

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (1997)
Heft: -: Mauricio Dias & Walter Riedweg

Artikel: Mauricio Dias & Walter Riedweg
Autor: López, Sebastián
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-555532>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Sebastián López

Which new parameters arise when the author is not the producer? Can we speak of a work when the artist not only questions the work but also the production method, the product, the way the “work” is created, and even its meaning?

We are confronted with these questions and ideas by the manifold aspects of Mauricio Dias & Walter Riedweg’s projects. Who produces the work; how does it acquire form? What is the significance of the dialogues and group discussions? What gives them meaning? How is the work presented; what do we as observers see or fail to see? What is, after all, this group form at the moment in which it arises and unfolds? What are these voices which are evoked, and who are these two (Dias & Riedweg) who evoke them?

If we accept the challenge of these works and do not shy away from the long list of questions that they present, we must recognize that a lot of this challenge is generated by questions that the work prompts us to ask ourselves, as much as by the long list of prejudices and fixed opinions which this kind of work holds up to us. The challenge is not in the work, but in ourselves. And yet there is something more. When we direct those questions to ourselves, we come to understand the path that Dias & Riedweg have set out upon. “More important than to know, to assert, is to place some questions.” Their work, then, is the outcome of this dialogue.

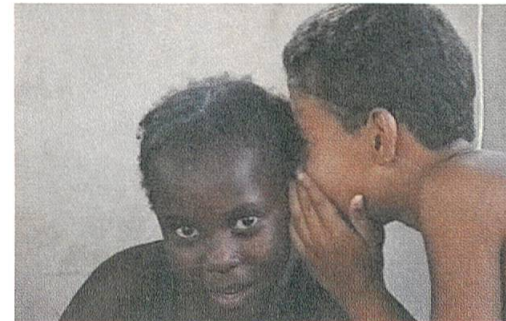
Their works entail a sum of different moments which were taken out of a nonhierarchical process of investigation, inspired by their way of placing concrete questions in a special context. This principle is the backbone to *Devotionalia*, as it is presented in this book. This cahier is not a documentation in the fashion of conceptual or neo-conceptual art but rather another, additional component (in the form of a book) which follows the horizontal growth of the project. It is thus a kind of conglomeration, a free development composed of various elements, among which this book must be seen not as a conclusion, but as a further element, equal in weight to the dialogues with

Sebastián López

Welche neuen Parameter treten auf, wenn der Autor nicht der Produzent ist? Kann man von einem Werk sprechen, wenn ein Künstler nicht nur das Werk in Frage stellt, sondern auch die Produktionsmethode, das Produkt, die Art, das Werk zu schaffen, und seinen Sinn?

Mit all diesen Fragen und Vorstellungen werden wir durch die Projekte von Mauricio Dias & Walter Riedweg konfrontiert. Wer produziert das Werk? Wie findet es zu seiner Form? Welche Bedeutung haben die Zwie- und Gruppengespräche? Wodurch entsteht deren Bedeutung? Wie stellt sich das Werk dar, was sehen oder übersehen wir als Betrachter? Was ist schliesslich diese Gruppenform in dem Augenblick, da sie entsteht und sich entwickelt? Was sind diese dargestellten Stimmen, wer sind diese zwei (Dias & Riedweg), die sie lenken?

Wenn wir die Herausforderung dieser Arbeiten annehmen und uns mit der langen Liste von Fragen, die sie erzeugen, auseinandersetzen, müssen wir einsehen, dass diese Fragen schliesslich vor allem mit der Herausforderung zu tun haben, der wir uns durch diese gemeinsame Arbeit gegenübergestellt sehen, mit der langen Liste von Vorurteilen und vorgefassten Meinungen, die sie uns entgegenhält. Die Herausforderung ist nicht das Werk, sondern wir selbst. Doch geht es um mehr. Wenn wir uns Fragen stellen, werden wir den Weg von Dias & Riedweg verstehen:



