

**andrew
and
felicitas**

**by
pablo
pijnappel**

**Andrew and Felicitas
Pablo Pijnappel**

26 June – 7 September 2005
Extra City 2

Introduction / Inleiding

Vlak naast de cel asielzoekers in het centrum van Antwerpen vormen de gebouwen van de voormalige dienst bevolking de context voor een reeks recente film- en dia-installaties van de Braziliaanse kunstenaar Pablo Pijnappel.

Pijnappel ontrafelt en reconstrueert de geschiedenis en de omgeving van zijn familieleden en aanverwanten.

In het bijzonder belicht 'Andrew and Felicitas' de levensverhalen van Felicitas Baer, een Duitse antropologe die een hechte vriendschap met zijn moeder onderhield en van Andrew Reid, de stiefvader van Pijnappel. Felicitas Baer leidde een dansgroep in Brazilië tot ze een vliegtuigcrash overleefde en opgenomen werd door een indianenstam. Wanneer ze na jaren terugkeerde naar Rio, werd de oude vrouw met de toucan op haar schouder een vertrouwde verschijning in het straatbeeld. In de film over Andrew Reid wordt een nog onwaarschijnlijker verhaal verteld over allerlei intriges, bijna-doodervaringen, ontvoeringen, confrontaties met kannibalen en cokedealers.

'Andrew and Felicitas' vormt een onderzoek naar culturele identiteit en de manier waarop ze gevormd wordt door plaatsen, verplaatsingen, geheugen en herinneringen die voortdurend worden overgedragen naar het heden.

Right beside the asylum seekers' cell in the center of Antwerp, the former register offices form the background for a series of recent film- and slide-installations by the Brazilian artist Pablo Pijnappel. Pijnappel unravels and reconstructs his family's and relatives' history and environment.

In 'Andrew and Felicitas' he particularly focuses on the life tales of a German anthropologist, Felicitas Baer, who was close friends with his mother and on the meanderings of his stepfather, Andrew Reid. Felicitas Baer worked as a director of a Brazilian dance company until one day she integrated with an Indian tribe after a plane crash she had survived. Years later she returned back to Rio, where she became known in the streets as the old woman carrying a toucan on her shoulders. The film on Andrew Reid tells us an even more improbable story, dealing with all kinds of plots, near-death experiences, kidnappings, confrontations with cannibals, and coke dealers.

'Andrew and Felicitas' is a research on cultural identity and how it's moulded by space, dislocation and memory and their continuous interference with the present.



Een interview met Pablo Pijnappel door Wouter Van Acker

Wouter Van Acker

De tentoonstelling 'Andrew and Felicitas' start met een 16mm film met binnen- en buitenopnames in Rio de Janeiro. Architectuur neemt er de vorm aan van particuliere monumenten die beschreven zijn met feiten en verhalen en deze op een ingetogen manier herinneren. Waarom krijgt dit werk een centrale plaats toebedeeld?



Pablo Pijnappel

Je moet de 16mm film beschouwen als een soort achtergrond waarop alle verhalen van de tentoonstelling zich kunnen terugplooiën en waartoe alle beelden zich kunnen verhouden. Om deze film te kunnen verbinden met de narratieve tijd in de andere films, moest er eveneens een verhalend aspect zijn. Daarom introduceerde ik subtiel twee personages, Andrew en Wilhelm. Hierdoor kunnen deze plaatsen uit Rio hun rol als referentiekader opnemen voor de andere verhalen. Ze worden het ontmoetingspunt, de overzichtskaart of het podium voor de verschillende personages.



Er zijn enkele locaties die terugkeren in verschillende films. Bijvoorbeeld is er een opname vanuit een raam van een appartement, met een uitzicht op een straat en de zee...

Stills uit *Rio*, 16mm loop, 2005

Rio vormt een introductie tot de tentoonstelling *Andrew and Felicitas*. Het werk werd opgenomen in 16mm formaat om een tijdloos referentiekader aan te reiken voor de verschillende personages en levensverhalen die nader belicht worden in de verderop tentoongestelde werken van Pablo Pijnappel. De verschillende gefilmde locaties binnen de stad Rio de Janeiro vormen een achtergrond en thuishaven voor het onwaarschijnlijke levensverhalen van de familieleden en verwanten van de kunstenaar.

Eerst en vooral gebruik ik locaties, maar ook andere elementen en fragmenten, als motief. Ze helpen om de verschillende verhalen in elkaar te haken, en natuurlijk heeft het ook een logische reden. De personages van mijn films leven allemaal in hetzelfde wereldje, ik bedoel, het zijn allemaal echte mensen, en ze leven of leefden ooit in Rio, dus is het vanzelfsprekend dat sommige plaatsen deel worden van hun levensverhaal. Door in dezelfde stad te leven bijvoorbeeld, en dat is overal hetzelfde, creëer je een soort herhaling van bepaalde plaatsen en schrijf je onbewust deze plaatsen telkens weer in je geheugen na elke keer dat ze de achtergrond vormden voor een gebeurtenis of een periode in je leven.

De film '1922-1977 1979-' begint met een geelachtig filmfragment dat je vond. Het toont je grootvader, je grootmoeder, de kinderen en de wagen van het gezin. Als openingsbeeld van je debuutfilm is dit ook een veelzeggende introductie tot je werk, omdat alle verhalen er in één portret samenkomen. Uit dit samengebald beeld schuif je twee duidelijk samenlopende verhalen naar voor: dat van je grootvader en je eigen levensverhaal. Hoe interpreteer je die verdubbeling van het verhaal van je grootvader en dat van jezelf?

