

Tim Rollins + K.O.S : statements

Autor(en): **Storr, Robert / Allen, William / Gorney, Jay**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (1989)**

Heft 20: **Collaboration Tim Rollins + K.O.S.**

PDF erstellt am: **16.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680275>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

STATEMENTS

WONDERKIDS

TIM ROLLINS + K.O.S.:

The "Other" has been the phantom protagonist of much of the art, and still more of the rhetoric of the 1980s. I say "phantom" because the "Other" is an abstraction inhabiting the meta-regions of the "Social." Meanwhile, the actual social "others" – the non-white, the poor, the ill-educated – who constitute the majority of the population, but remain confined to its cultural margins, have rarely been addressed and even more infrequently listened to by those who presume to speak in their name. Among the latter group Tim Rollins is a notable exception.

What "his" Kids of Survival do is to tell us how mainstream culture looks to those who have been shut out. Paradoxically, they have achieved their voice by inventively paraphrasing the "classics." To the educational and aesthetic oligarchs (who decry ignorance of and disdain for "canon" whilst professing that America is a color-blind, class-free nation) the news that the most demanding young students of their beloved literary "masterpieces" are black and Puerto Rican teenagers in the Bronx may come as a surprise. To those more disposed to learning than these cultural bureaucrats, the dialectic of Rollins' pedagogy offers vivid new perspectives. Take the "whiteness" of the whale in Herman Melville's *Moby Dick* – the subject of a major work by K.O.S. and a rare instance in which white rather than black has stood for evil – and consider how differently it strikes children of color from their prep-school "peers."

However, so pervasive has Reagan's counter-revolution been, that even reformers must now play according to strict neo-conservative rules, hoping to beat the promulgators of such rules at their own game. Rollins' survival strategies and successes bear the imprint of such effort, even if he has managed to stand the neoconservative educational agenda on its head. An organizer/teacher in the Bronx, in the art world Rollins must be a salesman. With dwindling government support for education or the arts in this "volunteerist" era, self-help means hustling. This results in some subtle and, at times, uncomfortable double-tracking. It is not Rollins' fault – far from it. Rather we can thank him, not only for the work he has helped create, and perhaps, most of all, for the teaching model he has established, but also for the sharp reminder of just how far we've slipped into the lie of Social Darwinism. Hopeful and compelling, the solution he and K.O.S. offer cannot undo systemic neglect. It does, however, make the general waste that surrounds us seem all the more appalling.

ROBERT STORR

artist and artcritic, New York.

ROBERT STORR
Künstler und Kunstkritiker.

WUNDERSAME VERWANDTSCHAFTEN – TIM ROLLINS + K.O.S.

Das «Andere» war die scheinbare Hauptfigur der meisten Kunstrichtungen und mehr noch der Rhetorik der achtziger Jahre. Ich sage «scheinbar», weil das «Andere» eine Abstraktion innerhalb der Meta-Bereiche des «Sozialen» darstellt. Die eigentlichen Aussenseiter, die «Anderen» – die Nicht-Weissen, die Armen, die Ungebildeten –, die zwar die Mehrheit der Bevölkerung bilden, jedoch in ihrer kulturellen Randexistenz eingesperrt bleiben, wurden selten direkt angesprochen, und noch seltener haben ihnen jene zugehört, die es sich an-gemasst haben, in ihrem Namen zu sprechen. Bei den letzteren ist Tim Rollins eine bemerkenswerte Ausnahme.

Was «seine» Kids of Survival machen, ist bildhaft darstellen, wie die vorherrschende Kultur auf jene Leute wirkt, die davon ausgeschlossen sind. Paradoxerweise haben sie sich Gehör verschafft, indem sie die «Klassiker» mit viel Phantasie frei wiedergegeben haben. Kunst- und Bildungsoligarchen (die das Nichtkennen und die Verachtung von «Dogmen» verurteilen, die aber gleichzeitig behaupten, Amerika sei eine Nation, die weder Unterschiede in der Klasse noch in der Hautfarbe mache) mag die Nachricht überraschen, dass die anspruchvollsten Studenten, die sich auf diese Weise ihren geliebten literarischen «Meisterwerken» widmen, schwarze und puertoricanische Jugendliche aus der Bronx sind. Jenen, deren Lernbereitschaft grösser ist als die der kulturellen Bürokraten, bietet die Dialektik von Rollins' Pädagogik erfrischende neue Perspektiven. Man denke nur an die «Weisse» des Wales in Herman Melvilles *Moby Dick* (Thema einer Arbeit von Tim Rollins + K.O.S.) und an den seltenen Fall, wo «Weiss» und nicht «Schwarz» für das Böse steht, und überlege sich, wie völlig anders der Eindruck auffarbige Kinder sein muss, als er auf ihre «Gleichen» aus der Vorschule gewesen wäre.

Reagans Gegenrevolution war so vollständig, dass sich sogar Reformer an die strengen, neokonservativen Regeln halten müssen, in der Hoffnung allerdings, die Verantwortlichen mit ihren eigenen Waffen zu schlagen. Rollins' Überlebensstrategien und Erfolge tragen den Stempel solcher Bemühungen, auch wenn er es geschafft hat, die Tagesordnung der neokonservativen Bildungsstätten auf den Kopf zu stellen. In der Bronx ist er Organisator/Lehrer, in der Kunstwelt muss Rollins Verkäufer sein. Angesichts der schwindenden staatlichen Unterstützung für das Bildungswesen und die Kunst in einem Zeitalter der Freiwilligkeit bedeutet Selbsthilfe «unermüdliches Arbeiten». Dies führt zu einer Art subtiler, ja fast unangenehmer Doppelspurigkeit. Dies ist bei weitem nicht Rollins' Fehler.

Im Gegenteil, wir müssen ihm nicht nur für die Arbeiten, die mit seiner Hilfe entstanden sind, und vielleicht auch vor allem für das Lehrmodell, das er eingeführt hat, danken, sondern auch dafür, dass er uns unerbittlich daran erinnert, wie tief wir bereits in die Lüge des Sozialdarwinismus eingesunken sind. So hoffnungsvoll und zwingend die Lösung, die er und seine K.O.S. vorschlagen, auch sein mag, systematische Vernachlässigung kann sie nicht ungeschehen machen. Sie lässt vielmehr die allgemeine Verschwendung, in der wir leben, um so erschreckender erscheinen.

FELIX GONZALEZ-
TORRES
New York artist.

I guess Tim was fed up with the bureaucracy and red-tape of our inner-city public educational system. This pushed him to have a group of his students come after class to do some artwork, to read, and to have discussions – something that might look very sim-

ple, but considering the possibilities and situation of the South Bronx, the Kids of Survival are impressive.

It's humorous when people argue that Tim ought to be teaching those kids about their own culture. There is some guilt-trip in that argument. It is redundant. Those kids get their "Newyorican" culture every day, the moment they wake up. Culture can not be imported. (And, after all, "Goya" products are available in any *marqueta*.) The collaborative process that leads to the creation of the work – for example, the paintings based on *ANIMAL FARM* – is very significant. It is through those discussions that Tim brings important knowledge to the group, knowledge that contextualizes the place of those kids in history and in the world in general. It is okay to live in the ghetto, but to be the ghetto is dreadful.

Anyway, I always like writing on the pages of the book when I read. It makes me feel that I have done some real reading. When I first saw one of the K.O.S. paintings, I thought, "Gee! some people can really push an idea and make something meaningful and beautiful out of it." At the same time it looked fun to make.

I wish I had a teacher like Tim.

Ich glaube, Tim hatte genug von all der Bürokratie und der trägen, amtlichen Routine unseres innerstädtischen, öffentlichen Schulsystems. Dies drängte ihn förmlich dazu, mit einer Gruppe seiner Schüler nach der Schule Kunst zu machen, zu lesen und zu diskutieren – etwas, das sich zwar sehr einfach anhört. Doch in Anbetracht der Situation, in der sich die South Bronx befindet, und angesichts der Möglichkeiten, die sie bietet, sind die Kids of Survival beeindruckend.

