

SIX PIECES

Reynold Reynolds



In *Six Easy Pieces*, een aaneenschakeling van zes korte films van Reynold Reynolds, wordt een goudvis bevroren in een bak vloeibare stikstof. Even later wordt de roerloze vis weer teruggeschept in water. Het duurt een paar seconden en dan begint hij weer te bewegen. Deze opwekking uit de dood is deel van een sequentie van natuurkundige experimenten die in de film de revue passeert. Voor de vis, zegt Reynolds, is er geen tijd verstreken in de periode dat hij bevroren was. En met die opmerking bevinden we ons in het hart van zijn werk. Namelijk daar waar verschillende belevingen van tijd samen komen en met elkaar gaan wringen. Daar waar tijd relatief blijkt. Wat er met de vis gebeurt, meent de kunstenaar, is tegelijk ook een metafoor voor wat film kan en wat mensen van het medium verwachten. Er wordt een stuk uit het leven gesneden; het wordt geconserveerd en vervolgens wordt het weer tot leven gebracht en opnieuw beleefd.

Reynolds' werk gaat over tijd, zou je kunnen zeggen. Maar meer nog gaat het over film en wat er gebeurt als we via een camera naar de werkelijkheid kijken. En daar speelt tijd een essentiële rol in. Zeker als je film opvat als kunstfilm zoals Reynolds dat doet sinds hij begin jaren negentig bij Stan Brakhage in Colorado studeerde. 'Om als filmmaker les te hebben van Brakhage is zoiets als dat je als schilder les hebt van Jackson Pollock', zegt hij, als ik hem vraag naar de invloed van Brakhage. Anders gezegd: als je les hebt van een icoon van de experimentele film, dan doe je er goed aan niet diens stijl te kopiëren. Wat je kunt leren is een houding, een manier van denken over film. In dit geval werd die sterk bepaald door het gegeven dat film nog nauwelijks als kunstvorm werd geaccepteerd. Dat leidde tot reflectie op het medium en op de vraag wat de meest eigen middelen van film zijn. De narratieve film stond op de filmschool niet hoog in aanzien: film kan ook zonder verhaal bestaan.

Reynolds' gebruik (of afzien) van verhaallijnen is wisselend. In een werk als *The Last News*, 2002, dat hij samen met Christoph Draeger maakte, is er wel degelijk een bepalende verhaallijn aanwezig, in dit geval van het laatste nieuws (ooit) dat wordt gebracht door een presentator die de wereld live ziet vergaan. De film is een sarcastische parodie op het journaal. In *Seven Days Til Sunday*, 1998, gemaakt in samenwerking met Patrick Jolley, zijn het eerder flarden van een verhaal of suggesties die zich aandienen, in dit geval gaat het om 'een symfonie van vallende lichamen' in een stadsportret dat op een film noir lijkt. Maar waarom de mensen (of eigenlijk: aangeklede poppen) hier



door trappenhuizen en van bruggen naar beneden tuimelen wordt niet duidelijk. Het gaat er eerder om hoe dat gebeurt, in welk ritme en de atmosfeer die dat schept. Ook in het recente werk van Reynolds zijn de verhaallijnen eerder suggestief dan dwingend of 'rond'. Vaak, en dat verbindt de films, is er een duistere ondertoon terwijl de beelden fascinerend of zelfs mooi zijn. Of het nou een explosie betreft of een lichaam in vrije val. Reynolds is een filmmaker die deels vanuit de formele aspecten van film werkt, maar tegelijk is hij een 'dark soul' die in film een goed medium vindt om dreiging, destructie en verval uit te drukken. Niet in de laatste plaats omdat het er zo aantrekkelijk uit kan zien.

In *Six Apartments*, 2007, wordt via de camera in zes verschillende appartementen gekeken, die in eenzelfde gebouw zijn gesitueerd. Zes verschillende levens komen samen, van burens die niets van elkaar weten, ieder wordt gefilmd in zijn eenzaamheid en dagelijkse routine. Reynolds vermeerdert het perspectief nog eens door sommige scènes zowel frontaal als vanuit vogelperspectief te filmen. Je ziet hetzelfde dus twee keer, maar vanuit een andere hoek. Formeel gezien gaat dit werk over het verstrijken van tijd en over gelijktijdigheid. Maar evenzeer zijn dood en overleven hier thema's. Een radio die aan staat bericht over klimaatverandering en andere dreigingen.