Natuurlijk zijn er parallellen tussen het verhaal van mijn grootvader en het mijne in de zin van de Nederlands-Braziliaanse



Stills from *Rio*, 16mm loop, 2005

Rio was realized as an introduction to the exhibition *Andrew and Felicitas*. The work was shot in 16mm format in order to provide a timeless frame of reference for the featured characters and life tales that are separately focused upon in the present works of Pablo Pijnappel. The different locations that were filmed in the city of Rio de Janeiro function as the central backdrop for the lives of the relatives and family friends of the artist.

An interview with Pablo Pijnappel by Wouter Van Acker

Wouter Van Acker

'Andrew and Felicitas' embarks with a 16mm film of interiors and exteriors in Rio de Janeiro. Architecture seems to function as a kind of personal monuments which are encrypted with facts and stories, and which remember these silently. Why was this piece entrusted a central place in the show?

Pablo Pijnappel

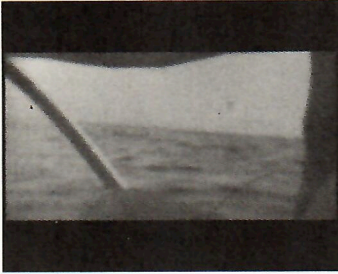
You should consider the 16mm movie as a kind of backdrop on which all the stories in the show can fall back and to which all the images can relate. In order to connect this movie to the narrative time of the other movies, I sensed there had to be some storytelling in it. That's why I introduced, although subtly, two characters, Andrew and Wilhelm. In that way the places take up a role as a reference frame for the other stories. It becomes the meeting point, the general map or stage for all the different characters.

There are some locations that return in the other movies. One of these is the view from the window of an apartment which looks down on the street and the sea...

First of all I use locations, as well as other bits and pieces, as motif elements that help stitching the stories together and it has also, of course, a logical reason. The characters of my movies all live in the same universe, I mean they are real people, and they do live or used to once live in Rio, so it's just natural that some locations become part of their life tales. Like anywhere else, by living in the same city, for instance, you regularly revisit certain places and you unconsciously write these places time after time in your memory after they were more or less constant backgrounds of events or moments in your life.

The movie '1922–1977 1979–' opens with a yellowish film excerpt you found, that shows your grandfather, your grandmother, their children and a car. As this is your maiden movie, it is also a revealing introduction to you work, because it synthesizes all the overlapping narrations in one portrait. Out of this compound image you bring up two obviously coinciding stories, namely that of your grandfather and yourself. How do you interpret this doubling taking place between his story and your own?

Of course there is this parallelism of his story to my story in the sense of the Dutch-Brazilian connection. In a way the reason I came to the Netherlands was given by an identity search. Although I am only one quarter Dutch, the rest (Portuguese, Spanish, Native Indian, etc.) falls down to very tiny fractions. But



Stills uit 1922–1977 1979–, DV projection (Super-8 transferred to DV), 9 min, 2001

1922–1977 1979– vindt zijn oorsprong in de ontdekking van een doos super 8 filmmateriaal dat door Pablo Pijnappel's grootvader gerealiseerd werd. Het werk vormt een historische zoektocht naar de culturele identiteit van de kunstenaar en bouwt verder op het verhaal van de grootvader met nieuw materiaal dat Pijnappel gefilmd heeft met de oorspronkelijke camera, die dertig jaar eerder door zijn grootvader werd gebruikt.

achtergrond. In zekere zin is een zoektocht naar mijn identiteit de reden waarom ik naar Nederland ben gekomen. Hoewel ik slechts $\frac{1}{4}$ Nederlander ben, vallen de rest van mijn roots (Portugees, Spaans, Native Indian, enz.) verhoudingsgewijs uiteen in zeer kleine aandelen.

Maar er is nog een tweede overeenkomst: mijn grootvader maakte ook films. Ik doe dat professioneel, voor hem was het een hobby. In feite ontstond de film waarover we het hebben toen ik een doos met zes uur Super-8 filmmateriaal ontdekte dat door mijn grootvader gefilmd was. Ik heb mijn grootvader nooit gekend en daarom dacht ik dat het interessant zou zijn om hem op een bepaalde manier te kunnen ontmoeten doorheen het filmmateriaal. Van hieruit startte ik met het opbouwen van zijn verhaal als een parallel aan mijn eigen leven. Ik hergebruikte het filmmateriaal dat hij opgenomen had tijdens zijn reizen; veel van de plaatsen die hij filmde waren plaatsen waar hij dertig of veertig jaar eerder was geweest toen hij op zoek ging naar zijn echte moeder. Ik gebruikte ook zijn Super-8 camera om de andere fragmenten op te nemen als een logisch vervolg op de rest. Het was in dit werk dat ik ook een richting vond waarin mijn werk zich verder kon ontwikkelen.

Je recycleert niet enkel materiaal uit het familiearchief dat je ontdekt hebt, maar ook 'footage' uit de filmgeschiedenis. Op welk punt beslis je om nieuw filmmateriaal aan te maken en wanneer om te recyclen?

