

“KINO UMJETNIKA”

SUVREMENA UMJETNOST I FILM

BRANKA BENČIĆ □ nezavisna kustosica i likovna kritičarka

umjetnička direktorica Apoteke – prostora za suvremenu umjetnost, Zagreb

Kino umjetnika program je Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu pokrenut potkraj 2012. i zamišljen kao serija projekcija i razgovora kojima se predstavlja recentna produkcija internacionalnih i hrvatskih vizualnih umjetnika koji rade s različitim oblicima i formatima pokretnih slika. Program otkriva i baštinu eksperimentalnoga i avangardnog filma, radove koji su usmjerili i definirali brojne umjetničke prakse. Projekcije su strukturirane u prepoznatljive formate: kao retrospektivni ili monografski *single artist screenings* koji daju opsežan uvid u rad pojedinog autora, ili kao kustoske koncepcije – tematski filmski programi.

Projekt *Kino umjetnika* usmjeren je na prezentaciju i istraživanje *filmova umjetnika* (*artists' cinema*) smještajući ih u prostor “između” – kao dio kritičke forme i prakse koja postavlja niz pitanja – o institucijama galerija i muzeja, kina, festivala, o njihovim kodovima i konvencijama, kontekstu suvremene umjetnosti i kinematografije, o načinima recepcije filmskog djela u određenim kontekstima i o uvjetima projekcije, o odnosima prema promatračima – posjetiteljima galerija i kinopublici. Osim toga, konceptualizacijom programa otvaraju se pitanja o distribuciji, tržištu, produkciji i načinima financiranja. Riječ je o ideji filmskih oblika koji nastaju na sjecištu eksperimentalnoga ili dokumentarnog filma, multimedijskih instalacija, videoumjetnosti i performansa, o novim medijskim praksama za nova iskustva produkcije, prezentacije i razumijevanja, o oblicima “izvođenja” projekcije kao institucionalnog performansa – instalacije za kino. Program omogućuje predstavljanje radova koji nastaju izvan konteksta industrije zabave i spektakla, često odmaknuti od dominantnih narativa kinematografske proizvodnje (dugometražnoga igranog ili dokumentarnog filma), a nastavljaju se na tradicije eksperimentalnoga i avangardnog filma (ili ih apsorbiraju), videoumjetnosti te “proširenog filma” ili se bave oblikom “parafilma” (*paracinema*), upućujući na kontinuitet veza između filma i vizualnih umjetnosti.³

Budući da se u istoj dvorani obično prikazuje i konvencionalni repertoar *arthouse* kina, *Kino umjetnika* je alternativni model kinoprograma i istodobno stvara specifičan prostor (unutar muzeja, ne koristeći se dispozitivom *white cube* – bijele kocke) već se “izlaganje” filma ostvaruje u kinu / na platnu. Na taj se način stvara

model kojemu izmiču oba prezentacijska modela – kina i muzeja, a djeluje izvan uobičajenih oblika distribucije i tržišta, uspostavljajući nove modele i institucionalne prakse, ekonomije i politike prezentacije. Time *Kino umjetnika* ne znači samo prikazivanje heterogene filmske prakse umjetnika (monografskih ili retrospektivnih programa pojedinog umjetnika ili pak kustoskih – tematskih koncepcija) u kinodvorani muzeja (MSU-a), već postaje način intervencije u programsku koncepciju Muzeja. Na taj način *Kino umjetnika* malim koracima formira prostor za izlaganje različitih kinematografskih oblika te uvodi neke nove institucionalne prakse po uzoru na stanovite međunarodne institucije.