*Es klingt komisch, wenn gewisse Leute fordern, Tim solle diesen Jugendlichen vielmehr ihre eigene Kultur näherbringen. Diese Forderung basiert auf Schuldgefühlen. Sie ist überflüssig. Diese Jugendlichen erleben ihre newyoricanische¹⁾ Kultur jeden Tag, gleich wenn sie am Morgen aufwachen. Kultur kann nicht importiert werden. (Und schliesslich sind Goya-Produkte²⁾ in jeder Marqueta³⁾ erhältlich.) Der Prozess, der Werke wie jenes zu *Animal Farm*⁴⁾ in gemeinsamer Zusammenarbeit entstehen lässt, ist äusserst bedeutsam. Gerade durch diese Art von Diskussionen vermittelt Tim der Gruppe interessantes und wichtiges Wissen, das die Situation dieser Jugendlichen innerhalb der Geschichte und in der Welt im allgemeinen in einen Bezug stellt. Man kann sich damit abfinden, im Getto zu leben, jedoch das Getto zu sein ist furchtbar.*

Immer schreibe ich auf die Seiten des Buches, das ich gerade lese. Das gibt mir das Gefühl, ich hätte etwas wirklich gelesen. Als ich zum ersten Mal ein Bild der K.O.S. sah, dachte ich – Donnerwetter!, es gibt also wirklich Leute, die eine Idee durchziehen können und etwas wirklich Bedeutungsvolles und Schönes daraus machen. Gleichzeitig sah es aus, als hätte es Spass gemacht.

Ich wünschte, ich hätte einen Lehrer wie Tim.

FELIX GONZALEZ-TORRES
Künstler in New York.

ANMERKUNGEN

1) Newyoricanisch: Zusammensetzung aus New York und Puertoricanisch

2) Spanisch-amerikanische Lebensmittelmarke

3) Kleiner spanischer Laden

4) George Orwell, *Animal Farm*

ADDING TO ALICE

"We have a chance to make a statement, and for people our age, this is a big chance. We paint what is, but we also paint what should be." George Garces, K.O.S.

LUCY R. LIPPARD
New York.
writer and activist.

"I guess art is one of the only ways we can show our point of view, about how we see the world. We don't own a TV station, but we can get a painting together." Richie Cruz, K.O.S.

"The Red Alice means both anger and blood to me. This is funny, because red is also the color of love – like valentines. The Red Alice is a young girl who is so angry and in pain that she has had it and might jump out of the painting and fight back. The Red Alice is angry because of all the girls who are raped and hurt and killed because they are girls." Annette Rosado, K.O.S.

These three statements from Kids of Survival say it loud and clear. They say how Tim Rollins + K.O.S. have learned to see, to criticize, and to act on the realities around them, how they have empowered themselves even though society had already decided to leave them out – as poor people, as black and Hispanic people, as artists. RED ALICE in particular brings a lot of things together for me. When twelve-year-old Annette Rosado began to obsess on the image of Alice, grown too big for her confining space; when the group finally arrived at this image (drawn by Lewis Carroll himself) as the mystery behind their own black paintings inspired by Ad Reinhardt; when they did a red version (red with its positive political meaning, as well as blood and valentines), then a socialist-feminist-high-artwork was born, no matter how many other names it's called or known by.

Ad Reinhardt is "a K.O.S. favorite," as he was a conceptual-art favorite, always ahead of his time, always insisting that his art-as-art was timeless, obdurately eliminating the rest of the world even as he tried to change it as a political person. Having immersed myself in his work when writing a book on him, I'm particularly moved by this unexpected choice. Reinhardt was a "difficult" artist, but he also believed that art teaches us how to see. Ad and Alice. What a match. It wasn't Alice who crouched behind Ad's matte monochromes, but some other illumination that had something in common with what Annette Rosado sees there.

Like Alice after her break for freedom, K.O.S. moves in and out of the South Bronx, Venice, Documenta, Northern Ireland, the Museum of Modern Art and the cover of ARTFORUM. This is survival in the highest sense: Living above, as well as in, one's environment, Living beyond imposed expectations – living. Survival of hope and anger and creativity and action all in the form of art. It doesn't happen often.

LUCY R. LIPPARD

New York.

Schriftstellerin und Aktivistin.

DAZU NOCH ALICE

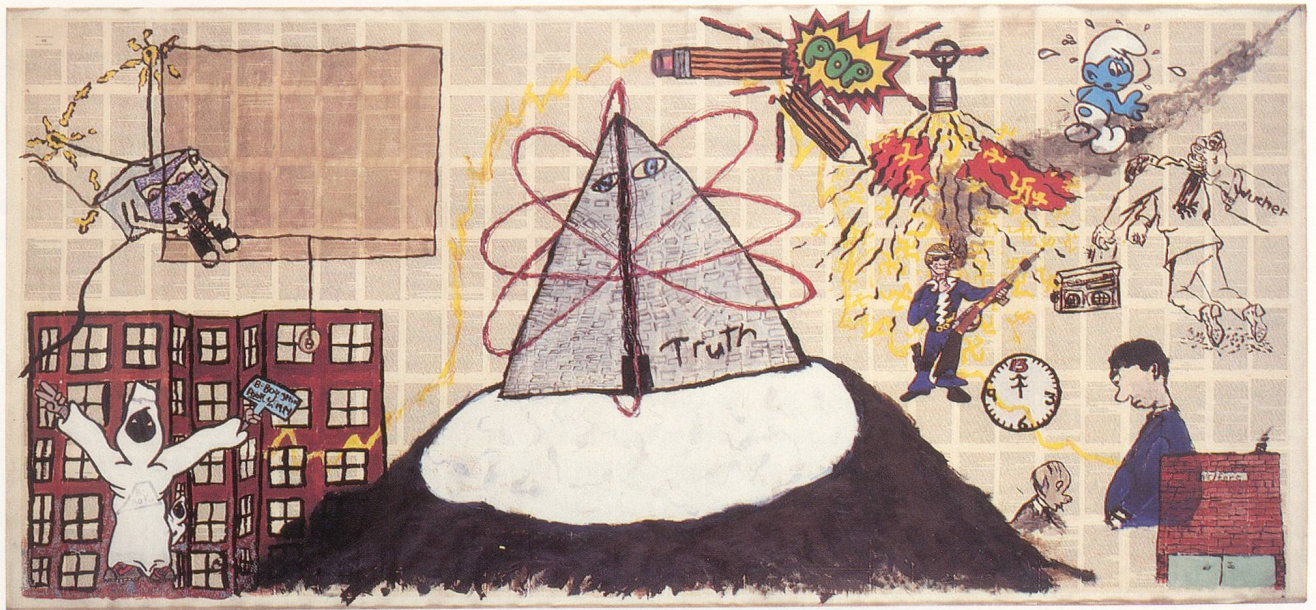
«Wir haben die Gelegenheit, etwas auszudrücken, und für Leute unseres Alters ist das eine grosse Chance. Wir malen, was ist, wir malen aber auch, was sein sollte.»

George Garces, K.O.S.

«Ich glaube, dass Kunst eines der wenigen Mittel ist, die es uns erlauben, unsere Meinung, die Art, wie wir die Welt sehen, ausdrücken zu können. Uns gehört kein Fernsehsender, doch wir sind fähig, ein Bild hinzukriegen.»