Uiteindelijk komt het neer op de vraag: film ik nieuwe dingen of gebruik ik bestaande beelden? In plaats van ware gebeurtenissen te reconstrueren zoals je een fictiefilm maakt, meen ik dat het meer zin heeft om gebruik te maken van het ontzaglijk archief aan beelden dat we tot onze beschikking hebben. Als je beelden kan hergebruiken die perfect je doel dienen, waarom zou je dan nieuwe beelden maken? Omdat we sowieso al lijden aan een overdosis aan informatie tegenwoordig, wil ik niet gewoon nog wat meer zaken op de hoop gooien. Ik wil juist in deze reeds bestaande berg van beelden en informatie duiken. Vanuit dit perspectief vind ik het 'copy/paste' motto echt wel zinnig.

Heb je, in het verhaal over je stiefvader, Andrew Reid, dingen uitgevonden of spreekt zijn leven gewoon echt tot de verbeelding?

In feite is zijn leven duizend keer ongelooflijker en duidend keer meer dingen zijn er in zijn leven voorgevallen, die gewoonweg niet in één film te vatten zijn. Af en toe steekt hij van wal met een nieuw verhaal zoals: 'Oh ja, natuurlijk heb ik Pink Floyd nog gekend. Ik heb met hen een keer kerstmis gevierd in Londen.'; of 'Voor de kick en om mijn zelfbeheersing te testen, nam ik LSD in de metro 6 die van Grand Central Station doorheen heel de Bronx ging.' Ook mijn grootvaders verhaal is veel verbazingwekkender en ook veel te veel zaken zijn in zijn leven gebeurd voor één film. Maar



Stills from *1922–1977 1979–*, DV projection (Super-8 transferred to DV), 9 min, 2001

1922–1977 1979– originates from the discovery of a box of super 8 footage that was realised by Pablo Pijnappel's grandfather. The project embarks on a historical research into the cultural identity of the artist, and forms a continuation of the grandfathers' story with new footage that Pijnappel filmed with the original camera used by his grandfather thirty to forty years earlier.

besides this, there lies another parallelism in the fact that he was an amateur filmmaker. In fact the film was born when I discovered a box with six hours worth of Super-8 footage filmed by my grandfather. Since he died before I was born, I thought it would be nice to somehow meet him through his films. From that starting point it developed into telling his story as a parallel to my own life. I reused the film material which he shot during his trips – he was crazy about traveling – a lot of the places he filmed were places he had been to thirty or forty years earlier during his search of his real mother. I also used his Super-8 camera to shoot the other fragments as a sort of logical continuation. It was in this work that I found a potential direction to where my work should proceed.

You don't only recycle material from the family archive, you also use existing footage from the history of cinema. At what point do you decide to make new film material and when to recycle?

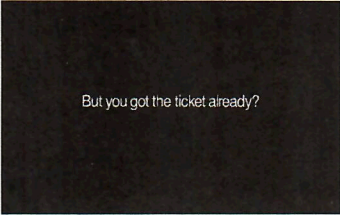
In the end it comes down to the question: do I really need to film? Instead of reenacting real events as a fictional film, I think it makes more sense to make use of this huge archive of images that we have at our disposal. If you can reuse images that perfectly serve your objective, then why shoot them again? We suffer of an overload of information nowadays. I don't want to put more things on top of the pile. I just dig into this pool of already existing data. Basically from this perspective the 'copy/paste' motto makes perfect sense to me.

In the story about your stepfather, Andrew Reid, did you make up things or is his life really that incredible?

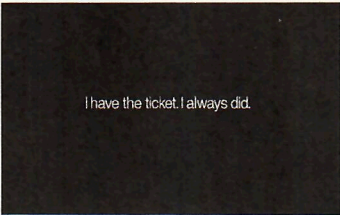
In fact, his life is ten times more amazing, and ten times more things happened in his life than I could possibly fit in one movie. Once in a while he drops another story like: 'Oh yeah, of course I knew Pink Floyd, I once celebrated Christmas with them back in London'; or 'To test my self control I used to drop LSD in the subway train 6 getting in Grand Central and going all the way to the Bronx and back.' Also my grandfather's story is far more amazing. But, actually, I have to synthesize the facts in order to create a coherent story and make my point, you know.

Because there is this never ending account of facts, it is very hard to pin his character down. How did you try to make his portrait anyhow? Who is Andrew Reid really?

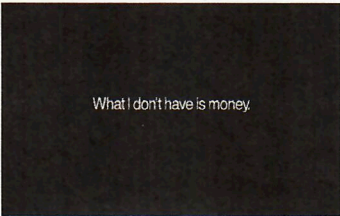
That's exactly the question I had in mind. I wanted to find out who Andrew Reid is, I wanted to demystify his myth. Nobody really knows him, except for my mother, maybe. Nobody knows where he gets his money from or knows details about his past. It's crazy. Now I know him a bit more but, I think both consciously and unconsciously he creates this kind of fog around him. He's an



But you got the ticket already?



I have the ticket. I always did.



What I don't have is money.