Vragen als 'Hoe is het mogelijk?' en 'Waar kijk ik eigenlijk naar?' dienen zich makkelijk aan als je naar de films kijkt. Kijken naar het werk wordt al gauw: proberen te doorgronden hoe het in elkaar steekt. En in hoeverre het werkelijk is of 'slechts' filmisch. Een hoogtepunt in Reynolds' werk vormt wat mij betreft *The Secrets Trilogy*, waartoe behalve het eerder genoemde *Six Easy Pieces*, 2010, ook *Secret Machine*, 2009, and *Secret Life*, 2008, behoren. In de laatste bevindt een jonge vrouw zich alleen in een appartement, omringd door planten. De planten bewegen en sluiten haar in. De vrouw beweegt met hen mee, alsof ze een van hen is, vegeterend in haar woning. Ze voedt zich gulzig met fruit, ze neemt een douche. Heel haar intieme leven wordt geobserveerd. Daarbij rijst de vraag welke tijd er eigenlijk regeert. Die van planten wiens groei versneld in beeld is gebracht? Of die van een mens leven met de kloktijd die daarbij hoort? Het uitgangspunt voor de film was de vraag of je een mens even snel kan laten bewegen als een plant. Dat blijkt dus mogelijk – in film.

Reynolds organiseert soms performances waarbij hij film schiet met publiek erbij. Het zijn gelegenheden waarbij je als toeschouwer in de keuken van zijn werk kunt kijken. Zelf was ik bij een performance in Berlijn, waar hij werkte aan een van de *Six Easy Pieces*. Een galerieruimte was tot een



rommelige huiskamer omgebouwd met een oude piano tegen de muur en daarboven een spiegel. Aan de piano zat een vrouw, de handen in aanslag. Af en toe kwam ze in actie en ging spelen. Boven haar hing een fototoestel dat elke paar seconden een foto van haar handen nam. In de uiteindelijke film zie je onder haar handen de toetsen versplinteren. De vrouw speelt de piano aan diggelen. Tijdens de performance was zichtbaar hoe dit effect tot stand werd gebracht. Tussen de foto's die elke zoveel seconden gemaakt werden, kwam een assistent met een hamer in actie die de toetsen kapot sloeg. Vervolgens verdween de assistent en plaatste de vrouw haar handen weer op het klavier, op de plek waar ze gebleven waren. De film is gemaakt met uitsneden uit de tijd: foto's van de spelende handen. En met weglaten van de assistent met hamer. De gekozen frames zijn achter elkaar gemonteerd en vervolgens in beweging gezet. Net als met de goudvis. Uit het leven genomen en weer tot leven gebracht.

Reynolds' werk beweegt zich tussen wetenschap en surrealisme. Aan de ene kant zijn er de vragen van een onderzoeker die de wereld wil doorgronden en daarvoor experimenten uitvoert. Reynolds studeerde, voor hij filmmaker werd, natuurkunde en die achtergrond vind je terug in zijn werk. Zoals in *Secret Machine* waarin het onder meer gaat om de vraag hoe (met een beroep op Eadweard Muybridge) een camera menselijke beweging vast kan leggen. Aan de andere kant zijn er de associaties van een filmmaker die zich door zijn oog en intuïtie laat leiden, door schoonheid of door duistere verlangens. En dan is er, last but not least, de camera met zijn eigen kijk op dingen. De camera die het allemaal anders ziet dan de mens, ook al lijkt zijn kracht in gelijkenis te liggen. Reynolds' werk levert door al deze ingrediënten een merkwaardige mix op. Een koele, objectiverende blik vermengt zich met die van een gepassioneerde onderzoeker die het leven in volle omvang wil ervaren.

In *Six Easy Pieces*, a sequence of six short films by Reynold Reynolds, a goldfish is frozen in a tray with liquid nitrogen. Shortly afterwards the motionless fish is scooped back into water. It takes only a few seconds before it starts moving again. This raising from the dead forms part of a physical experiments sequence, which passes in review during the film. Reynolds says that for the fish no time went by during the period that it was frozen. And this remark brings us straight to the core of his work. That is to say, where various perceptions of time come together and start to create friction. There, where time appears to be relative. What happens to the fish, the artist believes, is in turn a metaphor for what film can do and what people expect from this medium. A piece is cut out from life; it is preserved and subsequently brought back to life to experience anew.

One could say that Reynolds' work is all about time. But it is even more about film and about what happens when we observe reality by way of a camera. And time plays an essential part in this all. In particular when you conceive film as a work of art, like Reynolds has done, ever since he studied under Stan Brakhage in Colorado in the '90s. 'For a film maker to be taught by Brakhage is like a painter taking lessons from Jackson Pollock', he answers when I ask him about Brakhage's influence. In other words: when you take lessons from an icon of the experimental film, you better make sure not to copy his style. What you may learn is an attitude, a way of thinking about film. In his case this was strongly determined by the fact that film was barely accepted as a form of art in those days. This led to reflection on the medium and to the question what would be the most typical means of film. Narrative film was not held in high regard by the film academy: film can easily do without a story.

Reynolds' use of (or decision not to use) story lines is variable. In a work such as *The Last News*, 2002, which he created together with Christoph Draeger, a determining story line is definitely apparent, in this case about the latest news (ever) that is brought by a presenter who is watching the end of the world in a live recording. The film is a sarcastic parody on the newscast. In *Seven Days Til Sunday*, 1998, which he created together with Patrick Jolley, there are mainly fragments of a story or suggestions that can be identified, in this case about 'a symphony of falling bodies' in the portrait of a city resembling a film noir. But why all these people (or actually: dressed puppets) are tumbling through stairwells and jumping from bridges, never becomes

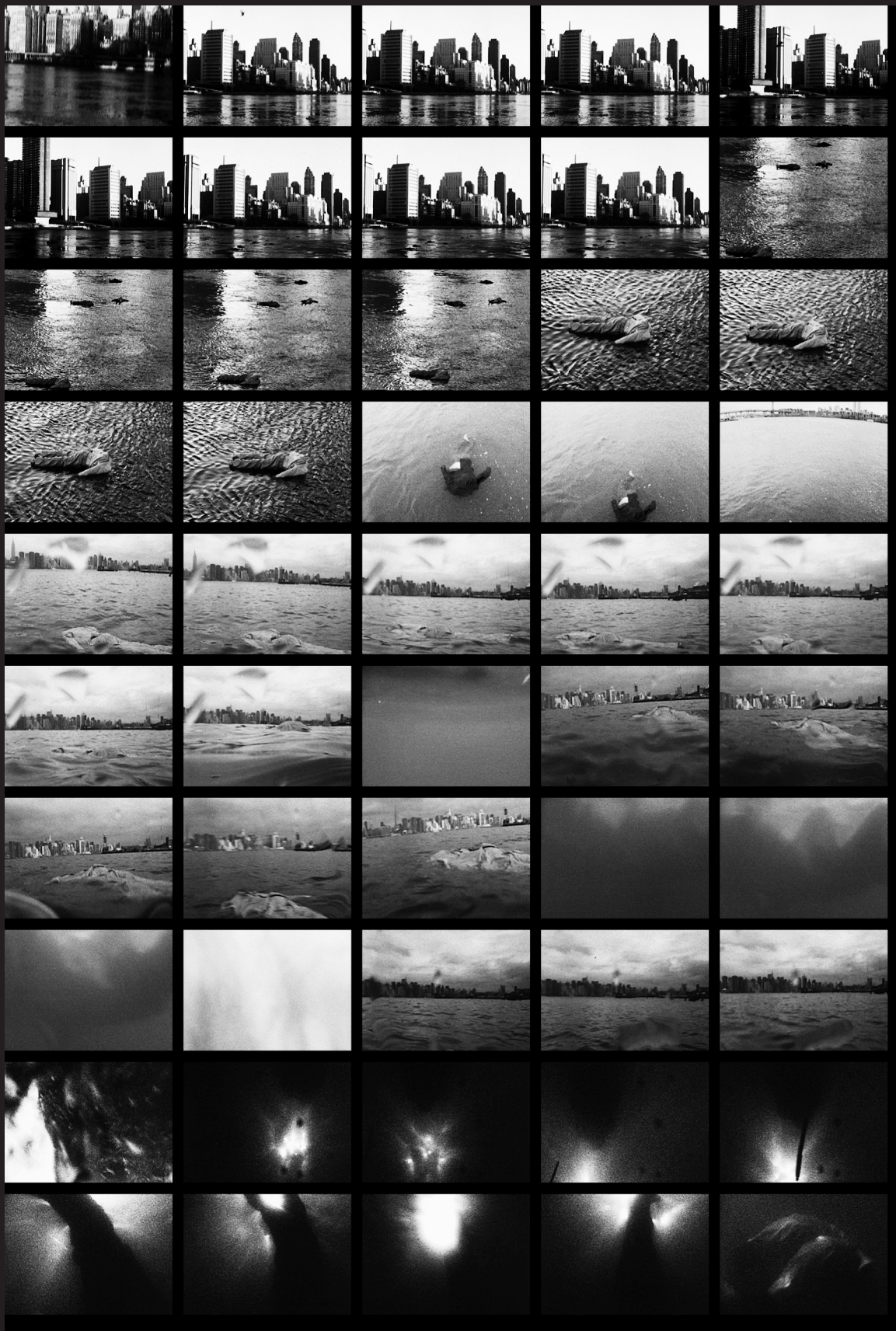


clear. It is more about the way this is happening, in what rhythm, and the atmosphere created in doing so. In Reynolds' recent works the story lines again tend to be more suggestive than constraining or 'rounded'. Often – and this connects the films – there is a gloomy overtone, whereas the images are fascinating or even beautiful. No matter whether it is an explosion or a body in a free fall. Reynolds is a film maker who partly works with the formal aspects of film, but in parallel he is a 'dark soul' who has found film as a good medium to express threat, destruction and decline. And not in the last place because it can look so appealing.

In *Six Apartments*, 2007, six different apartments, situated in the same building, are observed with a camera. Six different lives come together, lives of neighbours who know nothing about each other: everyone is filmed in their own loneliness and daily routine. Reynolds additionally multiplies this perspective by filming some scenes both from the front and from a bird's-eye view. Thus, you can watch the same scene twice, but from a different angle. Formally, this work is about time passing by and about synchronism. However, death and survival are also major themes: you can hear a radio reporting about climate changes and other threats.

Questions such as 'How is this possible?' and 'What am I looking at?' easily come to mind when watching these films. Looking at this work rapidly turns into trying to fathom how it is put together. And to what extent this is reality or 'only' cinematic. As far as I am concerned, *The Secrets Trilogy* is a highlight in Reynolds' work. Apart from the previously mentioned *Six Easy Pieces*, 2010, it also includes *Secret Machine*, 2009, and *Secret Life*, 2008. In that last part, a young woman is alone in an apartment, surrounded by plants. The plants move and close her in. The woman moves along with them, as if she is one of them, leading a vegetative life in her own home. She wolfs down fruits; she takes a shower. Her entire intimate life is observed. Whilst looking, the question arises as to what time is actually governing. The time of plants, whose growth is depicted in an accelerated way? Or the interval of a human life, and the time of the clock that forms part of it? The basic proposition of the film was the question whether it was possible to make a human being move at the same speed as a plant. This appears to be possible – on film.

Frequently, Reynolds organizes performances during which he shoots films in the presence of an audience. During these occasions, the observer can take a look behind the scenes of his work. I myself have attended a performance in Berlin, where he was working on one of the *Six Easy Pieces*. A



gallery was transformed into a messy living room, with an old piano against the wall and a mirror above it. A woman was sitting at the piano, her hands at the ready. Now and then she came into action and started to play. Above her was a camera that took pictures of her hands every few seconds. In the resulting film, you see how the keys splinter under her hands. The woman plays the piano to smithereens. During the performance we could observe how this effect was achieved. In between the pictures that were taken every so many seconds, an assistant came into action who smashed the keys with a hammer. The assistant subsequently disappeared and the woman placed her hands on the piano again, exactly where she had stopped previously. The film is made with cut-outs from time: pictures of playing hands. And by leaving out the assistant and his hammer. The chosen frames are edited after each other and thereupon set in motion. Just like the goldfish. Taken from life and brought back to life.

Reynolds' work moves between science and surrealism. On the one hand there are these questions of an investigator who wants to fathom the world and carries out experiments to do so. Before he became a film maker, Reynolds studied physics and this background is reflected in his work. Like in *Secret Machine*, in which one of the subjects is the question how (making an appeal to Eadweard Muybridge) a camera can record human movement. On the other hand, there are the associations of a film maker who is guided by his eye and intuition, and by beauty and obscure longings. And then there is, last but not least, the camera with its own view on things. The camera that sees everything differently to human beings, even though its power seems to be in similarity. Due to all these various ingredients, Reynolds' work offers a most remarkable mixture. A cool, objectifying eye intermingles with the view of a passionate researcher who wants to experience life to its full magnitude.



This publication appears on the occasion of the exhibition:

REYNOLD REYNOLDS – SIX PIECES

03.09.2011 – 29.09.2011

Text: Jurriaan Benschop

Jurriaan Benschop (1963) works in Berlin as a writer and curator.

He is the author of several books, including *Wonen tussen de anderen, een portret van kunststad Berlijn* (2009)

[*Living between the others, a portrait of the art city Berlin*] and *De berg van Cézanne, kijken naar kunst* (2006)

[*Cézanne's mountain, observing art*]. He frequently publishes in *Kunstbeeld* and *Artforum International*.

Images: from *Seven Days Till Sunday* - Reynold Reynolds

Translation: Tiny Mulder, Den Haag

Printer: Albani, Den Haag

Thanks: Gemeente Den Haag

Published by: West

Edition: 1000

ISBN: 978-90-79917-17-4

West

Groenewegje 136

2515 LR Den Haag

the Netherlands

+31 (0)70 392 53 59

www.west-den Haag.nl

info@west-den Haag.nl

Contact: Marie-José Sondijker