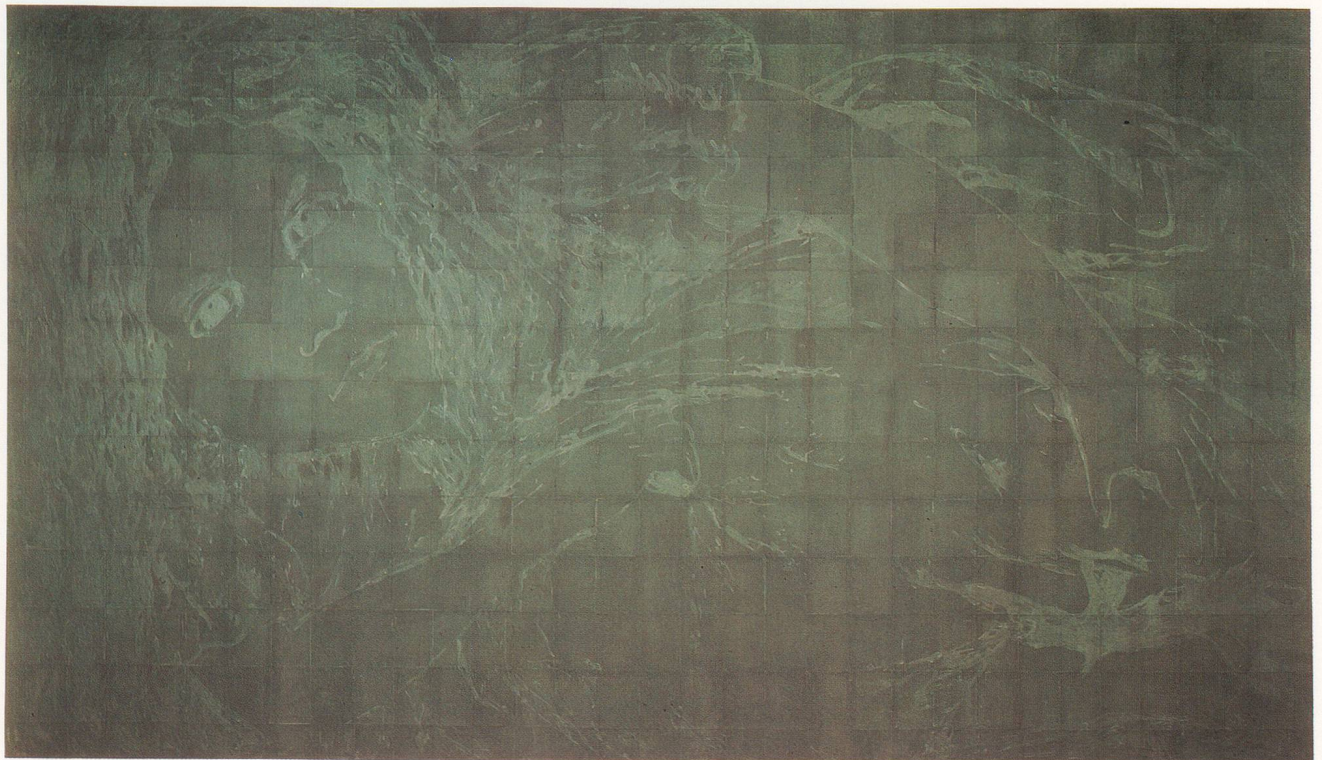
Richie Cruz, K.O.S.

«Die ROTE ALICE bedeutet für mich zugleich Wut und Blut. Irgendwie ist das komisch, denn Rot ist auch die Farbe der Liebe und der Valentinsherzen. Die ROTE ALICE, ein junges Mädchen, ist unheimlich wütend und deprimiert, weil sie das Schlimmste durchgemacht hat, und am liebsten würde sie aus dem Bild springen und sich zur Wehr setzen. Die ROTE ALICE



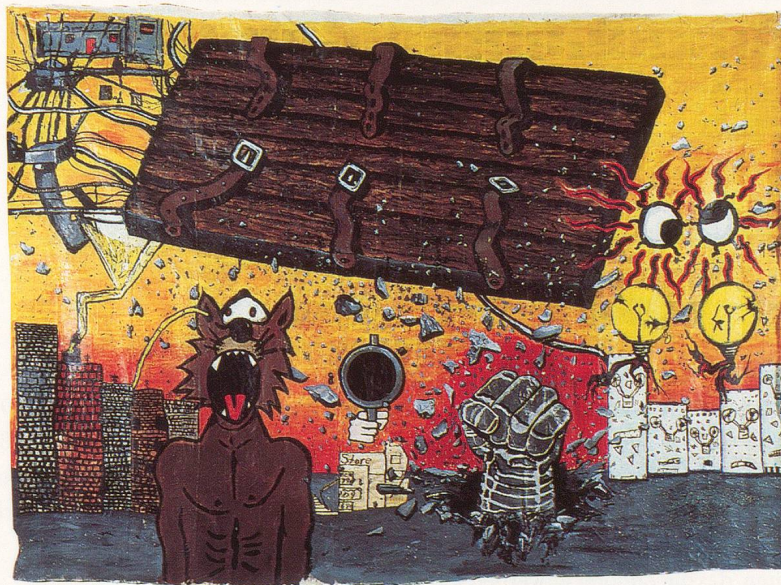
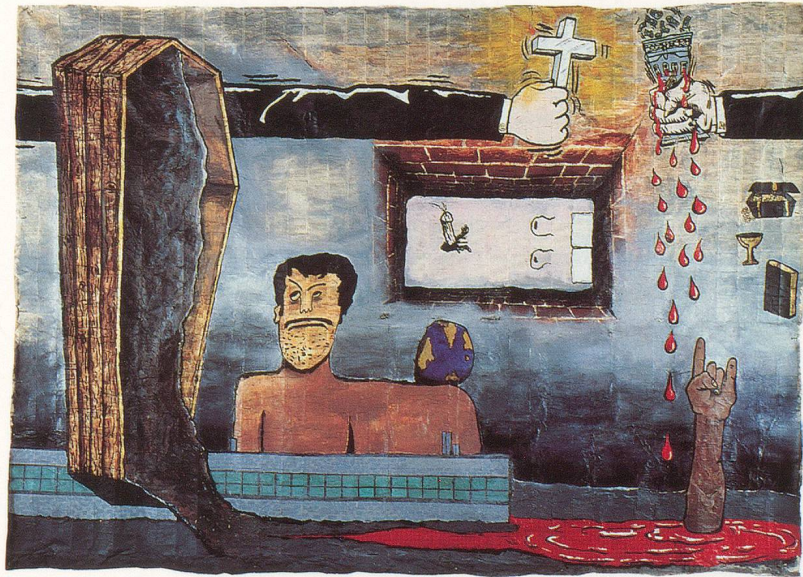
TIM ROLLINS + K.O.S., *IGNORANCE IS STRENGTH/ UNWISSENHEIT IST KRAFT*, 1981–83,
MIXED MEDIA ON BOOKPAGES ON LINEN/ MISCHTECHNIK AUF BUCHSEITEN AUF LEINWAND,
57 x 124 "/ 145 x 315 cm. (PHOTO: KEN SCHLES)

TIM ROLLINS + K.O.S., *THROUGH THE LOOKING GLASS/ DURCH DAS VERGRÖßERUNGSGLAS*, 1987
BLACK GESSO, ACRYLIC ON BOOKPAGES ON LINEN/ SCHWARZE KREIDE, ACRYL AUF BUCHSEITEN AUF LEINWAND, 112 x 189 "/ 284 x 480 cm.



TIM ROLLINS + K.O.S., DRACULA, 1981-84

ACRYLIC ON BOOKPAGES ON LINEN / ACRYL AUF BUCHSEITEN AUF LEINWAND,
108 x 144 " / 274 x 366 cm.



TIM ROLLINS + K.O.S., FRANKENSTEIN, 1981-84

ACRYLIC ON BOOKPAGES ON LINEN / ACRYL AUF BUCHSEITEN AUF LEINWAND,
108 x 144 " / 274 x 366 cm.

ist wütend im Namen all der Mädchen, die vergewaltigt, verletzt und getötet wurden, nur weil sie Mädchen sind.»

Annette Rosado, K.O.S.

Diese Aussagen dreier Jugendlicher der Kids of Survival sind klar und deutlich. Sie drücken aus, wie Tim Rollins + K.O.S. gelernt haben, die sie umgebende Realität zu sehen, zu kritisieren und darauf zu reagieren, wie sie sich selbst die Kraft dazu gegeben haben, obwohl ihr Ausschluss aus der Gesellschaft – als Arme, Schwarze und Hispanics – als Künstler bereits beschlossene Sache war.