Stills uit *Andrew Reid*, DV projection, 34 min, 2003

Andrew Reid vormt het meest omvattende portret van tot op heden rond de tot verbeelding sprekende figuur Andrew Reid. De verschillende wapenfeiten, omzwervingen en lotgevallen van het hoofdpersonage worden geconfronteerd en aangevuld met de opgenomen telefoongesprekken tussen Pablo en zijn stiefvader. Het afwezige hoofdpersonage wordt afgebeeld aan de hand van filmfragmenten die zijn gedissocieerd uit hun oorspronkelijke context.

ik moet de feiten samenballen tot één coherent verhaal om mijn punt te kunnen maken.

Wegens de onophoudende opsomming van feiten, valt het karakter van Andrew Reid moeilijk te beschrijven. Hoe probeerde je toch zijn portret te maken. Wie is Andrew Reid echt?


Dat is exact de vraag die ik in mijn hoofd had toen ik de film maakte. Ik wou de mythe van Andrew Reid demystifiëren. Niemand kent hem echt, behalve mijn moeder misschien. Niemand weet waar hij zijn geld haalt of kent details uit zijn verleden. Onvoorstelbaar. Nu ken ik hem wat beter en denk ik dat hij zowel bewust als onderbewust een soort van nevel rond zich schept. Hij is extreem romantisch van karakter en hij projecteert al deze romantiek op zijn omgeving, om zijn eigen denkbeeldige rol te creëren.

Nadat ik deze film over hem maakte, heb ik verschillende pogingen ondernomen om hem opnieuw te interviewen. Maar hij haat het gewoon om over zichzelf te praten. Hij functioneert niet onder druk. Hij beantwoordde elke persoonlijke vraag met 'Wel, ja...' en veranderde dan van onderwerp, ofwel zei hij niets, of deed hij gewoon een dutje. Maar aan de andere kant, als je bijvoorbeeld met hem op straat zou lopen, en hij door het een of het ander herinnerd wordt aan een voorval uit zijn verleden, een recente gebeurtenis of een vriend van hem, dan kan hij plots een onvoorstelbaar verhaal opdelen.

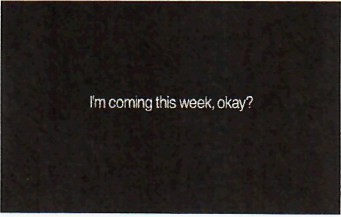
Voor deze film probeerde ik hem te overtuigen om naar Amsterdam te komen, maar aangezien ik nooit wist wanneer hij zou verschijnen, koos ik ervoor om een film te maken aan de hand van de telefoongesprekken met hem, in het geval hij nooit zou komen opdagen. Zelfs wanneer de film al af was, dacht ik nog dat Andrew zou opdagen voor de opening op de academie. Hierdoor is afwezigheid een prominent element geworden in de film. Maar het feit dat ik Andrew beter wou leren kennen is in zekere zin ook gelieerd aan de afwezigheid van een vaderfiguur in mijn leven – mijn vader leeft tegenwoordig in Japan, en woonde in New York – hoedanook, deze afwezigheid is ook vormelijk present. Soms verschijnen bepaalde zaken gewoonweg op een zeer instinctieve wijze in mijn werk, of half-bewust in elk geval.

Afgezien van de onmogelijkheid om Andrew Reid naar Amsterdam te krijgen om hem te filmen, maak je nooit gebruik van acteurs of acteren. Waarom wijs je het acteren op zich radicaal af?

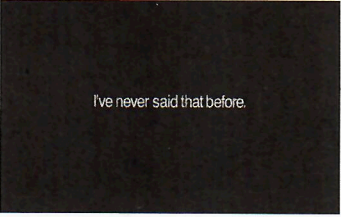
Ik zou het stompzinnig vinden om een acteur Andrew te laten spelen. Het acteespel zou een soort imitatie worden. In de film over Andrew, verkoos ik om Andrew niet te tonen als persoon. Hij wordt enkel geportretteerd door andere bewegende beelden. Ik wou hier een ondertoon van mythe scheppen om zijn leven als een



No, don't you start, alright?



I'm coming this week, okay?



I've never said that before.

Stills from *Andrew Reid*, DV projection, 34 min, 2003

Andrew Reid is the most encompassing portrait of the awe inspiring character of Andrew Reid so far. The account of fortunes, entanglements, relocations and events of the main character are confronted and complemented with recorded telephone conversations between Pablo Pijnappel and his stepfather. The absent leading role is being portrayed through film elements that have been disassociated from their original contexts.

extremely romantic person and he projects all this romanticism upon his surroundings, creating his own fictional persona. After I made this movie about him, I made several attempts to interviewing him again. But he just hates to talk about himself. He's no good coping with any kind of pressure. He answered every personal question with 'yeah, well...' and he would either change the subject or just say nothing and maybe take a nap. But on the other hand, when you would, like, be crossing the street with him, and maybe something would remind him of a certain incident of his past, or a recent event, or a close friend, then he can suddenly come up with the most incredible story.

For that film I tried to convince him to come to Amsterdam, but since I never knew when he would come, I chose to make a movie through the telephone calls just in case he wouldn't show up. Even when the movie was already finished, I thought Andrew could be coming for the opening at the academy.

So the film ended up dealing a lot with absence; me wanting to know Andrew in the first place is somehow related to my lack of a present father figure in my life – my father lives currently in Japan, and lived in New York before that – anyways, and that absence is reflected also formally in the picture. Things sometimes work very instinctively with me, or semi-consciously anyway.