O sve većoj zastupljenosti “filma” u suvremenoj umjetnosti svjedoči niz novijih termina koji se pojavljuju ovisno o govornom području, primjerice *post-cinema* – *post-film*, *izložbeni film* – *cinema d'exposition*, *gallery film*, *treći film* ili pak *film umjetnika* – *artists' cinema*. Tim se terminima pokušava definirati spektar umjetničkih praksi, a referiraju se na niz eksperimenata povezanih s različitim oblicima *proširenih medija* i *širenja umjetničkog polja*.⁴ Označuju skup produkcija koje postupcima analize dispozitiva naglasak stavljaju na njegove materijalne, tehničke ili pak fenomenološke sastavnice: projektor, filmsku vrpču, projiciranu svjetlost i vrijeme, a ono što ih povezuje jest da se njima nastoji ponovo prostorno i institucionalno odrediti mjesto filma i filmskih materijala.⁵

Filmovi za galerije hibridne su forme koje se smještaju između institucija kina i galerije, propituju njihove konvencije te anticipiraju neke nove medijske prakse. Multipliciranjem dinamika prostora i vremena pronalaze svoje povijesno mjesto među medijskim oblicima, institucijama i praksama te njihovim zamršenim odnosima. Nastali na tradicijama eksperimentalnoga, avangardnog i kratkog (igranog) filma, apsorbiraju iskustva konvencionalne kinematografije – igranoga i dokumentarnog filma, ali i videoumjetnosti – u novi, drugačiji medij hibridnih obilježja, promjenjivih kategorija, u sklisko područje pokretnih slika koje ne omogućuje fiksne definicije.⁶ U tom smislu važno je podsjetiti na povijesni kontekst filmskih praksi u kontekstima muzeja, suvremene umjetnosti te kina i kinematografije. Tu se identificira cijeli spektar

IM 47, 2016.
TEMA BROJA
TOPIC OF THIS VOLUME

Kustoske prakse
Curatorial practices

... a particular kind of cinema and a unique kind of museum...¹

Ian White: *Kinomuseum*

... a position of thinking about artists' film and video in the relationship to the cinema and the museum, occupying a position of criticality almost to the extent that it comes to define the form itself. And by this I mean that artists' film and video does not fit into the generic model of an industrialized cinema, nor does it fit easily into the generic model of a museum (...) it is about to try to imagine a differentiated cinema that might function in a different way or be about different experience from a generic industrialized model – an artists' cinema, if you like.²

Ian White: *Kinomuseum*

¹ White, 2008.

² Ibid.

³ Benčić, 2011.

⁴ May, 2013.

⁵ Ibid.

⁶ Benčić, 2011.

sl.1. Jasmina Cibic: Paviljon, 2015.
jednokanalni HD video
film still
Ljubaznošću umjetnice



fenomena koje smatramo "filmskima", ali nisu uključeni u tradicionalno definiran filmski materijal i nisu u središtu većine teorija i praksi prema kojima se umjetnička forma filma definira, a možemo ih povezati s konceptualnom umjetnošću. Kada govorimo o narativu koji se uspostavlja oko ideje muzeja filma i oblika institucionalizacije pokretnih slika, filma i filmskih materijala, potrebno je također sagledati različite rubne prakse koje se oblikuju "oko filma" – kao "film drugim sredstvima".⁷

Sagledavajući oblike filmske i umjetničke produkcije pokretnih slika u povijesnom kontekstu, primjećujemo kako su povijest umjetnosti i povijest filma na početku 20. st., u ranim filmskim ostvarenjima iz razdoblja avangarde, bile povezane. Riječ je o radovima Man Raya, Hans Richtera, Fernand Legera i Marcel Duchampa. Dva svijeta, onaj vizualne/likovne umjetnosti i onaj koji pripada kinematografiji, čiji su narativi konvencionalno udaljeni čak i danas, kada se granice približavaju, rastaču i brišu, a izranjaju nove umjetničke forme, u različitim su se povijesnim trenucima također približavala, preplitala i preklapala. Te su veze od 1960-ih uvelike omogućivali (tada) novi mediji – fotografija, film i video, koji ulaze na umjetničku scenu, a različiti izrazi, postupci, eksperimenti, interes za medijska istraživanja, performativnost, govor u prvom licu, analitičko-kritički interes s obzirom na jezik umjetnosti i društveni kontekst preokupacije su generacije vizualnih i filmskih umjetnika. U 1960-ima i 1970-ima raste zanimanje za nove umjetničke medije kojima su u središtu performativnost, ponašanje umjetnika vezano za njegovu egzistenciju, tijelo i okolinu ili za ispitivanje formalnih mogućnosti medija, a ostvarena su djela analitičko-kritička prema okolini, jeziku umjetnosti ili društvenom kontekstu.