Die ROTE ALICE fasst für mich besonders viele Dinge zusammen. Als die zwölfjährige Annette Rosado sich auf die Figur von Alice zu fixieren begann, die für den sie immer mehr einengenden Raum zu gross geworden war; als die Gruppe schliesslich dieses Bild (von Lewis Carroll persönlich gezeichnet) als Geheimnis hinter ihren eigenen schwarzen, von Ad Reinhardt inspirierten Gemälden erkannte; als sie eine rote Version (Rot in seiner positiven Bedeutung als politische Farbe, rot wie Blut oder rot wie die Valentins Herzen) schufen, da war ein sozialistisch-feministisches, künstlerisches Meisterwerk entstanden, gleichgültig wie viele andere Namen man ihm noch geben wird.

Ad Reinhardt ist ein «K.O.S. Favorit», so wie er auch ein Favorit der Konzept-Kunst gewesen war. Seiner Zeit immer einen Schritt voraus, beharrte er auf der Meinung, seine «Kunst als Kunst» sei zeitlos, und schloss hartnäckig den Rest der Welt aus, auch dann, als er sie als politische Person zu ändern versuchte. Ich habe mich mit seinem Werk intensiv auseinandergesetzt, als ich ein Buch über ihn schrieb, und diese unerwartete Wahl hat mich besonders berührt. Reinhardt war ein «schwieriger» Künstler, doch er vertrat auch die Ansicht, dass uns die Kunst das Sehen lehrt. Ad und Alice. Welch ein Duo.

Nicht Alice kauerte hinter Ads matten, monochromen Bildern, sondern irgendeine andere Einsicht, die etwas gemeinsam hatte mit dem, was Annette Rosado darin sieht.

Wie Alice nach ihrem Ausbruch in die Freiheit gehen Tim Rollins + K.O.S. ein und aus in der South Bronx, in Venedig, an der documenta, in Nordirland, im Museum of Modern Art, auf der Titelseite von Artforum. Dies ist Überleben in seinem wahrsten Sinne: Sowohl über als auch in der eigenen Umgebung zu leben, jenseits auferlegter Erwartungen zu leben – leben.

Das Überleben von Hoffnung und Wut und Kreativität und Handlung, und alles in Form von Kunst. Das geschieht nicht oft.



KUNST ALS ERNSTFALL

Mächtig durchqueren goldglänzende Trompetenrohre das Bildfeld, verzweigen sich, formen Molluskensterne, Sonnenräder oder stachlige Hellebarden. Ihr Gold mit dem Weiss der Buchseiten, auf denen erzählt wird, was Karl Rossmann am Eingang zum Rennplatz von Clayton erlebte, lassen uns das kakophonische Wunder nachempfinden, Trompetengebläse von Hunderten als Engel gekleideten Frauen auf ihren verschiedenen hohen Postamenten, das die Zuhörer anwerben sollte für das Naturtheater in Oklahoma. Wir wissen nicht, ob Karl, der vom Schicksal gebeutelte Held, dort in Oklahoma wirklich «Beruf, Freiheit, Rückhalt, ja sogar die Heimat und die Eltern wie durch paradiesischen Zauber wiederfinden werde» – der Rest des Schlusskapitels ist nicht geschrieben worden, und vielleicht hat Kafka seine eben zitierte Voraussage ironisch-persiflierend auf Max Brods allzu optimistische Erwartung abgestimmt. Der spasshaft-paradiesische Zauber der Szene und mit ihr die Erwartung des Wunders

FRANZ MEYER

war von 1955–60 Direktor der Kunsthalle Bern und von 1961–80 des Kunstmuseums Basel. Er lebt heute in Zürich.

aber bleibt. So ist dieser Kapitelfanfang, den – laut Brod – «Kafka besonders liebte und herzergreifend schön vorlas», für Tim Rollins + K.O.S. zum Einstieg geworden. Um «Survival» geht's im ganzen «Amerika»-Roman, um Standhalten gegenüber der Willkür der jeweiligen Potentaten, gegenüber der Wendung vom Schlechten zum Schlimmeren. Die Rennplatz-Performance eröffnet dann vielleicht eben doch einen neuen Weg. Rollins versteht sie als Gleichnis für amerikanische Demokratie: das ganz unterschiedliche Lied von Freiheit und persönlicher Würde, das jeder auf seinem Instrument anzustimmen hätte, wäre ihre Grundlage. Das ist pragmatisch und idealistisch. In diesem wohl einzigen Werkstück, das man so positiv-utopisch verstehen kann, verwendete Kafka eine Kunstmetapher. Und Rollins hat dann gezeigt, dass man mit Antwortgeben auf Kafka, Stephen Crane, Malcolm X und Lewis Carroll, auf Grünewald und Mirò bei lernbehinderten, gefühls- und verhaltensgestörten jungen Menschen die Bahn freilegen kann zu eigenem produktiven Sein. Kunst als Ernstfall, – eine gute Lektion überhaupt!

FRANZ MEYER

Director of Kunsthalle, Bern,
1955–60.
Director of Kunstmuseum, Basel,
1961–80. Now lives in Zürich.

ART AS CRUX

Powerful golden trumpets cut across the image; they bifurcate to form mollusc stars, sun-wheels, or prickly halberds. Their gold, together with the white of the pages which tell the tale of what befell Karl Rossmann on the way into Clayton Racetrack, evokes for us the wondrous cacophony of hundreds of women dressed as angels, standing on pedestals of varying heights, blowing trumpets to entice their auditors to that open-air spectacle in Oklahoma. We do not know whether Karl, the hard-pressed protagonist, is really destined to find in Oklahoma – as Kafka told Max Brod – “work, freedom, roots, even his home and parents, as though by some paradisiacal enchantment”: the rest of the final chapter remains unwritten, and Kafka may have been indulging in a little irony at the optimistic Brod's expense. What remains is the scene itself – droll, enchanted, paradisiacal; and with it the hint of an impending miracle. The opening of the chapter which, Brod tells us, Kafka particularly loved, and used to read aloud with heartrending beauty, has served Tim Rollins + K.O.S. as a point of access to the novel in its entirety. Kafka's AMERIKA is about survival: about pitting oneself against a succession of willful powermongers, in a world in which the bad is always succeeded by the worse. And so, that last scene at the racetrack may represent a new beginning. Rollins interprets it as a parable of American democracy, the entirely personal song of freedom and dignity that every individual must play on his own instrument. This is both pragmatic and idealistic. Here, probably at the only point in Kafka's work open to a positive and utopian interpretation, he has used a metaphor drawn from the arts. Rollins goes on to show that, for young people who have learning difficulties or who are disturbed emotionally or behaviorally, a response to Kafka, to Stephen Crane, to Malcolm X, to Lewis Carroll, to Grünewald, or to Mirò, can open the way to a new, productive life. Art as crux – a good lesson in general.

KELLIE JONES

Visual Arts Director, Jamaica Arts
Center, N.Y. U.S. Commissioner
of the 1989 São Paulo Biennial.

WHAT'S WRONG WITH THIS PICTURE?

Looking at the most recent resume of Tim Rollins and K.O.S. I was struck particularly by the first page which begins: Tim Rollins + K.O.S. born Pittsfield Maine, 1955 Education: M.A. New York University B.F.A. School of Visual Arts

This obviously represents information on Rollins alone, while the collaboration with K.O.S., a changing group which some 50 kids have passed through, began in 1982. Nowhere in the eleven-page resume are any of the names of K.O.S. mentioned. Some of their names may appear in the numerous articles or catalogs about them, or quotes by them may be cited, but we never know anything about K.O.S. except that they're from the South Bronx.

The collaboration has been a vehicle for Rollins, the ticket for inclusion of his work in exhibitions and collections of some of the more prestigious museums and galleries on the resume. Rollins himself admitted in an interview with THE NEW YORK TIMES, "Without this, I'd just be another boring conceptual artist." But while the artist's work with K.O.S. may smack of careerism in some respects, his dedication to reaching kids shut out by the educational system (and eventually by society) is not something to be taken lightly.