Besides the impossibility to get Andrew Reid to Amsterdam to film him, you never make use of actors or acting? Why is that?

I would find it silly to have an actor playing Andrew.

The acting would become just a mimic. In the movie about Andrew, I preferred not to show Andrew as a person. He is only portrayed by other motion picture footage. I wanted to give this undertone of myth, to depict his life as a movie in itself.

In the movie about Andrew Reid, you leave a black gap after each film fragment. While the screen becomes black, as a spectator you are left behind in a stare of the image that just flashed into our eyes, while an off voice continues to guide us. The explanatory and the obtrusive seem inextricably bound up in your work...

Well, formally, I like to play a lot with the idea of how memory works. In a film projection you see twenty-four frames per second, but actually you see as much black as images. Already your mind fills up all the gaps. In this movie in particular this mechanism is exploited and reinforced by the voiceover telling the story. In a way it is analogous to radio novels where the narrator tells you a story and you make up the images. I get really bored if things become too literal or too adequate. I want it to become more generic so there are more openings and there is more scope: everybody can make his own version of the story, and so it deals with far more than only personal histories.



Stills uit *Andrew Reid*, DV projection, 34 min, 2003

soort film op zich te beschrijven.

In de film over Andrew Reid blijft het na elk beeld even donker. Wanneer het scherm zwart wordt, wordt je als kijker achtergelaten met het beeld dat zonet in je oog flitste, terwijl de vertelstem ons wel blijft leiden. Het verklarende en het verhullende lijken onlosmakelijk met elkaar verbonden in je werk...

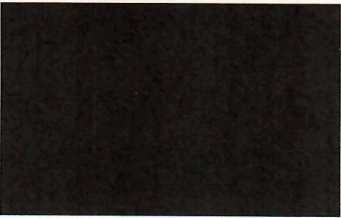
Eigenlijk speel ik vormelijk graag met de manier waarop het geheugen werkt. In een filmprojectie zie je vierentwintig beelden per seconde, maar eigenlijk zie je meer zwart dan beelden. Onze verbeelding vult alle gaten op. Specifiek in deze film wordt dit mechanisme verder uitgewerkt en ondersteund door de vertelstem. Je kan het vergelijkbaar met hoorspelen waar de verteller voorleest en je er zelf de beelden bij verzint. Ik verveel me verschrikkelijk wanneer alles te letterlijk wordt of te vanzelfsprekend. Ik wil de dingen meer generisch houden, zodat er meer ruimte en armslag is: iedereen maakt immers zijn eigen versie van het verhaal, en in die zin gaat het over meer dan enkel individuele levensverhalen.

Er is in je werk een soort verlangen om te weten wat echt gebeurd is; tegelijk erken je dat niets echt waar is, dat je dingen moet verbeelden om ze aanneembaar voor te stellen. Hoe ontmoeten realiteit en fictie elkaar in je werk?

Cultuur en realiteit komen voortdurend samen in de verbeelding. Het is dus niet het onderscheid dat van belang is, eerder de manier waarop je de dingen mentaal met elkaar verbindt. Vormelijk weerspiegelen mijn films de werking van het geheugen. Ze stimuleren onze verbeelding omdat ze erop voortbouwen, zodat er onophoudelijk associaties kunnen gemaakt worden: kijkers verbinden hun eigen ervaringen met de films of met boeken die ze net gelezen of gezien hebben. In elk werk laat ik steeds een opening of ademruimte om een culturele fictie te laten infiltreren en ze een voedingsbodem te geven.

Je bent steeds manifest aanwezig als verteller. In het verhaal over je grootvader sta je, hoewel fysisch afwezig, als een verhalende protagonist op de voorgrond door de stem en het hoge tempo waarop feiten worden aangebracht. Welke relatie zoek je met de kijker vanuit deze positie?

Wanneer ik een verhaal vertel, wil ik dit niet doen op de journalistieke wijze: dan neem je aan dat wat verteld wordt ook waar is en dan aanvaard je dat dit de wijze is waarop de dingen echt gebeurd zijn. Ik wil daarentegen benadrukken dat elke vertelling subjectief is en niet noodzakelijk de waarheid belichaamt. Daarom, laat ik ruimte voor reflectie, om te oordelen en om er een ander verhaal van te maken als je wil.



Stills from *Andrew Reid*, DV projection,
34 min, 2003

There is a kind of search for the real in your work, while at the same time you acknowledge that nothing is really real, that you have to imagine things in order to believe something to be real. How do reality and fiction meet in your work?

The two fields of culture and reality act together in one mental state. So it is not the distinction that is important but more the way people connect things. That is why I use a form that reflects and stimulates the way memory works so people can associate with things that have happened in their lives, or to other movies they saw, or to a book they just read. There is always this culture which permeates the work and I think it's important to leave a space for that to breed.

You are manifestly present as a narrator. In the story of your grandfather, although you are physically absent, you have a protagonist role as a narrator by means of the voice and the high-speed account of facts. What kind of relation do you wish to establish with the viewer from this position?

When I am telling a story, I don't want to state it in a journalistic way: that's when you assume that what is being told is the truth and you accept that this is the way things really happened. I, on the other hand, want to stress the fact that the narration is subjective and that it is not necessarily the truth. Therefore, I leave you the space to imagine, to judge and even to make up another story in a sense.