U kontekstu 1960-ih i 1970-ih godina u SFRJ možemo pratiti veze između eksperimenta u tzv. amaterskoj film-

skoj i vizualnoj umjetnosti iz tog razdoblja u smislu formiranja nove umjetničke prakse, odnosno možemo uočiti veze između produkcije kinoklubova i neoavangardnih umjetničkih praksi, a tijekom tih godina u sklopu kinoklubova nastaje niz "protokonceptualnih" i konceptualnih radova umjetnika. Autorima u kontekstu hrvatskoga eksperimentalnog filma glavni su poticaji često dolazili upravo iz modernističkih predložaka drugih umjetnosti: likovnih umjetnosti, glazbe, kazališta i književnosti. U tom smjeru, treći razgovor u knjizi GEF-a artikulira neka stajališta i relacije filma s romanom toka svijesti, novom glazbom i suprematizmom.⁸ Manifestacije kao što su GEF, Nove tendencije, Muzički biennale u Zagrebu, Aprilski susreti ili BITEF u Beogradu bila su tijekom 1960-ih i 1970-ih mjesta međunarodne umjetničke razmjene.

Veza s Novim tendencijama i "konstruktivističkim" pristupom umjetnosti, zamjetna još od umjetnosti EXAT-a 51, može se uočiti u pojavi Aleksandra Srneca, koji je vizualna istraživanja apstraktne i kinetičke umjetnosti povezo s GEF-om. Film je za Srneca dio kontinuiranog istraživanja interesa systemske, apstraktne umjetnosti, svjetlosnih i optičkih kinetičkih efekata. Osim na luminokinetičkim objektima, radi na istraživanju pokreta i svjetlosti u mediju filma. Luminoplastike Aleksandra Srneca možemo shvatiti kao remek-djela apstraktnog filma, jedinstvene primjere u hrvatskoj kinematografiji njegova vremena. U njegovu liku i djelu, u kontekstu druge avangarde, susrele su se likovna umjetnost i film, apstraktna umjetnost i apstraktni film, ideje EXAT-a, Novih tendencija i GEF-a. "Počeci" Aleksandra Srneca, niz posve *apstraktnih* filmskih sekvenci, bez presedana su u filmskoj tradiciji Hrvatske, tvrdi Hrvoje Turković.⁹

U isto vrijeme blizak kinoklubu, ali izvan diskusija o antifilmu, pojavljuje se Tomislav Gotovac s filmom *Pri-*

⁷ The need is to propose new answers to the question that is now raised in all institutions dedicated to modern and contemporary art: How is film to be exhibited and how is film to attain the status of an artwork?

Balsom, 2013.

⁸ Knjiga GEF-a, str. 34-45.



sl.2. Dalibor Martinis: *Inside Maltese Falcon*, 2001.

video instalacija
Ljubaznošću umjetnika

jepodne jednog fauna (1963.). Svojom strukturalnom logikom i bliskošću s *underground cinema*, Tomislav Gotovac druga je umjetnička osobnost koja je snažno povezivala alternativni, amaterski film i suvremenu umjetnost. Bilo da se radilo o performansu, serijama fotografija, eksperimentalnome ili strukturalnom filmu i sl., cijeli njegov životni i umjetnički vijek te su veze bile intenzivne i neraskidive.

Institucionalni okviri i prakse

Film dugo nije bio predmet muzejskog proučavanja iako najranije veze vizualne umjetnosti i filma datiraju iz vremena avangarde, a vezu avangardnoga i amaterskog filma u SAD-u spominje Jan Christopher Horak u knjizi *Lovers of Cinema* tvrdnjom kako se američki avangardni film u svojim počecima ne može odvojiti od povijesti amaterskog filma. Stoga je, kako bismo povezali povijest umjetnosti, povijest medija, povijest filma..., možda bitno podsjetiti na povijesni kontekst filmskih praksi u kontekstima muzeja i suvremene umjetnosti.