Rollins maintains that teaching has become his art, and his conflation of the two is interesting. The emphasis within the group is not just on making paintings but on the process of creation and education in the process. Researching current politics and reading George Orwell's ANIMAL FARM as preparation for a work is something these kids may never have done otherwise, but Rollins' reliance on Eurocentric literary classics for collective projects with people of color seems almost neo-colonialist in 1989, especially to those of us pushing for a multicultural agenda. His strategy, à la educator Paulo Freire, to use the dominant culture to one's own ends and therefore subvert it, is something we on the margin should and must master. This program also helps assimilation into the society that has rejected these kids; they, too, will now be able to talk about their fabulous European trips and the novels they've read.

But the literature of Zora Neale Hurston, Langston Hughes, and Octavio Paz are works of enduring excellence also. K.O.S., as the inheritors of these traditions, as well as members of the "dominant culture," should know about them. They should know about Wilfredo Lam as well as Marcel Duchamp, and Henry O. Tanner as well as Mathias Grunewald. They should visit El Museo del Barrio and The Studio Museum in Harlem as well as The Museum of Modern Art. They should collaborate with kids in Harlem and Howard Beach along with those in Roxbury, Massachusetts and Derry, Ireland. As Tim Rollins + K.O.S. travel the world visiting museums, galleries, and other artists, I hope they connect with other artists of color.

K.O.S. member, George Garces was quoted in a recent British catalog as saying, "I want to be an artist, and when I'm good enough to be an artist, a real artist, then I'll know." But will the art world know and accept him as a colleague when he is no longer a kid in the collective, when he is no longer an art world mascot? Richie Cruz, Annette Rosado, Carlos Rivera, Nelson Montes, Nelson Savinon, George Garces, and other K.O.S. members are not surviving simply due to Tim Rollins, although he has made a valuable impact on their lives. You can bet there's some family and community (and a history of it) involved. Through K.O.S. and Tim Rollins let's hope the art world can begin to think about the multicultural society in which we live.

WAS STIMMT NICHT MIT DIESEM BILD ?

Als ich die neueste Biographie von Tim Rollins + K.O.S. las, staunte ich vor allem auf der

KELLIE JONES

Direktorin der Abteilung bildende
Kunst am Jamaica Arts Center,
New York
Kommissarin für die USA an der
Biennale São Paulo 1989

ersten Seite, denn da stand: Tim Rollins + K.O.S., geboren 1955 in Pittsfield, Maine.
Ausbildung: M.A. New York University, B.F.A. School of Visual Arts.

Diese Information betrifft offensichtlich nur Rollins. Die Zusammenarbeit mit K.O.S., einer Gruppe, deren Mitglieder ständig wechseln und an der bereits an die fünfzig Jugendlichen beteiligt waren, begann 1982. Nirgends in der elf Seiten starken Übersicht findet man nur einen einzigen Namen eines der K.O.S. Einige Namen erscheinen vielleicht in einem der vielen Artikel oder Kataloge, oder es werden Aussagen von ihnen zitiert, doch wir erfahren nie etwas über die K.O.S., ausser dass sie aus der South Bronx kommen.

Die Zusammenarbeit war für Rollins das Mittel, damit seine Arbeit Einlass fand in Ausstellungen und Sammlungen einiger der bekanntesten Museen und Galerien, die in der Biographie erwähnt sind. Rollins selbst hat in einem Interview mit der New York Times zugegeben: «Ohne diese Zusammenarbeit wäre ich nichts anderes als ein weiterer langweiliger Konzeptkünstler gewesen.» Wenn auch die Arbeit des Künstlers mit K.O.S. in mancher Hinsicht nach Karrieresucht riecht, so kann seine Hingabe zu diesen Jugendlichen, die vom Bildungssystem (und letzten Endes auch von der Gesellschaft) ausgeschlossen wurden, nicht auf die leichte Schulter genommen werden.

Rollins verteidigt die Ansicht, seine Lehrtätigkeit sei zu seiner Kunst geworden. Die Verschmelzung dieser beiden Dinge ist interessant. Der Schwerpunkt innerhalb der Gruppe liegt nicht einfach darin, Bilder zu malen, sondern im Schaffensprozess und im Lernen während dieses Vorgangs. Das Analysieren der aktuellen politischen Situation und das Lesen von George Orwells ANIMAL FARM als Vorbereitung für seine Arbeit ist etwas, das diese Jugendlichen sonst niemals gemacht hätten, doch Rollins' Vertrauen in die klassische, auf Europa konzentrierte Literatur für kollektive Projekte mit Farbigen wirkt 1989 schon fast neokolonialistisch, vor allem für jene unter uns, die zu einer multikulturellen Ausbildung drängen. Seine Strategie, ähnlich der des Erziehers Paulo Freire, die vorherrschende Kultur zu eigenen Zwecken zu brauchen, und sie demnach zu untergraben, ist etwas, das wir Randgruppen meistern sollten und müssen. Dieses Programm fördert überdies die Integration dieser Jugendlichen in eine Gesellschaft, von der sie ausgeschlossen wurden; auch sie werden nun von ihren aufregenden Reisen nach Europa erzählen und über die Bücher reden können, die sie gelesen haben.

Doch auch die Werke von Zora Neale Hurston, Langston Hughes und Octavio Paz sind ausgezeichnete Bücher von literarischem Wert. Die K.O.S. als Erben dieser Traditionen einerseits und als Mitglieder der «vorherrschenden Kultur» andererseits sollten etwas über sie wissen. Sie sollten wissen, wer Wilfredo Lam, Marcel Duchamp und Henry O. Tanner und Mathias Grünewald waren. Sie sollten El Museo del Barrio, das Studio Museum in Harlem und auch das Museum of Modern Art besuchen. Sie sollten mit Jugendlichen in Harlem, in Howard Beach und mit Jugendlichen in Roxbury, Massachusetts und Derry in Irland zusammenarbeiten. Ich hoffe, dass Tim Rollins und die K.O.S. auf ihren Reisen, während derer sie Museen, Galerien und andere Künstler besuchen, auch mit anderen farbigen Künstlern Kontakte knüpfen.

George Garces, Mitglied von K.O.S., wurde kürzlich in einem englischen Ausstellungskatalog zitiert: «Ich will Künstler werden, und wenn ich gut genug bin, ein Künstler zu sein, ein wirklicher Künstler, dann werde ich es wissen.» Doch wird die Kunstwelt ihn als einen der ihren anerkennen und akzeptieren, wenn er nicht mehr Mitglied der Kollektivität ist, wenn er kein Maskottchen der Kunstwelt mehr ist? Richie Cruz, Annette Rosado, Carlos

Rivera, Nelson Montes, Howard Britton, Angel Abreu, Pablo Ortiz, George Garces und die anderen Mitglieder von K.O.S. überleben nicht nur dank Tim Rollins, obwohl er einen wichtigen Einfluss auf ihr Leben gehabt hat. Da spielt sicher auch die Familie und die Gemeinschaft (und ihre Geschichte) eine Rolle. Es bleibt uns die Hoffnung, dass die Kunstwelt durch Tim Rollins + K.O.S. über die multikulturelle Gesellschaft, in der wir leben, nachzudenken beginnt.

(Übersetzungen: Brigit Wettstein, Daniel Oesch, Corinne Schelbert)

ON LEARNING TO READ

"You ask me whether you should send books. Dear friend, I beg you – don't. I have no wish to be influenced, encouraged, or inspired any more. My heart surges wildly enough without any outside influence. What I need is a lullaby . . ."