The thinking about word versus image resulted in your work in an abandonment of a dominant visualization, in favor of a search for a thrifty visual eloquence. How do you approach the relation between the textual and the visual narration?

Actually, I try to reach the point where the narration and the images are not competing, but more complementing each other. I search a state of balance where word and image melt together in a kind of hybrid language. I try not to illustrate. Therefore I search for images with a more associative quality and that make it possible to connect the information in a less literal way. That's not always the case of course and sometimes I just project an image to help hooking the viewer up, by keeping the rhythm.

'Andrew by Maya' resembles the 16mm film in the way it contains mainly city views of Rio but the perception is more intimate. What is the difference from your point of view?

'Andrew by Maya,' as the title says, was filmed by my mother in accordance to a script I had sent her. The directions were written down for her, the way to frame the image and the angle and position from where to shoot were defined in it. But it became



Stills uit *Andrew by Maya*, DV projection (Super-8 transferred to DV), 3½ min, 2005

Andrew by Maya vindt zijn oorsprong in een geschreven script dat Pablo ter uitvoering bezorgde aan zijn moeder. Het filmmateriaal werd niet gemonteerd, de enige manipulatie is de klankband van Villa-Lobos die erop werd gesynchroniseerd. Het script bevat de gedetailleerde omschrijvingen van locaties, opnameduur, specifieke hoeken, enz. In de film die bedoeld was als een indirect portret van Andrew Reid, maakt het hoofdpersonage onverwachts zijn opwachting in de eerste beelden als de protagonist van een portret.

Het denken over woord versus beeld resulteert in je werk in het achterwege laten van een dominante visualisatie, ten gunste van een onderzoek naar virtuose beeldtaal. Hoe benader je de relatie tussen de textuele en de visuele vertelling?

Eigenlijk probeer ik een punt te bereiken waar tekst en beeld niet competitief zijn en eerder aanvullend werken. Ik zoek naar een evenwicht tussen beeld en woord opdat ze zouden samensmelten in een soort van hybride taal. Ik probeer in elk geval niet te illustreren. Daarom zoek ik naar beelden met een sterke associatieve waarde die het mogelijk maken om informatie niet louter letterlijk te nemen. Dit is uiteraard niet altijd het geval, en soms geef ik gewoon een beeld zodat de kijker kan blijven volgen en het ritme behouden blijft.

'Andrew by Maya' is vergelijkbaar met de 16mm film in de zin dat het vooral stadsgezichten van Rio toont, maar de perceptie is intiemer. Waar ligt het verschil jouw inziens?

'Andrew by Maya', zoals de titel al aangeeft, is gefilmd door mijn moeder, volgens een script dat ik haar had toegezonden. De richtlijnen waren er in uitgeschreven, de kadrering, de positie en de hoek van waaruit de beelden moesten worden genomen, waren er allemaal in gedefinieerd. Mijn moeder heeft er per ongeluk een portret van Andrew van gemaakt. Er heeft geen montage plaatsgevonden in deze film, enkel een muziekstuk van Villa-Lobos heb ik ermee gesynchroniseerd. Het is dus erg verschillend van de rest van mijn werk omdat het minder afgewogen en een zeer spontaan werk is.

In 'Felicitas' deconstrueer je de cinematografische conventies tot haar parameters, en ga je van een lineaire verhaalstructuur over naar een complexere, gelaagde en niet-hiërarchische opbouw...

Ja, ik was vooral tevreden met dit werk omdat het kan omgaan met de ruimtelijke parameter van film. als je naar de cinema gaat en een film ziet spreekt het voor zich dat de ruimte geen bepalende waarde is, maar als je een museum bezoekt, denk ik dat het overbodig is om het scopische regime van de bioscoop te willen reconstrueren. Hier probeer ik het ruimtelijk potentieel van projectie te onderzoeken. Het is daarnaast ook gelieerd aan de zwarte tussenpozen bij Andrew Reid, in de zin dat het ook een manier is om meer ruimte voor de verbeelding te laten.

Omdat woorden ook beelden kunnen bevatten en beelden eenvoudigweg als inhoud kunnen functioneren, hoe zou je dus de rol beschrijven die je respectievelijk aan het woord en het beeld toekent?

Als de beelden enkel feiten zouden vertellen, denk ik dat je vlug



Stills from *Andrew by Maya*, DV projection (Super-8 transferred to DV), 3½ min, 2005

Andrew by Maya derives from a written script that Pablo Pijnappel posted to his mother with the request to film it. The footage was left unedited, the only manipulation was the insertion of a synchronised music score by Villa-Lobos. The script contained detailed instructions about locations, recording times, and specific angles which Maya eventually shot, accompanied by the fleeting Andrew who accidentally appears in the first shots and becomes the illustrious protagonist of a portrait.

accidentally a portrait of Andrew. There has been no editing in this film, just a musical score by Villa-Lobos synched to it. So it's very different from the rest of my work because it is less mediated.

In 'Felicitas' you deconstruct cinematographic conventions to its parameters, and pass from a linear way of storytelling to a more complex, layered, and non-hierarchic narration...

Yes, particularly I was happy with this work because it deals with the space. It is normal or conventional if you go to a movie theater and watch a film, but if you go to a museum, I think it is silly to feel like you going to a makeshift cinema. Here I try to explore the potential of the space. It has also to do with the black voids in Andrew Reid in the sense that it's also a way to give more space to your imagination.

