

Shelly Silver v meziprostoru

ANDREA PRŮCHOVÁ



Bytí mezi uměleckými disciplínami, filmovými žánry i lokálním a globálním charakterizuje tvorbu vizuální umělkyně a pedagožky Shelly Silver, která v současnosti vede katedru Visual Arts na newyorské Columbia University. Od raných 90. let, v pozici před i za kamerou, vstupuje do veřejného prostoru, v němž sleduje momenty transformace společnosti i proměny jednání jedince mimo soukromou sféru. Často přitom volí žánr dokumentární fikce. Shelly Silver je autorkou téměř dvacítky audiovizuálních děl, jež pravidelně představuje na mezinárodních filmových festivalech i v galeriích a muzeích včetně newyorské MoMA nebo pařížského Centre Georges Pompidou. Mezi její nejvýraznější práce patří „interview“ *Former East/Former West* (1994), filmová koláž o aféře Lewinsky *Small Lies, Big Truth* (1999) či performativní cestovatelský deník *Suicide* (2003). Svůj poslední snímek *Touch* uvedla v roce 2013 na MFDF Ji.hlava.

Své práce vystavujete v celosvětově respektovaných galeriích. Stejně tak vaše snímky promítají filmové festivaly. Jak sama vnímáte svoji pozici? Existuje pro vás hranice mezi vizuálním uměním a filmem?

Naivní a optimistickou odpovědí by bylo, že neexistují a umění prostě jen cirkuluje. Tak to ale není. Vždy jsem se pohybovala v meziprostoru mezi výtvarným uměním a filmem, mezi experimentálním a mainstreamovým filmem, mezi dokumentem a fikcí... Oba světy ale spojuje míra, nakolik jsou řízeny danými průmysly. Umělecký svět je neuvěřitelně mocným odvětvím, založeným na galerijním provozu, kde jsou galerie prakticky obchody. V kinematografii založené na vysokých rozpočtech a široké distribuci je tento stav přirozeně ještě vyhrcovanější. Pokud tedy vytváříte hybridní filmy, stojící na okraji tohoto průmyslu, negenerující žádný zisk, pak jsou pozornost věnovaná vaší práci i její publikum limitované. Tuto pozici jsem si přitom zvolila vědomě.

Ve svých filmech pracujete zejména se dvěma způsoby vyprávění – s metodou přímého dotazování a abstrahovaného pozorování. Co takto rozdílné přístupy nabízejí z tvůrčího hlediska a jak se rozhodujete, který z nich zvolíte?

Obvykle nezačínám formální stránkou. Na začátku stojí zvědavost, pole zkoumání a snaha jít vstříc místu a otázkám. Potřebuji znát určitá základní fakta, a pak najít vhodnou formu – „nádobu“, která vše pojme. Mám tendenci tuto nádobu přeplňovat, a tak potřebuji najít takovou, která je jako forma dostatečně objemná a stabilní. Snažím se, aby byla struktura mé práce zřetelná. Pro diváka je pak snazší do díla vstoupit. Pokud vycítí jeho organizaci, cítí se bezpečně. Zároveň je zajímavé o takovém rozdělení způsobů vyprávění a metod uvažovat. Některé mé práce totiž vznikly výhradně na základě interview. V *In Complete World* z roku 2008 jsem během prezidentských voleb vedla rozhovory s lidmi na téma občanství a míry osobní odpovědnosti za společenskou situaci. Stejně tomu bylo i u *37 Stories About Leaving Home* vystaveném na intimních rozhovorech se skupinou japonských žen věnovaných vyrůstání v japon-

ské společnosti. Příkladem práce, která stála z velké části na interview, přestože rozhovory nebyly iniciovány mnou, je film *Small Lies, Big Truth*. Vznikl na základě výslechů Moniky Lewinské a Billa Clintona uveřejněných ve vyšetřovací zprávě známé jako *Starr Report*. Film ale z řady výše uvedených prací vyčleňuje jeho hravá juxtapozice, voyeuristická asynchronicita obrazů, stejně jako skákavý způsob vyprávění, kterými se snímek posouvá k pracím, o nichž dnes přemýšlím jako o trilogii fikčních esejů – *Suicide* (2003), *What I'm Looking For* (2004) a *Touch* (2013).

Silným tématem je pro vás veřejný prostor a veřejný život obecně. I většinu svých filmů jste natočila venku. Co pro vás veřejný prostor znamená a proč nesledujete lidi v soukromí?

Klíčové změny se dějí právě ve veřejném prostoru. Mým hlavním záměrem, který jde proti trendu

aktivit hnutí Occupy. Na třech tisících metrech čtverečních vznikla replika celého města s rezidenčními čtvrtěmi, knihovnou, koncertním sálem, náměstím pro diskuze. Vše bylo veřejné, vše se odehrávalo venku. Bylo to právě zde, někde na pomezí vnějšího a vnitřního prostoru, kde se lidé pokoušeli o vybudování nového „my“.