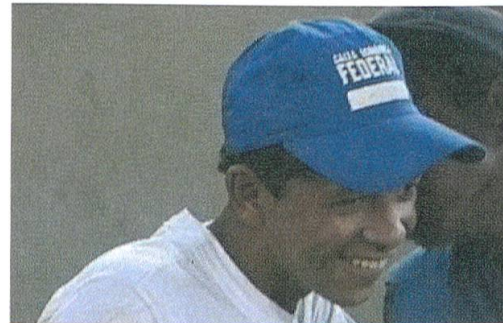
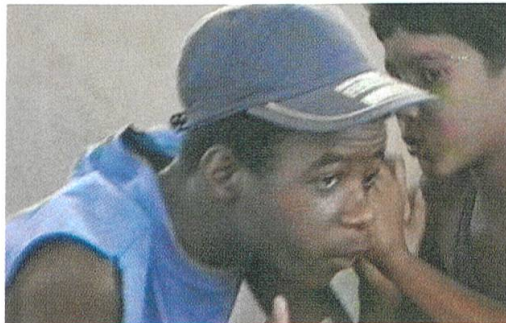
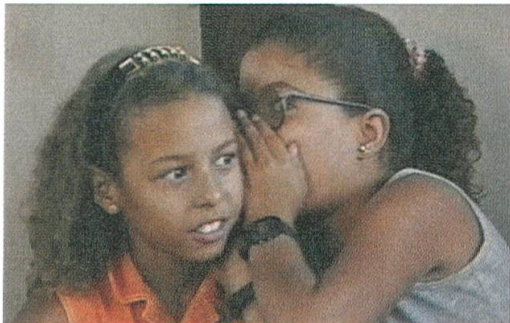
street children which are one of the components that initiate and sustain this process. I speak of a component, for those dialogues are preceded by other conversations and discussions with social workers and community activists, conversations which give a nonhierarchical structure to that process. Or the hands and feet, whose hardness and opacity as silent witnesses are a contrast to the fluid and expressive dialogues. The relations between these elements can be traced on the videos. These videos are not about everything, for this work is not life itself; it is rather about individual things which make up life – the experience of the street, its genesis, the hopes, the way in which the abstract meaning of street children turned into a social issue, the way this issue was integrated into the political agendas and became an issue of urban security, and finally, the way it was avoided and socially suppressed.

Children and teenagers living on the street can also speak about art; they have clear and poignant opinions about its structures, activities and functions. It occurred to no one that they might. The world focusses only the wretchedness of their daily misery; it seemed obvious that the world of art could never reach them, that the children of the lowest social stratum have no inkling of the beauty of artistic creation. Some surprising statements by these kids contradict these presumptions.

If they seem rather sharp to us, I ask myself what barb will lodge itself in the heads of the Brazilian politicians who via *Devotionalia* spoke for the first time with these street children, listened to the social workers and the artists, and exchanged ideas with them. The project articulates and expounds just such folds, such blockades and detours, precisely these questions and their unexpected answers.

«Wichtiger als das Erkennen oder das Behaupten ist das Fragen.» Ihr Werk ist das Resultat dieses Dialogs.

Ihre Arbeiten entstehen durch die Addition unterschiedlicher Momente, die in einem nicht-hierarchischen Prozess gewonnen werden, einer Untersuchung, die dadurch vorangetrieben wird, dass konkrete Fragen in einen bestimmten Kontext gestellt werden. Dies ist das Prinzip von *Devotionalia*, das in diesem Buch vorgestellt wird. Das Cahier ist keine Dokumentation, wie wir sie von der konzeptionellen und neokonzeptionellen Kunst kennen, sondern ein weiteres Element (in Form eines Buches), welches sich in das horizontale Wachstum der Projekte einreicht. Eine Form der Addition also, des freien Wachstums, das sich zusammensetzt aus verschiedenen Augenblicken, unter denen dieses Buch nicht als Schlussstein, sondern als weiteres Element fungiert, gleichwertig zu den Gesprächen mit Strassenkindern, einem der Momente, die den Anstoss zur Arbeit bildeten und sie bis zum Ende weitertrugen. Ich spreche von *einem* Moment, weil diesen Dialogen noch andere Gespräche und Diskussionen mit Sozialarbeitern und für die Gemeinschaft Tätigen vorausgingen, Gespräche, die den nichthierarchischen Gestus des Projektes unterstreichen. Oder die Hände und Füße, die als stumme Zeugen mit ihrer Härte und Opazität im Kontrast zu den fließenden und ausdrucksstarken Dialogen stehen. Die Beziehung zwischen diesen beiden Momenten lässt sich im Video verfolgen. Hier wird nicht über alles gesprochen, denn diese Arbeit ist nicht das Leben selbst, sondern über konkrete



As I have pointed out, the urgent question of this art is the disappearance of its author, and so I have to mention a few elements which enable us to understand the works of Dias & Riedweg and their activities as individuals and as a team. In doing so I would like to explore the contrast between two different rhythms. The first is methodical whereas the second belongs to a tradition little known in Europe, although fundamental importance is being attached to it today.