Učiniti filmske prakse umjetnika čitljivima i vidljivima znači dati im ime i mjesto i unutar konceptualnih i unutar institucionalnih dimenzija modaliteta umjetničkih i filmskih praksi koje su uobličile njihovu povijest.

Prvi muzeji moderne i suvremene umjetnosti u SAD-u koji su u svoje zbirke i programe uključili film bili su The Museum of Modern Art (MoMA), Whitney Museum of American Art i Walker Art Center iz Minneapolisa. Promjena paradigme vidljiva je od 1970-ih godina, a i diskurs praksi filma u kontekstu muzeja suvremene umjetnosti razvijao se paralelno s teorijskim diskursom formiranim oko časopisa *Screen*.

Usto, danas svjedočimo intenziviranju zanimanja za

oblike istraživanja i "izlaganja" filmskih praksi na brojnim skupnim i samostalnim izložbama u muzejima i galerijama u međunarodnom kontekstu, koje su posvećene upravo konceptualizaciji mjesta filma i njegovu upisivanju u društvene i institucionalne narative.¹⁰ Osim toga, posljednjih su deset godina upravo izložbe suvremene umjetnosti u muzejima i galerijama u međunarodnom kontekstu sudjelovale u obnavljanju i artikuliranju zanimanja za baštinu i eksperimentalne prakse avangardnoga, amaterskoga i eksperimentalnog filma od 1960-ih godina u različitim kulturnim kontekstima, uključujući i SFRJ.

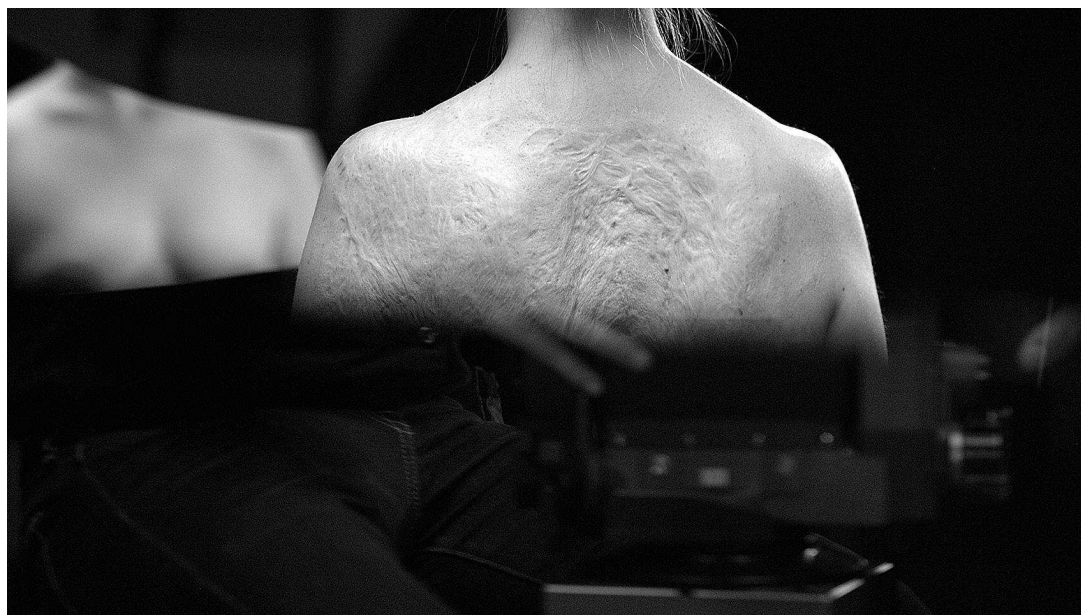
U katalogu izložbe *Sve je to film* Moderne galerije iz Ljubljane, koja je obuhvatila do sada možda najopsežniji pregled amaterske, alternativne i eksperimentalne filmske produkcije na području bivše SFRJ, ističe se kako se danas afirmacija, reaktualizacija i novo čitanje eksperimentalne, alternativne i amaterske kinematografije ponajprije provodi u galerijama, a radovi se izlažu u kontekstu izložaba.¹¹ Danas nam je poznat velik broj izložaba koje su se bavile fenomenom produkcije kinoklubova, eksperimentalnim filmom, načinima samoorganiziranja umjetnika, a obuhvaćaju i dokumentaciju i filmove, videoradove i različite oblike pokretnih slika. Osim toga, interdisciplinarnost i otvorenost suvremene umjetnosti, zanimanje za kustoske prakse, istraživanje institucionalnih povijesti i povijesti izložaba posljednjih su nekoliko godina stvorili mogućnosti, usmjerili pozornost i otvorili prostor za ponovno otkrivanje baštine eksperimentalnoga, alternativnoga i amaterskog filma u nas i u svijetu.

