

Če to naše parcialno obregovanje ob različna založniška podjetja, tako bolj kakor tudi manj "filmska", pripeljemo h koncu, potem se zdi, da bi se premagovanje ovire, imenovane "institucionalizirani" status knjige o filmu, na Slovenskem odvijalo v naslednjih smereh.

1. V nadaljnjem utrjevanju in izgrajevanju obstoječih – starih in novih – filmskih zbirk, saj lahko samo slojevit korpus (več oziroma množica relevantnih knjig) zagotovi ustrezno "institucionalizacijo" knjige o filmu na Slovenskem ter tako prispeva k formiranju jasnejše, predvsem slovenske kakor tudi jugoslovanske filmske miselne identitete.

2. V poskusu formiranja skupne distribucijske mreže "malih" založnikov, ki bi se na ta način bolj enakopravno vključila v obstoječo prodajno mrežo.

3. Ne nazadnje (oh, že spet!) s težnjo, da bi se na Slovenskem dogodila dva "čudeža":

- da bi naša kulturna politika sprevidela potrebo po celoviti vključitvi študija teorije in zgodovine filma na visokošolski ravni, s čimer bi bila tudi knjiga o filmu prepoznana kot "neizbežno" študijsko gradivo ter tako ne bi bila več le "neobvezna" stvar za "manijake in ljubitelje" filma,
- da bi se na Slovenskem formiral t.i. Center za film, ki bi med drugim prav gotovo stremel k temu, da bi se izdelala čimbolj sistematična, slojevita in prodorna založniška politika.

Silvan Furlan, Status knjige na Slovenskem, Ekran, XXIII, št. 3/4 1986, str. 1–2

Če danes preverimo, v kolikšni meri so se smeri premagovanja ovire, imenovane "institucionalizirani" status knjige o filmu, ki jih je Silvan Furlan smelo in natančno predlagal pred šestnajstimi leti, uresničile, lahko ugotovimo, da ni realizirana nobena izmed treh točk. S stališča državnega in privatnega, če hočete kapitala, je tovrstna praznina dolgoročno škodljiva oziroma zrcali pojmovanje filma kot "sedme" umetnosti, vedno mišljene v paketu z razvedrilom, zabavo in "neposvečenostjo", ter ga s tem odriva na obrobje, s čimer izgubljam tako mesto kot film. Dolgoročno škodljiva zato, ker s tem zamuja sinhronizacijo s časom, ko svet postaja strukturiran kot film in ne obratno, obenem pa nerazumljiva, ker sam slovenski film zadnja leta omogoča cinefilstvo tako v smislu "cinemagoerskega" navduševanja kot refleksije, če ju je sploh mogoče ločiti, in ker s tem onemogočamo nadaljevanje in razvoj tistih razsežnosti filma, znotraj katerih je npr. "ljubljska filmska šola" (Pelko, Štefančič, Vrdlovec, Žižek) ob koncu osemdesetih oziroma na začetku devetdesetih pokazala, da svet in film vesta, da ju je mogoče misliti.

Na začetku dvatisočih je razmerje med knjigo o filmu, filmom in svetom spremenjeno. V Sloveniji je letna produkcija knjig o filmu skromna v vseh pogledih; knjig je malo, založb, ki te knjige izdajajo, še manj, najmanj pa je avtorjev, ki jih pišejo. V letu 2001 so knjige o filmu izdale štiri založbe, med njimi sta dve del večjih filmskih institucij ("založba" Slovenska kinoteka je del Slovenske kinoteke, založba Umco del Ljubljanskih kinematografov). V smislu produkcije je najbolj čudno to, da knjig o filmu (v strogem smislu) ne izdajajo ne humanistične ne družboslovne založbe (založba /cf*, na primer, je leta 2001 izdala več knjig, kot je bilo istega leta

izdanih vseh knjig o filmu), kaj šele splošnejše oziroma širše usmerjene večje založniške hiše (če bi prenehal pisati še Štefančič jr. bi se številka razpolovila). Distribucijski politiki se zaradi umanjkanja empiričnih raziskav ter zapletenosti problema izogibamo, četudi velja ob tem na anekdotični ravni opozoriti na "strategijo" ene izmed največjih slovenskih knjigarn, ki na policah oddelka filmske literature že več let "hrani" iste naslove. Ob vsakič znova zastavljenem vprašanju, zakaj knjig ne zamenjajo, je odgovor enostaven: "Zato, ker jih nihče ne kupi." "Ampak ravno zato, ker jih nihče ne kupi, morate priskrbeti nove." "Ja, ampak saj tudi novih ne bo nihče kupil ..."

V tem smislu je v dani situaciji vsaka knjiga o filmu, izdana v Sloveniji, dobra knjiga o filmu, navkljub različnemu odnosu izdajateljev do samega objekta občudovanja, se pravi filma. Po drugi strani je zaveza črki morda stvar minulega obdobja in zganjanje alarma ob stanju stvari, ki je ni, le poteza nostalgичnega pogleda na konec osemdesetih in začetek devetdesetih, ko se je s knjižno-teoretskim udarom ljubljanske filmske šole in prijateljev zazdelo, da "manijak in ljubitelj" filma ni popoldanski hobi, temveč preživetvena strategija. Morebiti tudi potencialni pisci in piske mlajše generacije (četudi se zdi povezovanje tvorbe ljudi, ki so se rodili ob podobnem času, in njihovih interesov že davno preživel pojem) ne stavijo samo na črke, ampak tudi na podobe (J. Meden, V. Škafar ...). Rečeno direktnije – v zadnjih sedmih letih so svoj knjižnofilmski prvenec (če odštejemo objavljene scenarije in snemalne knjige) objavili trije ljudje (treh različnih kondicij in radovednosti): Andrej Šprah, Aleš Blatnik in Samo Rugelj. Ob tem velja poudariti, da se je znotraj Univerze v Ljubljani samo leta 2001 v diplomskih nalogah s filmom ukvarjalo 20 diplomantov ali diplomantk.

Udaren začetek devetdesetih (leta 1991 so izšli prevod Deleuzove *Podobe-gibanja*, drugi del zbornika o Hitchcocku in Štefančičev prvi *Filmski almanah*), očitno veliko študentsko zanimanje za film navkljub odsotnosti študija teorije in zgodovine filma na visokošolski ravni (z izjemo zbirnega predmeta Sociologija kina znotraj študija Sociologija kulture), med drugim razgrabljen in iz knjižnic odtujen komentiran scenarij *Blade Runner* ter izid *Filmskega leksikona* in po Sadoulu prvi zgodovinski pregled filma omogočajo in zahtevajo razvoj filmsko-založniške politike, pri čemer so očitki o splošnem površnem odnosu do življenja, se pravi filmov in sveta znotraj in ob njih, neusmiljenosti kapitalistične mašine, ki v knjigah o filmu ne vidi presežnega dobička, slabi bralski in piščevski kondiciji, splošni komodifikaciji življenja, pomanjkljivi distribucijski mreži ali celo smrti refleksije o filmu, izgovor tistih, ki se filma in knjig o filmu bojijo, bojijo vsaj zato, ker bi z njim in z njimi razvodenele njihove pozicije moči in odločanja.