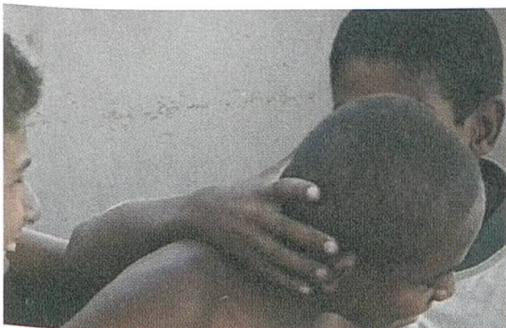
Walter Riedweg comes from the field of music and performing arts. In that world there are two elements which are important in respect to Riedweg's present work. Music, like theater and film, is an expressive form in which group and collaborative skills are emphasized. For Riedweg, too, the group is of immense importance in his "theater" work. Yet it is here not so much a matter of synchronized production, as in the context of music, but rather of the individual voices which build independent identities for themselves beyond the system in which they are. This can be seen in his work *Wanderzeit* (Time of Migration) which he created in 1993 in Sursee, Switzerland. In that "piece," the entire village of Sursee played a role. The "actors"/inhabitants told stories about the village where they were born and grew up. In this way their private reminiscences and experiences were added to a chronicle of the town. Personal and collective memories and the official history of the small city were joined together into an oral and direct history, not so much as documentation, but rather as an integration, a testimony. This principle of insertion from *Wanderzeit* later appears transformed and enriched many times over in Riedweg's collaboration with Dias, which began with *Wanderzeit*.

Dinge, die das Leben ausmachen – die Erfahrung der Strasse, ihr Entstehen, die Hoffnungen, die Art, wie die Strassenkinder zur sozialen Frage, wie dieses Thema zum Tagesordnungspunkt auf der Agenda der Politiker wurde, zu einem Problem urbaner Sicherheit, und schliesslich wie man ihnen auswich, indem man das Problem sozial ausgrenzte und unterdrückte.

Die Kinder und Jugendlichen, die auf der Strasse leben, reden auch über Kunst, sie haben klare Vorstellungen über deren Struktur, Tätigkeit und von dem Beruf. Niemandem kam es in den Sinn, danach zu fragen. Von der Welt wird nur das Unglück ihres täglichen Elends wahrgenommen, und man erachtet es als selbstverständlich, dass die Welt der Kunst weder zu ihnen vordringt noch vordringen wird, dass die Kinder der untersten sozialen Schicht keine Ahnung von der Schönheit des künstlerischen Schaffens haben. Einige überraschende Statements der Kinder strafen dies Lügen.

Wenn uns diese Bemerkung spitz erscheint, frage ich mich, welcher Stachel wohl in den Köpfen der brasilianischen Politiker sitzen wird, die über *Devotionalia* zum ersten Mal mit diesen Strassenkindern, mit ihnen nahestehenden Sozialarbeitern und Kulturschaffenden sprachen und Gedanken austauschten. Das Projekt artikuliert und entfaltet sich gerade aus solchen Falten, aus Stauungen und Umfahrungen, aus diesen Fragen und aus unerwarteten Antworten.

Wenn ich eingangs betonte, die brennende Frage der Kunst sei das Verschwinden des