Goethe, THE SORROWS OF YOUNG WERTHER

How black is Christ? Can you see into the darknesses? Each child has a wound and a story, one scarlet letter, the dyslexic fear of death (HTAËI) you hope to find in Newman's STATIONS OF THE CROSS. As art – as emblem. As a way to see the sinews in an arm as the outstretched lines of traffic on Bruckner Boulevard. Is this Socratic training ground, a Beuysian School of Athens? Antonio Gramsci as desert father, searching the Inner Mountains for his cast-off exo-skeleton? Ideas that are the blood of our making. The smell of flesh that makes us think and feel. That *panaderia* off Courtland Street as something larger. I believe in the spirit of the breath held in, the politicization of peace. But the neighborhood churches, the community centers, have been ransacked, soaked in gasoline and bonfired, for money, the church of the world, the self, that monstrous bug of K's, insectivore with rotten apple seeding in his back, thrust in by a hostile parent. And what of the state of nature which surrounds this territorial abyss, the world of love, frustration? What is history without an understanding? What is the implication of a watercolored sore?

The saint fears the dangerously empty power of words. Freire, Flaubert, Fontaine – the kids – are closer to animals and stones and cries of ecstasy and sticky hair. Howard Beach, the tarfoot glossy ibis of Jamaica Bay, the sunken submarines and rats of Hammeln town. Poe is the psyche of the homeless of the Northern Bronx at night. The devil tempts for no reason. We answer with rebuilding, then, in the words of the Third Good Friday: "I thirst." And this engenders nightmares, and the Eskimo shaman says, "Don't run from shadows. Confront the man. He'll disappear." Take apart the bindings of Braudel, Baudelaire, chew the individual words like chips of oak, gouache on them, scratch across them, draw out the dream on them, rewritten, sprinkle the ashes and the dust, the birth of some insane imagination. And then the dream will be the walls of trumped-up Biblical cities crumbling down, the *Niemandsländ* and moats a plague of flowerings, and all these boys and girls, now almost men and women, can cross over to the other side, and read.

for Aracelis and Carlito

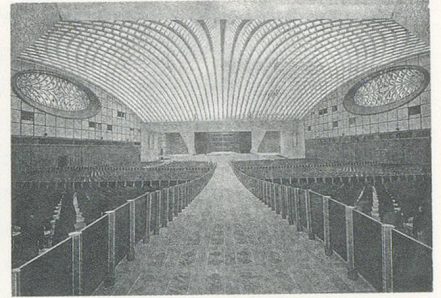
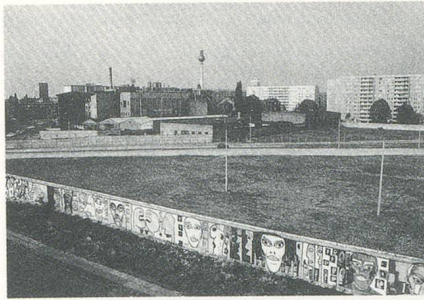
WILLIAM ALLEN

is a poet, artist, and sometime English teacher.

In the year 20,000
people will get like giants
and I will invent a lotion to
grow hair all over my body.
I will be the leader of wolves
and command each and every
dog, so I can conquer
all of London.

HECTOR MARCANO
I.S. 183, Paul Robeson School, South Bronx

From a poetry workshop taught by William Allen
under the auspices of Teachers & Writers Collaborative, 1985.



WILLIAM ALLEN

ist Dichter, Künstler und gelegentlicher Englischlehrer.

Im Jahr 20 000

werden die Menschen wie Riesen sein,
ich erfinde dann eine Tinktur
um mir Haare auf dem ganzen Körper
wachsen zu lassen.

Ich werde der Anführer der Wölfe sein
und jedweden Hund befehligen
damit ich
ganz London erobern kann.

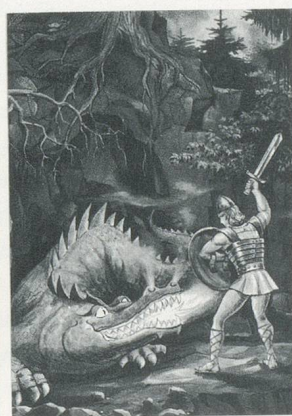
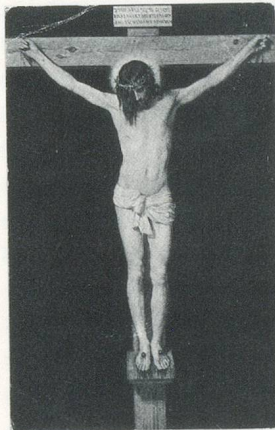
HECTOR MARCANO,
I.S. 183, Paul Robeson School, South Bronx.

Aus einem Poesie-Workshop von William Allen,
unter der Ägide der «Teachers & Writers Col-
laborative», 1985.

WIE MAN LESEN LERNT

«Du fragst, ob Du mir meine Bücher schicken sollst? – Lieber, ich bitte Dich um Gottes willen, laß mir sie vom Halse! Ich will nicht mehr geleitet, ermuntert, angefeuert sein, braust dieses Herz doch genug aus sich selbst; ich brauche Wie-gengesang . . .»
Goethe, DIE LEIDEN DES JUNGEN WERTHERS

Wie schwarz ist Jesus? Sieht man in die Dunkelheit hinein? Jedes einzelne Kind hat eine Wunde und eine Geschichte, einen scharlachroten Buchstaben, die legasthenische Angst vor dem Tod (DOY), die man in Newmans STATIONS OF THE CROSS wiederzufinden hofft. Als Kunst – als Sinnbild. Um die Sehnen im Arm als die ausgedehnten Verkehrsschlangen des Bruckner Boulevard zu sehen. Ist dies als Sokratisches Übungsfeld oder als Beuysianische Schule von Athen zu verstehen? Antonio Gramsci als Wüstenvater, im Innern des Bergs nach seinem abgelegten Skelett suchend? Ideen als das Blut, das wir selber erzeugen. Der Geruch von unserem Fleisch, der uns denken und fühlen lässt. Diese Panadería (Bäckerei) in der Nähe der Courtland Street als Teil eines grösseren. Ich glaube an den Geist des angehaltenen Atems und an die Politisierung des Friedens. Doch die Kirchen der Umgebung und die Gemeinschaftszentren wurden geplündert, mit Benzin übergossen und in Brand gesteckt. Für Geld hat man das getan, für die Weltkirche, zum Selbstzweck. Dieser monströse Käfer von K., ein Insektenfresser mit einem faulenden Apfel im Rücken, der ihm von einem feindseligen Verwandten hineingeschoben wurde. Und wie steht es mit der Natur, die diesen territorialen Abgrund umgibt, die Welt der Liebe, der Entbehrung? Was ist Geschichte ohne historisches Bewusstsein? Welches ist die Bedeutung einer offenen Wunde aus Wasserfarben?



*Der Heilige fürchtet die gefährlich leere Macht des Wortes. Freire, Flaubert, La Fontaine – die Kids sind vertrauter mit Tieren und Steinen und ekstatischen Schreien und klebrigen Haaren. Howard Beach (rassistischer Vorfall, Winter 87/88, Anm. d. Übers.), der teerfüssige, buntschillernde Ibis von Jamaica Bay, das versunkene U-Boot und die Ratten von Hameln. Poe ist die Seele der Obdachlosen, nachts, im Norden der Bronx. Der Satan führt grundlos in Versuchung. Wir antworten mit Wiederaufbau, später, mit den Worten des «Third Good Friday»: «Mich dürstet». Dies wiederum erzeugt Alpträume, und der Eskimo-Schamane sagt: «Lauf nicht vor dem Schatten davon. Stell dich dem Mann. Er wird sich verflüchtigen.» Nehmt die gebundenen Braudels, Baudelaires auseinander, kaut jedes einzelne Wort wie Eichenholzsplitter, übermalt sie mit Wasserfarbe, kratzt über deren Oberfläche, zieht zeichnend den Traum aus ihnen, und – einmal neugeschrieben – zerstreut die Asche und den Staub, die Geburt einer wahnsinnigen Imagination. Und dann werden aus dem Traum zerbröckelnde Mauern erfundener biblischer Städte, das Niemandsland, und der Stadtgraben eine epidemische Blütenpracht, und alle diese Buben und Mädchen, bald schon Männer und Frauen, können hinüber auf die andere Seite kommen, und lesen.
Für Aracelis und Carlito*

In December 1985, my storefront gallery on East Tenth Street had been open for about three months. I saw Tim Rollins at a crowded opening and pulled him aside to ask, with a certain amount of trepidation, if he and K.O.S. would be interested in an idea I had for a show in February 1986. I thought that it might be interesting to juxtapose work by Rollins + K.O.S. with prints from photographer Nan Goldin's BALLAD OF SEXUAL DEPENDENCY. I guess that I liked the idea of comparing Tim's relationship with his kids to that of Nan and her subjects. In my mind, it would be a show about love, interdependency, and memory.

Why trepidation? I think I was making the assumption that Rollins would be "difficult" or hard to approach; that the fellow in the red jumpsuit would have complicated Marxist problems with showing in my gallery, which was already building a reputation for commercial success.

In that moment of contact, I learned many essential things about Tim Rollins that have contributed to our subsequent relationship and to his constant characterization as "charismatic" and "intense." It was my first experience of Tim's focused, stripped-down understanding, his immediate grasp of things that makes so much verbiage unnecessary. I felt then that Tim and I understood each other in some primary way, and I have not since revised that opinion.

Im Dezember 1985 bestand meine Galerie an der 10. Strasse gerade seit drei Monaten. Im Gedränge einer Ausstellungseröffnung begegnete ich Tim Rollins zum ersten Mal. Ich nahm ihn beiseite und fragte ihn etwas beklommen, ob er und K.O.S. interessiert wären, an einem Projekt für eine Ausstellung im Februar 1986 mitzuarbeiten. Ich wollte Werke von Rollins + K.O.S. neben Fotoarbeiten aus Nan Goldins DIE BALLADE DER SEXUELLEN ABHÄNGIGKEIT zeigen. Ich glaube, mir gefiel der Gedanke, Tims Beziehung zu seinen Jugendlichen der Beziehung, die Nan zu ihren Themen hat, gegenüberzustellen. Es würde, so dachte ich, eine Ausstellung über Liebe, gegenseitige Abhängigkeit und Erinnerung werden.

JAY GORNEY

Jay Gorney Modern Art, New York.
Represents Tim Rollins + K.O.S.

JAY GORNEY

Jay Gorney Modern Art, New York.
Vertritt Tim Rollins + K.O.S.

Weshalb diese Beklommenheit? Ich glaube, ich vermutete, dass man nur «schwer» oder nur mit viel Mühe an Rollins herankomme, dass der Kerl im roten Trainingsanzug irgendwie komplizierte marxistische Probleme bekäme, würde er in meiner Galerie ausstellen (die sich mit ihrem kommerziellen Erfolg bereits einen Namen gemacht hatte).

In jenem Moment der Begegnung lernte ich eine Menge wesentlicher Dinge über Tim Rollins, die viel zu unserer späteren Beziehung und zu seiner unverändert gebliebenen Charakterisierung als «charismatisch» und «intensiv» beigetragen haben. Es war dies meine erste Erfahrung mit Tims scharfem, glasklarem und schnellem Verständnis für die Dinge, das so viele unnötige Worte erspart. Ich spürte, dass Tim und ich uns auf eine irgendwie ursprüngliche Art und Weise verstanden, und diese Meinung habe ich bis heute nicht geändert.

DAN CAMERON
writer, New York.

One does not need to probe deeply into American history to find the wells of despair and self-hatred which lie at the root of racial conflict. Melting-pot ethnicity conflicts at the deepest levels with the hierarchizing traditions of Anglo-Saxon morality, so that most white Americans, of whatever political stripe, are blind to the ways in which the social order gives to minorities with one hand and takes away with the other.

In disturbing ways the art world's subculture mirrors this imbalance. Because social mobility is a functional part of the American myth, a number of the better artists drawn to its embrace have come from the "wrong side of the tracks," and for them the very real problems of subsidizing one's work have sometimes clashed brutally with the reserves of power and wealth lurking beneath the art world's veneer of economic equality and radical taste. Class lines are deeply drawn in this subculture, not merely for those from disadvantaged backgrounds (though they know the art world doesn't want to analyze its own hard-earned stance of noblesse oblige too closely), and young artists face the outer gates of the art world trying to decide whether to shed their outsider identity or use it to their advantage when the time comes to storm the citadel. The motivation behind Tim Rollins' project of dragging Soho standards of conceptualization and process into the classroom of the Bronx school system was to bring such cultural inconsistencies to light. As everyone knows (but few are willing to articulate), the art world would not have reacted so positively to K.O.S. if a fresh-scrubbed, young, white artist (who had worked with conceptual art pioneer Joseph Kosuth and co-founded Group Material) had not been their figurehead.

Artists working within museum-based culture are not expected to want to effect much social change, nor are those aspirations even deemed relevant to an assessment of art's cultural values. Not surprisingly, professionals whose job is to achieve a heightened quality of life for those outside the circle of social privilege are also those whose careers are distinguished by their invisibility as agents of change. (The U.S. has a lower perceived-status rating for teachers and social workers than any country in Western Europe.) As a result, social idealists and vanguard artists tend to be unaware of each others' existence, a circumstance evident in the work of artists whose social conscience may be sharper because they are also least likely to draw attention to themselves as artists. (Highly successful artists, on the other hand, usually pursue a second-hand relationship to social issues, often by donating works of art to individual causes which their colleagues are also supporting.)

These considerations, however, have only played a moderating role in the success of Rollins + K.O.S. Perhaps the best way to summarize the Rollins + K.O.S. collaboration is to point out the way that Rollins' original parameters for the project – quite open if one considers other artists who have also worked in the realm of social collaboration – are most responsible for the work's ability to bring very different issues together from the political and aesthetic realm in a way that is still meaningful on the most personal levels to the viewer. Even more remarkable is the apparent fragility of the K.O.S. project, not in terms of process, but rather as a complex and sometimes elusive system of multiple meanings that combine to form an uplifting experience for anyone who wants to get involved. It isn't often that art even attempts to heal such wounds carved into American society since its earliest days, and if Rollins + K.O.S. have sometimes been satisfied with making sublimely beautiful pictures, there is always a deeper agenda, a hidden assertion that beauty can aspire to greater things. If we muse over the fact that art of the present century has too often contented itself with preaching only to the converted, then the work of Rollins + K.O.S. reminds us that the question, "Who makes art, and for whom?" has rarely been so much in need of an answer as it is today. Rollins has accomplished the hardest part of a teacher's job by persuading us that we all have a lot to learn.

Man muss Amerikas Geschichte nicht allzu tief ergründen, um auf die Ursprünge der Hoffnungslosigkeit und des Selbsthasses zu stossen, die die Wurzeln der Rassenkonflikte bilden. Ethnische Vermischungen in Schmelztiegeln stehen in starkem Widerspruch zu den hierarchisierenden Traditionen angelsächsischer Moralvorstellungen. So sind die meisten Amerikaner weisser Hautfarbe (ungeachtet ihrer politischen Einstellung) blind für die Chancen, die die Gesellschaftsordnung den Minderheiten mit einer Hand bietet und mit der anderen wieder wegnimmt.

Die Subkultur der Kunstwelt widerspiegelt dieses Ungleichgewicht auf beunruhigende Art und Weise. Soziale Mobilität ist ein funktionaler Teil des amerikanischen Mythos. Viele der guten Künstler, die gesellschaftlich von der «falschen Seite» stammen und sich mit diesem Mythos konfrontiert sehen, stossen bei ihrer Suche nach finanzieller Unterstützung zeitweise schonungslos mit der Reserviertheit der Macht und des Reichtums zusammen, welche in der Kunstwelt hinter der scheinbaren wirtschaftlichen Gleichheit und dem vermeintlich radikalen Geschmack lauert. Die sozialen Grenzen sind in dieser Subkultur klar festgelegt, nicht nur für jene aus benachteiligten Gesellschaftsschichten (obgleich sie wissen, dass die Kunstwelt ihre eigene, hart erworbene «noblesse oblige»-Haltung nicht allzu stark analysieren will). Und junge Künstler stehen vor den Eingangstoren der Kunstwelt und versuchen, sich zu entscheiden, ob sie ihre Identität als Aussenseiter ablegen wollen oder ob sie diese zu ihrem Vorteil nutzen sollen, wenn der Zeitpunkt gekommen ist, die Festung zu stürmen.