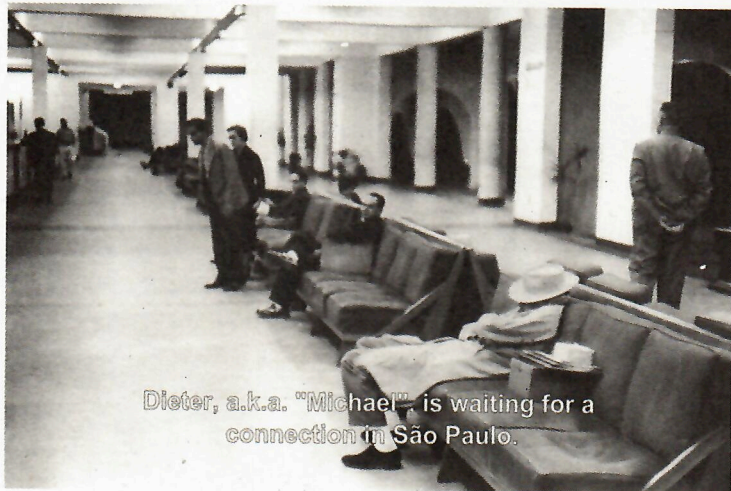
Because words can also contain images and images can also act as content, how would you describe the role you attribute to them?

If the images would only tell the facts, I think you would soon have either a kind of fictional film or a documentary, which is not relevant to me. I want things to be less imposed. I want you to accept information in your own terms and, to transform and personalize this information by your own image pool so that, for example, the bar in the movie is related to your epitome of a bar, which maybe is your local corner bar from whatever city or country you come from, and the old lady is whatever your stereotype of an old lady is.

Antwerp, 31 May 2005

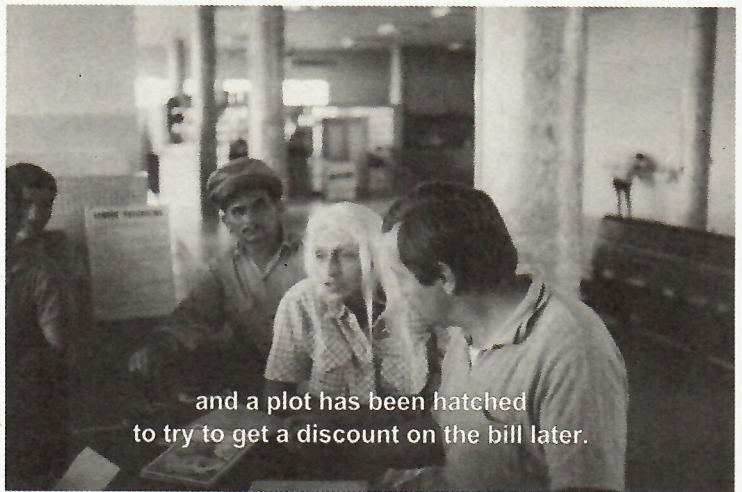
een soort van fictionele film of documentaire krijgt, wat niet relevant voor me is. Ik wil niets opleggen of tot niets verplichten. Ik wil dat je informatie aanvaardt zoals je zelf wil, en je deze omvormt en verpersoonlijkt aan de hand van je eigen beeldenverzameling zodat je bijvoorbeeld het café in de film verbindt met het café uit je buurt, van welke stad of land je ook komt, en de oude vrouw uit de film, jouw stereotypisch beeld wordt van een oude dame.

Antwerpen, 31 Mei 2005



Slides uit *Felicitas*, three slide projections, 2005

Felicitas is een driedelige dia-installatie die werd opgebouwd rond de omzwervingen van Andrew, Michael en in het bijzonder de Duitse antropologe Felicitas Baer. Vlak na de Eerste Wereldoorlog raakte de dochter van een Duitse grootindustriële verzeild in Rio. Ze leidde er een dansgezelschap en belandde na een vliegtuigcrash bij een indianenstam in het Amazone-regenwoud. Ze verbleef daar voor meerdere jaren en trouwde met het stamhoofd die haar een toekan schonk bij haar terugkomst naar Rio.



and a plot has been hatched
to try to get a discount on the bill later.

Slides from *Felicitas*, three slide
projections, 2005

Felicitas is a three-part slide installation
that tells of the meanderings of Andrew,
Michael and, particularly of the German
anthropologist Felicitas Baer.

In the flux of events that ensued after
World War I, the daughter of a German
industrialist found herself relocated to
Rio de Janeiro. She became the director
of a dance company, and after a plane
crash she ended up with an Indian tribe
in the Amazon rainforest. Felicitas
stayed there for several years and
married an Indian chief who presented
her with a toucan upon her return to
civilization.



Somehow nobody was hungry,
and the sushi becomes a feast for the cats.

