatko Kopljär: Cf. pp. 172/173
© Photocredits der Ausstellungsansichten:
© Photocredits of exhibition views: Adnan Babahmetovic

Druck | Print: Universitätsdruckerei Klampfer GmbH,
St. Ruprecht an der Raab
8181 St. Ruprecht an der Raab, Austria
Gedruckt auf | Printed on: Munken Lynx, 150 g

artedition – Verlag Bibliothek der Provinz
A–3970 Weitra
+43 2856 3794
www.bibliothekderprovinz.at
ISBN-987-3-99126-342-5

AUSSTELLUNG | EXHIBITION

Zlatko Kopljär: AUSLÖSCHUNG | ERASION

27. September 2024 bis 12. Jänner 2025
27th of September to 12th of January 2025

Kurator | Curator: Johannes Rauchenberger



KULTUMUSEUM

PRESENCE. ART. RELIGION | **GRAZ**

Leitung | Director:

MMag. Dr. Johannes Rauchenberger
Mariahilferplatz 3
8020 Graz, Austria
www.kultum.at

In Kooperation mit | In cooperation with

~~steirischerherbst'24~~

Transport/Aufbau | Transport/Exhibition-design:

David Rauchenberger

Technischer Support | Media-Support

Adnan Babahmetovic

Weiterer Aufbausupport | Further Support

Dietmar Schuster, Dalibor Milas, Johann Krammer

Back-Office: Andrea Hopper, Buchhaltung | Secretary: Andrea Magg

DANK | NOTES OF THANKS

Die Drucklegung dieser Publikation, sowie die in diesem Buch gezeigte Ausstellung wurden ermöglicht durch:

The printing of this publication, as well as the exhibition shown in this book, were made possible by:

KATHOLISCHE
KIRCHE STEIERMARK

 Das Land
Steiermark
→ Kultur, Europa, Sport

GRAZ
STADT
KULTUR

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport