

Umetnost zavzema stališča v simbolnem univerzumu tako, da uveljavlja singularnost, ki zato, ker je ta vedno neki *artefakt*, hkrati transcendirata vsako posebnost singularnosti. Agambenovo naziranje umetnosti, ki »se prepozna v 'zlati krogli' volje do moči«, se lahko jasno pridruži Benjaminovemu namigu, da instanca *l'art pour l'art* doseže popolno nasprotje od svojega namena, ki je vpisan vanjo. Vendar, kot še pripomni Benjamin, teorija »(...) mora biti pravična do teh razmerij, saj nas vodijo k pomembnemu vpogledu: prvič v svetovni zgodovini, mehanična reprodukcija emancipira umetnino od njene parazitske odvisnosti od rituala«. Načelo montaže v pluralnih ureditvah današnjega sveta vzajemne igre konstruiranih realnosti ne deluje samo skozi umetniške prakse, ampak tudi skozi celoten kompleks različnih komunikacij, informacij in prezentacij.

V evropski kinematografiji najdemo v različnih obdobjih skupne značilnosti med raznolikimi pristopi k identiteti. Pojem identitete se nanaša na številna svoja izrekanja, ki se dotikajo filozofske subjektivnosti, psihološkega subjekta, etnične entitete, političnega agensa itn. Vsi ti različni vidiki identitete, ki so seveda v večini primerov (vendar ni nujno vedno tako), vpisani v konstrukcije protagonistov, se kažejo v filmih iz različnih obdobjev evropske kinematografije. Ne glede na to, kaj kdo ve ali ne ve o obdobju komunizma na Balkanu, lahko rečemo, da je to obdobje sovpadalo z vzorcem organizacije filmske produkcije v okviru nacionalnih kinematografij, ki so bile v tem času univerzalne. V tem obdobju se je dejavnost filmskega ustvarjanja, še posebej v državah, kot so bile Češkoslovaška, Poljska, Madžarska in Jugoslavija, v svojih vrhunskih dosežkih razvila v modusu avtorske kinematografije.

Danes moramo pogosto biti natančni, ko govorimo o spominu: ali mislimo na spomin, ki ga shranjujemo v naših možganih ali mislimo na digitalne podatke, ki so shranjeni na trdem disku nekje v kibernetskem prostoru? V Eisensteinovi filmski praksi, lahko opazimo učinek teh hipotez, ko v značilni in velikokrat slavljenei *montaži* vnaša mišljenje v in skozi podobe v svojih antoloških filmih. Jacques Rancière odkrije »neposrednost«, ko poskuša poudariti, kako film organizira v okviru svojih zmogljivosti »distribucijo čutnega«. Koliko je pojem »film« – čigar »materialna bit« kot celulojdnega traku izginja – v njegovi vse bolj metaforični navzočnosti odločilen za razumevanje umetnosti, zdaj zaznamovane z multiplimi označevalci »virtualne realnosti«?

*Ključne besede:* kultura, mediji, film, politika, identiteta