Biography / Biografie

Pablo Pijnappel
Paris, 1979
Gerrit Rietveld Academy, Amsterdam, 2000–2003

Exhibitions/Tentoonstellingen

Felicitas, SMBA, Amsterdam, 2005
Present Tense, Playstation, Galerie Fons Welters,
Amsterdam, 2004
Andrew Reid, Ausstellungsraum Iris Kadel, Karlsruhe, 2004
Andrew Reid, Playstation, Galerie Fons Welters,
Amsterdam, 2003
Parasite Paradise, SKOR, Utrecht, 2003

Screenings

Andrew Reid, International Short Film Festival Rio, Rio de
Janeiro, 2004
Andrew Reid, Rotterdam International Film Festival,
Rotterdam, 2003
Andrew Reid, Brooklyn Underground Film Festival, New York,
2003

Broadcast/Uitzending

1922–1977 1979–, VPRO, ihkv World Wide Video Festival, 2003

Credits

1922–1977 1979–

Camera: Carel Pijnappel, Pablo Pijnappel

Andrew Reid

Narration: Emily Williams

Text: Pablo Pijnappel in collaboration with Maya Pijnappel and
Emily Williams.

Consultant: Andrew Reid

Rio / Felicitas

Assistentie: Quirijn van Westendorp, Inga Zimprich

Adviseurs: Inga Zimprich, Quirijn van Westendorp,

Rodrigo Barroso

Productie in Rio: Maya Pijnappel

Consultant: Andrew Reid

Camera: Benjamin Hassan, Vanderci Lopes

Camera assistentie: Clarice Barroso, Keith Reid

Psychoanalyse: Dr. Paulo Próspero

Militaire autoriteiten: Kaptein Pesanha, Kolonel-Luitenant

Ricardo Machado

Andrew by Maya

Camera: Maya Pijnappel

Music: Villa-Lobos, *Bachianas brasileiras #4 Coral* (Canto de
Sertão), performed by Rio Cello Ensemble:

Antonio Guedes Barbosa, João Carlos Assis Brasil,

Leila Guimares

Thanks to / Met dank aan

Yariv Alter Fin, Rodrigo Barroso, Paul van der Berg,
Sérginho Bernardes, Kevin Co, Maze de Boer,
Ernani Heffner van het MAM, Fonds BKVB, Harry Heyink,
Xander Karskens, Lucy Manso, Othon Palace Hotel,
Dilce Pijnappel, Maya Pijnappel, Andrew Reid,
Maarten de Reus, Emily Williams

Colophon

Tekst / Text

Marie Denkens, Wim Peeters, Wouter Van Acker

Samenstelling / Edited by

Extra City, Antwerpen

Vormgeving/Design

Toni Uroda

Druk/Printing

Enschede Van Muysewinkel, Brussel

Edition

7000

Deze publicatie kwam tot stand naar aanleiding van de
tentoonstelling *Andrew and Felicitas* /

Published on the occasion of the exhibition *Andrew and
Felicitas*

26 June – 7 September 2005

Extra City 2

Lange Nieuwstraat 24, B-2000 Antwerp

+32 (0)484 42 10 70

info@extracity.org

www.extracity.org

Opening hours:

Tuesday – Sunday 11 am – 6 pm

Extra City geniet de steun van de Vlaamse minister van
Cultuur, Jeugd en sport en Brussel

Stad Antwerpen

Gemeentelijk Havenbedrijf Antwerpen

De Trouw

De Tijd

Klara

Met dank aan AG Vespa.

V.U. Wim Peeters

Extra City

Center for Contemporary Art

Mexicostraat Kattendijkdok Kaai 44

B-2030 Antwerp



Stad Antwerpen



F

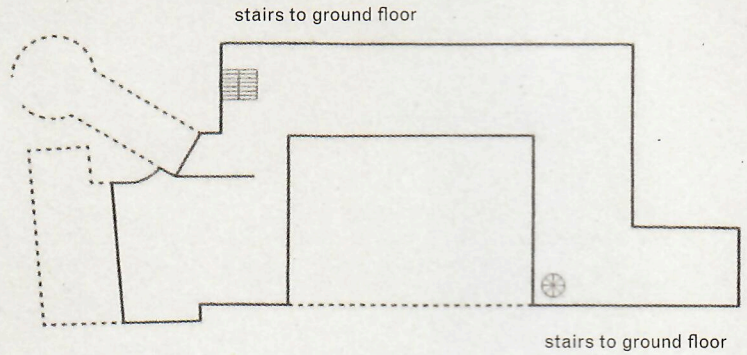
De TIJD | de essentie



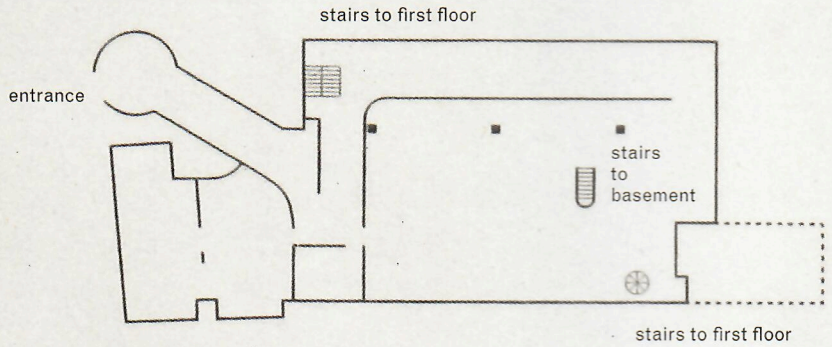
Floor plan / Grondplan

- 1 Rio
- 2 Andrew Reid
- 3 Felicitas
- 4 1922–1977 1979–
- 5 Andrew by Maya

First floor / Eerste verdieping



Ground floor / Gelijkvloers



Basement / Kelder