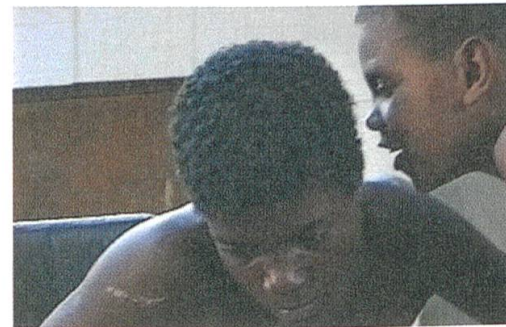
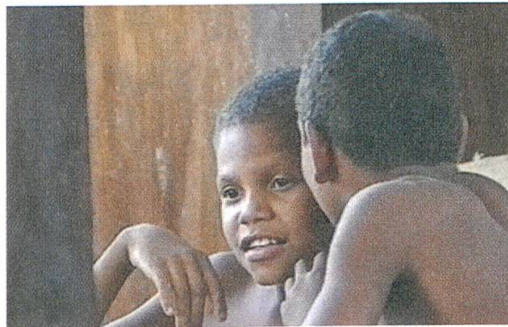
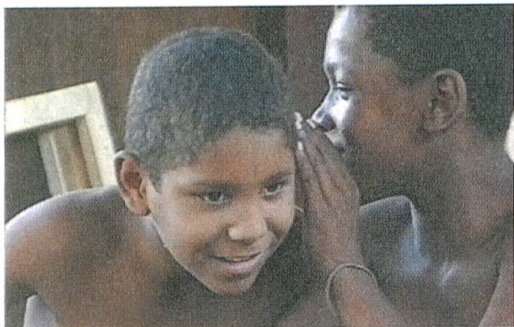
Mauricio Dias was born in Brazil. In the beginning of the nineties Dias decided to continue his work in Switzerland. At that time in many European countries you could perceive a selective interest in foreign artists. I say “selective“ because there was hardly any recognition that artists, such as Dias, may have come from rich and modern traditions which had already evolved in their respective countries. Instead there is a general assumption that an artist from, say, South America has very limited knowledge about the art situation in Europe. And, what is more important, there seems to be a failure to recognize that in the artist’s own country, modern and manifold developments have, in essential points, even outstripped European. In this respect, the case of Brazil is of pronounced relevance. Brazil has developed an artistic language and adopted a critical position toward modern art, which is extremely important – just think of the twenties with the self-styled “anthropophagical” movement in São Paulo led by Oswald de Andrade, or in the seventies Rio de Janeiro’s powerful representatives of an avant-garde with new perspectives such as Lygia Clark and Hélio Oiticica. The perspective of interpersonal relationships, to which the works of Dias & Riedweg are, as it were, indebted, has its precursors in Clark and in Oiticica who introduced stories and customs of the inhabitants of Rio de Janeiro’s favelas into performance art. But the way in which Oiticica and especially Clark couple their work with an individual discourse, is indicative of a sort of despairing self-observation. Dias & Riedweg’s personal encounters take a new turn. In their moments of interaction, they nourish and foster interpersonal relationships which guarantee the work’s direction and structure while opening its many facets and elements to broader discussion. There is no body which appears alone, no dialogue between two people only, but rather the conscious awareness that the body has significance only where

Autors, so muss ich noch einiges anfügen, damit wir die Arbeiten von Dias & Riedweg, die sich selbst als Individuen und als Team darstellen, besser verstehen. Dazu möchte ich einen Kontrast zwischen ungleichen Rhythmen ausloten. Der erste ist methodisch, der zweite gehört zu einer Tradition, die in Europa weitgehend unbekannt ist, der aber heute eine grundlegende Bedeutung beigemessen wird.

Walter Riedweg kommt aus dem Feld der Musik und der Performances. Von dorthier sind es zwei Elemente, die für seine gegenwärtige Arbeit wichtig sind. Musik wie auch Theater und Film sind Ausdrucksformen, die Gruppen- und Zusammenarbeit betonen. In seiner «Theater»-Arbeit ist für Riedweg der Aspekt des Kollektivs von immenser Bedeutung – nicht so sehr im Sinne der synchronisierten Produktion wie bei der Musik, sondern wegen der einzelnen Stimmen, die man hört und die für sich, ohne sich rechtfertigen zu müssen, eigenständige Grössen bilden. So in der 1993 in Sursee, Schweiz, geschaffenen *Wanderzeit*. In diesem «Stück» spielt die ganze Ortschaft Sursee eine Rolle. Die «Darsteller» erzählen Geschichten über das Dorf, in dem sie geboren wurden und aufwuchsen. Auf diese Weise reihten sich persönliche Erinnerungen und Erlebnisse ein in die Chronik des Ortes. Hier wurden individuelle und kollektive Erinnerung und die offizielle Geschichte des Ortes zusammengefügt zu einem Werk unmittelbarer oraler Geschichte, nicht so sehr als Dokument, sondern als Eingliederung und als Zeugnis. Dieses Prinzip des addierenden Zusammenfügens scheint später mannigfaltig

verwandelt und bereichert in Riedwegs Zusammenarbeit mit Dias wieder auf, die mit *Wanderzeit* begann.

Mauricio Dias ist in Brasilien geboren. Anfang der neunziger Jahre entschloss sich Dias, in der Schweiz weiterzuarbeiten. Zu jener Zeit spürte man in vielen europäischen Ländern, wie sich ein selektives Interesse an ausländischen Künstlern regte. Ich meine «selektiv», weil kaum in Betracht gezogen wurde, dass die Künstler, wie auch Dias selbst, aus reichen und modernen künstlerischen Traditionen stammen, welche sich in ihren Ländern bereits entwickelt hatten. Grundsätzlich geht man davon aus, dass ein Künstler, der etwa aus Südamerika stammt, nur mit äusserst spärlichen Kenntnissen über den Stand der europäischen Kunst zu uns kommt. Und was noch wichtiger ist, man scheint zu verkennen, dass in den Herkunftsländern eine moderne und vielfältige Entwicklung stattgefunden hat, die die europäische in wesentlichen Punkten überholt hat. Hierfür ist Brasilien ein ausgesprochen gutes Beispiel. Brasilien hat eine eigene künstlerische Sprache entwickelt und eine kritische Position zur modernen Kunst eingenommen, die äusserst wichtig ist; man erinnere sich nur an die zwanziger Jahre mit ihrer selbsternannten «anthropophagen» Bewegung in São Paulo, angeführt von Oswald de Andrade, oder an die siebziger Jahre in Rio de Janeiro, als starke Vertreter mit neuen avantgardistischen Perspektiven hervortraten, etwa Lygia Clark und Hélio Oiticica. Die Betonung zwischenmenschlicher Beziehungen, in deren Schuld Dias & Riedweg sozusagen stehen, wurde geprägt durch Clark und die Art und