Nove interpretacije i iščitavanje amaterskoga i eksperimentalnog filma ne sastoje se samo od tumačenja formalnih inovacija, već i razotkrivaju nove veze i odnose. Riječ je o pokušaju otvaranja novoga diskurzivnog pro-

9 Turković, 2008.

10 Takve su izložbe, primjerice, *Hall of Mirrors: Art and Film Since 1945* (Los Angeles Museum of Contemporary Art, 1996.); *Notorious: Hitchcock and Contemporary Art* (Museum of Modern Art, Oxford, 1999.); *Future Cinema* (ZKM Karlsruhe, 2003.); *Le Mouvement des images* (Centre Pompidou, Pariz, 2006.); *X Screen* (MUMOK, Beč, 2003.); *Film as Sculpture* (Wiels, Bruxelles, 2013.).

11 Vuković, 2010.



sl.3. Damir Očko: *The Third Degree*, 2015.
Film still (kadar iz filma)

stora i stvaranju subjektivne reinterpretacije. Stoga im cilj nije stvaranje fiksnoga, povijesno utemeljenog narativa nego naznačivanje mape fragmenata, mozaika podataka i proizvoljno povezanih detalja kako bi se artikulirao drugačiji pogled.¹² Strukturiraju se nizovi individualnih i zajedničkih iskustava u reaktualizaciji manifestacija jugoslavenskog kinoamaterizma. Otvara se prostor za javnu raspravu o specifičnoj produkciji s gledišta aktualnih stajališta o umjetnosti iz entuzijazma, o amaterizmu u svjetlu novih vernakularnih formi umjetničke produkcije i o kontinuitetu eksperimentalne filmske produkcije u regiji.

Produkcija i kontekst kinoklubova 1960-ih i 1970-ih godina utjecali su na formiranje dvaju najvažnijih fenomena u kulturi i umjetnosti Jugoslavije – na *novu umjetničku praksu* u likovnim umjetnostima, i na *crni val* u kinematografiji. Eksperimentalni je film u Jugoslaviji razvijen upravo iz uporišta pozitivne kontekstualizacije i prakse radikalnog amaterizma – kinoklubova.¹³ Posljednjih nekoliko godina tog razdoblja obnavlja se zanimanje za prakse amaterskoga, alternativnoga i eksperimentalnog filma na području SFRJ i šire infrastrukture kinoamaterizma i kinoklubova u brojnim prezentacijskim formatima, pri čemu glavnu ulogu imaju muzejske i galerijske izložbe. Primarno filmski materijal i dokumentacija prezentiraju se u galerijskom kontekstu i formatu izložbe, a upravo takva izmještenost primarnoga filmskog materijala i sekundarne dokumentacije, arhivske građe, kataloga, tekstova i fotodokumentacije te njihovo uključivanje u galerijski, umjetnički kontekst može imati učinak stvaranja neobičnoga i omogućiti novo čitanje i razumijevanje cjelokupnog konteksta.

U tom smislu izložbe su nov društveni prostor u kojemu se aktivno radi na značenjima, pričama, povijesti i funkcijama kulturnog materijala; to su mjesta na kojima se susreću umjetnost, umjetnici, institucije i publika. One pridonose stvaranju kontekstualnog pristupa uteme-

ljenoga na komunikacijskoj formi u koju se integriraju zajednički društveni, kulturni i estetski aspekti, uvode u raspravu teme, ideje i problemi stvarajući aktivnu interakciju socijalnoga i kulturnog područja na kojemu se opisuju, legitimiraju i publici predstavljaju društvene procese i kontekste iz kojih oni proizlaze te nagovijestaju imaginaciju i perspektivu budućnosti.

U eseju *Gleaning the future from the gallery floor* Chris Dercon naslanja se na jedno od temeljnih Bazinovih pitanja *What is Cinema?*, reformulira ga i pitanje filma repositionira kao *Where is Cinema?*¹⁴ Pritom postavlja ključno pitanje transformacije i razumijevanja filma i kina (i muzeja). A odgovor koji nudi glasi: *svugdje* – uključujući i muzeje i galerije: *Perhaps the art gallery reveals the way to bring cinema through to its next phase, in relation both to what and to how things can be shown.*¹⁵

Danas je prostor između suvremenih vizualnih umjetnosti i kinematografije zasićen *crossoverima*, žanrovima koji izmiču jasnom definiranju. U kontekstu takvih umjetničkih praksi suvremena umjetnost kao da postaje paralelna povijest i budućnost pokretnih slika, a muzeji/galerije te kina/festivali podjednako su mjesta njihova promišljanja, otkrivanja, aktualizacije i artikulacije.

Budući da se film preselio u muzeje i galerije, a filmska su ostvarenja i videoradovi umjetnika podjednako uključeni u filmske festivale odnosno da je zastupljenost pokretnih slika na njima sve veća, danas je ta tema u središtu rasprava koje potječu iz različitih krugova – kritičarskih, kustoskih, festivalskih i akademskih. Na taj način različiti prostori, institucije umjetnosti i umjetnička događanja – galerije, muzeji i bijenala, ravnopravno s filmskim festivalima, postaju mjesta prezentacije novih i starih kinematografskih uradaka.

Film je postao predmet zanimanja kustosa te je bitno redefinirao i načine na koje gledamo suvremenu umjetnost. U tom smislu izlaganje filma/idea u različitim uvje-

¹² Benčić, 2012.

¹³ Sekulić, 2012.

¹⁴ Dercon, 2003

¹⁵ Ibid.

tima i kontekstima otvara nove prostore i mogućnosti kao nove institucionalne, medijske ili diskurzivne prakse.

Govor o položaju filma u kontekstima kina i muzeja možemo zaključiti riječima Hollisa Framptona iz njegova inspirativnog antologijskog performativnog predavanja *A Lecture*, održanoga prije gotovo 50 godina, 30. listopada 1968., na Hunter Collegeu u New Yorku – koje nam pomaže da definiramo zajednički osjetilni, konceptualni i fizički (institucionalni) prostor u kojemu boravimo – prostor kina, ali i da definiramo sve ono što čini film kao kompleksni estetski, tehnološki i diskurzivni fenomen. Snimljeni tekst čita Michael Snow, dok Frampton “upravlja” projektorom. Riječ je o zamišljenoj komunikaciji projekcije – projektora – projekcionista kojoj u mraku kinodvorane svjedoči publika. Hollis Frampton nas u *Predavanju* uvodi u prostor kina, u institucionalni kodirani prostor u kojemu se održava projekcija, a nastavlja razmišljanjima o projekciji, materijalnosti i praksi filma.¹⁶

LITERATURA

1. Balsom, Erica. 2013. *Exhibiting Cinema in Contemporary Art*. Amsterdam University Press.
2. Benčić, Branka. 2011. *Kustoski rad s pokretnim slikama*. Cinemaniac X (katalog izložbe). Pula: MMC Luka.
3. Benčić, Branka. 2012. *Sve je povezano*. Splitska škola filma – 60 godina Kino kluba Split. Split: Kino klub Split i Hrvatski filmski savez.
4. Dercon, Chris. 2003. Gleaning the Future from the gallery Floor. *Senses of Cinema*, br. 28. http://sensesofcinema.com/2003/cinema-and-the-gallery/gleaning_the_future/.
5. Hollis Frampton. 2009. *A Lecture*. On Camera Arts. The Writings of Hollis Frampton, MIT Press.
6. Knjiga GEFf-a (grupa autora; odgovorni redaktor M. Pansini). Organizacioni komitet GEFf-a, Zagreb, 1967.
7. May, Adeena. 2013. *Suvremena umjetnost i parafilm*. *Misliti film* (katalog izložbe). Pula: Cinemaniac, MMC Luka, str. 40-43.
8. Sekulić, Aleksandra. 2012. *Filmski letak svim sredstvima*. Slobodan Šijan: *Filmski letak* (katalog). Cinemaniac, MMC Luka, Pula i CZKD, Beograd.
9. Turković, Hrvoje. 2008. *Filmska osjetljivost Aleksandra Srneca*. *Katalizacijska godina filmskog eksperimentalizma u Hrvatskoj – 1963*, Aleksandar Srnec: Prisutna odsutnost. Edicija Sudac.
10. Vuković, Stevan. 2010. *Zapiski o paradigmatu v eksperimentalnem filmu v Socialistični Jugoslaviji*. *Sve je to film* (katalog izložbe). Ljubljana: Moderna galerija.
11. White, Ian. 2008. *Kinomuseum, Kinomuseum – Towards an Artists' Cinema*. Köln: International short film festival Oberhausen i Verlag der Buchhandlung Walter Konig.

'ARTIST'S CINEMA'

CONTEMPORARY ARTS AND CINEMATOGRAPHY

Today the space between contemporary visual arts and cinematography is saturated with crossovers, hybrid genres that it is difficult to define clear borders among them. In the context of such artistic practices, contemporary art seems to have become a parallel history and future of moving images, while museums and galleries, cinemas and festivals, are

all equally places in which they are considered, discovered, articulated and made current. Film has become the subject of interest to curators and has essentially redefined the ways in which we look upon contemporary art.

In addition, in the last ten years, such exhibitions of contemporary art in museums and galleries have in the international context too contributed to the return to and articulation of an interest in the heritage of the experimental artistic practice of the avant-garde, amateur and experimental film of the SFRY in the 1960s.

According to these considerations, the exhibition of film and/or video in different conditions and contexts opens up new spaces and possibilities and new institutional, media and discursive practices.

Artist's Cinema is a programme of the Museum of Contemporary Art devised as a series of projections and conversations in which the recent production of international and Croatian visual artists who work with various forms and formats of the moving image are presented. Also presented, as inheritance of the experimental and avant-garde film, are works that have oriented and defined numerous artistic practices or carried on the tradition of the extended film.

Artist's Cinema is oriented to the presentation of artists' films, locating them in the space between – part of a critical form and practice that raises a series of questions about the institutions of museums and galleries, cinemas, festivals, contemporary art and cinematography; about the ways in which the cinematographic work is received in given contexts; about the attitudes to the viewer - gallery visitor or cinema audience, and the opening of new questions about distribution, market and modes of financing.

In brief, this is about the idea of cinematographic forms that come into being at the intersection of the experimental or documentary film, multimedia installations, video art and performance, of new media practices for new experiences of the production, presentation and the understanding of the form of “executing” a projection as institutional performance (cinematic apparatus). Artist's Cinema has been produced since autumn 2012 in the museum's Gorgona.

To date, the following artists and their films or videos have been presented: and historical perspectives. If possible, the works are screened in their original formats: DCP, 35 mm and 16 mm, like the archival films of Gordon Matta-Clark, the 16 mm or double 16 mm projection of Ursula Mayer, projected from the centre of the auditorium, which is “performed” as “installation for the cinema”.

Shaun Gladwell, Ursula Mayer, Damir Očko, Ibro Hasanović, Zlatko Kopljar, Gordon Matta-Clark and others, as well as the curatorial programmes *Too Much History*, *Distorted Mirror*, *Video television anticipation*, *Difference Screen*, which provide an insight into recent production and historical perspectives.

If possible, the works are screened in their original formats: DCP, 35 mm and 16 mm, like the archival films of Gordon Matta-Clark, the 16 mm or double 16 mm projection of Ursula Mayer, projected from the centre of the auditorium, which is “performed” as “installation for the cinema”.

¹⁶ Please turn out the lights...

As long as we are going to talk about films, we might as well do it in the dark.

We have all been here before (...)

No, not in this room, but in this generic darkness...

Hollis Frampton, *A Lecture*, 2009.