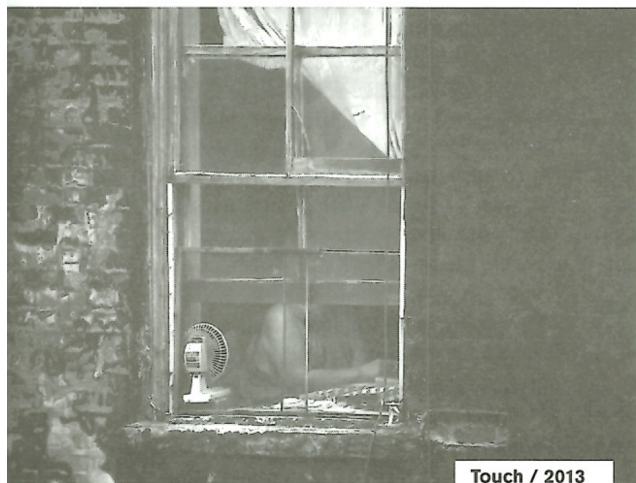
Snímek *Touch* představuje žánr dokumentární fikce. Jste jedním z prvních tvůrců, kteří začali s tímto žánrem pracovat. Objevuje se například ve vašem raném projektu *Meet the People* z roku 1986. Proč jste inklinovala zrovna k tomuto žánru?

Meet the People vznikl v době, kdy byly žánry striktně odděleny. Zvláště pak v televizi, pro kterou, a o které, tento film vypovídal, přestože pak putoval zejména výtvarným světem. V 80. letech existovala nevyříčená dohoda mezi vysílateli a diváky, že dokument bude představovat to, co lidé označují jako „skutečnost“

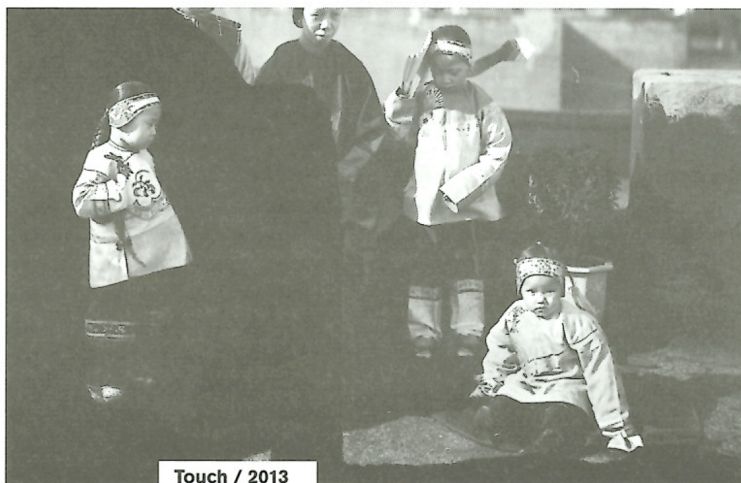
kteřá ještě nenastala. To jí činí zároveň nebezpečnou.

***Touch* je také příběhem Newyorčana vyčleněného ze společnosti, a to hned ve dvou ohledech. Je homosexuál a zároveň původem z Číny. Proč jste ho zasadila právě do této situace? Co pro vás jeho osoba představuje?**

Je tím, kým je. Nemůžu o něm mluvit jako o filmové postavě, o tom, co reprezentuje, ani o jeho vývoji. Hlavní postava snímku vznikla na základě konkrétního hlasu. Hlasu Lu Yu, který namlouval můj předchozí film *5 Lessons & 9 Questions about Chinatown* z roku 2009. Jeho hlas mě silně zasáhl. Chtěla jsem vytvořit charakter založený na tom, kým by tento hlas mohl být. Začala jsem budovat osobu, která se narodila jako insider a outsider zároveň. Tuto pozici jsem pro něj zvolila částečně proto, že jsem sama také jakýmsi insiderem/outsiderem,



Touch / 2013



Touch / 2013

současného hledání „sebe samého“, je pokusit se nalézt „nás“, kdo jsme „my“. To se mi dnes jeví jako nejdůležitější. V *Suicide* a *Touch* ono „my“ prozkoumávám prostřednictvím jednoho konkrétního pohledu. V jiných filmech jako *Former East/Former West* či *In Complete World* je „my“ přítomné. Jsou to hlasy, otázky a odpovědi mnoha lidí, které jsem na veřejnosti natáčela. Ulice jsou tím, co lidi propojuje a co mohou sdílet. Zároveň jsou skvělým nástrojem k tomu, jak lidi potkat. V této souvislosti se mi vybaví jedinečný prostor a organizace parku Zuccotti během

a „pravdu“. Že nebude „hraný“, pokud se to jasně nepřizná. *Meet the People* jsem vytvořila se záměrem konfrontovat divákovu ochotu, či dokonce touhu, věřit tomu, co vidí. Když jsem poslala video do veřejné stanice PBS, bylo mi v zamítavém dopisu sděleno, že jej odmítají odvysílat, jelikož se bojí možné urážky publika. Dnes nastává zcela odlišný moment, kdy se žánry navzájem prolínají a v některých hraných filmech se objevuje mnohem více „pravdivosti“ než ve zpravodajství a dokumentu. Fikce má to kouzlo, že nám dovoluje snít, a tak si tedy i představovat budoucnost,

a to v několika ohledech. Například nejsem Čiňankou nebo Američankou čínského původu, ale v Chinatownu žiji dvacet osm let. Outsideri jsou dobří pozorovatelé, zejména ti, kteří usilují o to stát se součástí komunity. Když jsem připravovala rozhovory pro *5 Lessons*, překvapilo mě, kolik lidí mi řeklo, že se v Chinatownu cítí podobně. Ať už z důvodů ekonomických, protože mluví se „špatným“ dialektem, kvůli svému původu anebo pro to, jak a kdy do čtvrti přišli. Zjistila jsem, že pocit bytí v meziprostoru je mnohem častější, než jsme si myslela. //