social, economic, and political forces meet. And if such things as histories exist, Dias & Riedweg present group histories in which individual reality blends indissolubly with the forces that create and control them. This complex network forms the basic structure of *Devotionalia* as well as that of *Question Marks*, which originated in Atlanta. Both projects, with the relational and individual work that they developed, build the background against which legal, political and scientific mechanisms of control, as well as the social exclusion which results from them, become visible.

This is a way of working which cannot be thoughtlessly classified as New Genre Public Art, a confusing term used in recent years to characterize work which finds its inspiration not only in art, but also in anthropology, sociology and the political discourse. This is not a public art, but rather an art of the public, a public that does not enter the world of art, does not pay for it, and does not exist in it. The works of Dias & Riedweg settle at a cross section of the reality in which we live. They do not only show this reality, but also dismantle the way in which artworks are produced and ultimately the function which artists perform as authors. Their work is archaeology and genealogy as Foucault meant it; it is the emergence of local knowledge and a tactic which unmuzzles local discourses.

Translation: Claire Bonney

Weise, wie Oiticica die Geschichten und Bräuche der Einwohner der Favelas Rio de Janeiro in Performances mit einbezog. Aber die Art, wie Oiticica und besonders Clark ihre Werke mit dem individuellen Diskurs verknüpfen, trägt alle Zeichen einer verzweifelten Selbstbetrachtung. Dias & Riedwegs Begegnungen schlagen einen neuen Weg ein. Ihre Interaktionen nähren zwischenmenschliche Beziehungen, die für die Richtung der Arbeit eintreten und ihre Form garantieren, und lassen sie weiter wachsen, während sie gleichzeitig viele ihrer Aspekte und Elemente einer breiteren Diskussion öffnen. Hier gibt es keinen Körper, der nur mir gehört, keinen Dialog, der nur zwischen zweien entsteht, sondern das Bewusstsein, dass der Körper seine Bedeutsamkeit nur am Schnittpunkt sozialer, wirtschaftlicher und politischer Mächte erhält. Falls überhaupt so etwas wie Geschichte existiert, so zeigen uns Dias & Riedwegs Gruppen-«Geschichten», in welchen die individuelle Realität unauflöslich mit den Mächten, die sie bestimmen und beherrschen, verschmilzt. Dieses komplexe Beziehungsnetz bildet die Grundstruktur von *Devotionalia* wie auch von *Question Marks*, das in Atlanta entstanden ist. In beiden Werken bildet die Beziehungs- und die individuelle Arbeit den Hintergrund, vor dem die Mechanismen der juristischen, politischen und wissenschaftlichen Kontrolle wie auch der Ausschluss aus der Gesellschaft als deren Ergebnis sichtbar werden.

Diese Arbeitsweise lässt sich nicht leichtfertig als New Genre Public Art klassifizieren, ein ohnehin verwirrender Begriff, mit dem man in den letzten Jahren Arbeiten bezeichnet, die sich sowohl von Kunst als auch von Ethnologie, Soziologie und dem politischen Diskurs inspirieren lassen. Dies ist keine öffentliche Kunst, sondern eine Kunst der Öffentlichkeit, einer Öffentlichkeit, die weder in die Welt der Kunst eintritt noch für sie zahlt oder für sie zählt. Die Arbeiten von Dias & Riedweg haken ein in einen Querschnitt der Realität, in dem wir leben. Sie zeigen uns nicht nur diese Realität, sondern demontieren gleichzeitig die Art, wie sich Kunstwerke produzieren, und am Ende auch die Funktion, die Künstler als Autoren innehaben. Ihr Werk ist Archäologie und Genealogie, wie es Foucault verstand; das Auftauchen eines lokalen Wissens und einer Taktik, die diese lokalen Diskurse zum Ausdruck befreit.

Übersetzung: Victor Ullate