Die Motivation, die hinter Tim Rollins' Projekt steht, welches Soho-Standards von Konzeptualisierung und Arbeitsweise in die Klassenzimmer der South Bronx trägt, war es, solche kulturellen Widersprüche aufzuzeigen. Jedermann weiss es, doch kaum jemand ist bereit, es auszusprechen: Die Kunstwelt hätte nie so positiv auf die K.O.S. reagiert, wäre dieses Projekt nicht von einem properen, jungen Künstler weisser Hautfarbe (der mit

DAN CAMERON
New York.
Schriftsteller.

Joseph Kosuth, dem Vorläufer der Konzept-Kunst gearbeitet und die Group Material mitbegründet hatte) ins Leben gerufen worden.

Von Künstlern, die in einer auf Museen aufbauenden Kulturwelt arbeiten, wird nicht erwartet, dass sie grosse Veränderungen im gesellschaftlichen Gefüge bewirken wollen, noch wurde solches Streben für die Beurteilung der kulturellen Werte der Kunst als unerlässlich erachtet. So überrascht es nicht, dass zu denen, deren Arbeit darin besteht, die Lebensqualität jener zu verbessern, deren Leben sich ausserhalb sozialer Privilegien abspielt, auch jene gehören, deren berufliche Laufbahn sich dadurch auszeichnet, dass sie in ihrer Rolle als Urheber von Veränderungen unsichtbar bleiben. (In den USA ist der Stellenwert des Lehrer- und Sozialarbeiterberufs so tief wie nirgendwo in Westeuropa.)

Dies führt dazu, dass sich «soziale» Idealisten und Spitzen-Künstler der Existenz des anderen gar nicht bewusst sind, ein Umstand, der im Werk jener Künstler zum Vorschein kommt, deren soziales Bewusstsein vielleicht ausgeprägter ist, da sie nicht die geringste Aussicht darauf haben, als Künstler Aufmerksamkeit zu erregen. (Erfolgreiche Künstler hingegen haben normalerweise nur eine indirekte Beziehung zu sozialen Problemen, und so verschenken sie Kunstwerke nur dann, wenn auch ihre Kollegen dieselbe Sache unterstützen.)

Diese Überlegungen spielen jedoch nur eine bescheidene Rolle für den Erfolg von Rollins + K.O.S. Die beste Art, die Zusammenarbeit von Rollins + K.O.S. zusammenzufassen, ist vielleicht der Hinweis auf die Ziele, die Rollins ursprünglich für das Projekt gesetzt hatte – ein ziemlich aufgeschlossenes Projekt, verglichen mit dem anderer Künstler, die ebenfalls auf dem Gebiet der sozialen Zusammenarbeit gewirkt haben –, der Hinweis auf die Ziele, die die Ursache dafür bilden, dass diese Arbeit sehr verschiedene Fragen aus dem politischen und künstlerischen Bereich auf eine Art zusammenbringt, die auch noch auf den persönlichsten Ebenen des Betrachters ihre Bedeutung beibehält. Noch viel bemerkenswerter ist die offensichtliche Zerbrechlichkeit des K.O.S.-Projekts, nicht etwa was den Arbeitsvorgang anbelangt, sondern vielmehr hinsichtlich seines komplexen und zeitweise schwer fassbaren Systems der vielschichtigen Bedeutungsstruktur, die sich zu einer Einheit zusammenfügt, um für jedermann, der sich darauf einlässt, eine konstruktive Erfahrung zu bilden. Es geschieht nicht oft, dass Kunst den Versuch unternimmt, die alten Wunden der amerikanischen Gesellschaft zu heilen, und wenn Rollins + K.O.S. sich auch manchmal damit zufriedengegeben haben, einfach vollendet schöne Bilder zu machen, so liegt dem immer ein bedeutungsvolleres Programm zugrunde, eine versteckte Behauptung, dass Schönheit zu Höherem fähig ist. Wenn wir über die Tatsache nachdenken, dass sich die Kunst dieses Jahrhunderts zu oft damit begnügt hatte, nur den Bekehrten zu predigen, so erinnert uns die Arbeit von Rollins + K.O.S. daran, dass die Frage «Wer macht Kunst für wen?» selten so sehr um eine Antwort verlegen war wie heute. Rollins hat die schwierigste Aufgabe eines Lehrers erfüllt, indem er uns davon überzeugt hat, dass wir alle noch eine Menge zu lernen haben.

WORD / IMAGE EXHIBITION (WITH LAWRENCE WEINER AND OTHERS), LEHMAN COLLEGE ART GALLERY, BRONX, NEW YORK CITY, MARCH 30 THROUGH MAY 6, 1989.



DIETER KOEPPLIN

Leiter des Kupferstichkabinetts im Kunstmuseum Basel. Er bereitet für nächstes Jahr eine Ausstellung mit Tim Rollins + K.O.S. vor.

Im Herbst 1988 haben Leute einer Firma, die auf Outdoor Advertising spezialisiert ist, nach dem Entwurf von Tim Rollins + K.O.S. an der Brandmauer der Central Elementary School 4 in Bronx ein weiträumiges Wandbild ausgeführt. Es war eine Herausforderung für die Gruppe. Das Resultat sitzt in jeder Beziehung: als ein öffentliches Kunstwerk, das nicht nur formal überzeugt, sondern auch von den Entwerfern

her und für die Betrachter an Ort und Stelle, in und ausserhalb des inselhaft isolierten Gebäudes Bewusstsein herstellt – Qualitäten, die auch der Fremde erlebt. Kunst im öffentlichen Raum ist ja so oft überflüssig, von irgendwo hergeholt, übertünchend, anmassend, sozial misstönend, Bluff, kurzum störend und die Situation verschlechternd. Hier ist das sicher anders. Was das künstlerische Niveau betrifft, so kommt langjährige engagierte Arbeit der ganzen Gruppe zum Tragen: Konzipieren, Üben, Aufbau von Bewusstsein, Wille und Lust. Das war keine nur momentane naiv-lustige Spielaktion; es hat tiefere Herkunft und weitere Perspektiven. Man spürt das als hohe Qualität, und deswegen fragt man irgendwann nach den Zusammenhängen und dem Hintergrund. Man erkennt Dichte, Notwendigkeit, faktische und mögliche Prozesse.

In the Fall of 1988, people from an outdoor advertising company painted a large mural on the fire wall of Central Elementary School # 4 in the Bronx, to the design of Tim Rollins + K.O.S. This came as a challenge to the group. The result fits, in every respect. It is a public work of art that is not only formally convincing, but communicates a sense of its designers' healthy self-confidence to the immediate beholder, both inside and outside the isolated building itself: qualities that can also be perceived by the remote observer. Art in public places is so often irrelevant, extraneous, impertinent, a whitewash, a gaffe, a bluff: it tends to make matters worse instead of better. Not so here. Artistically, this work is based on years of commitment on the part of the entire group: conception, practice, consciousness-building, will, love of the work. This is no playful, impulsive gesture. Its origins are deeper, and its perspectives wider. One can sense the quality, and that is why, sooner or later, one comes to ask questions about the context and the background. One becomes aware of the work's density; the need as well as the inevitability that it conveys; the possible processes that it embodies.

When I first heard about The Art & Knowledge Workshop, I was really surprised to know that there was such a program in the South Bronx! When my son Richard told me he was going to a studio on Longwood Avenue and that there were other teenagers involved, I imagined it was like a typical after-school program where kids hang out, where a lot of girls and guys went to "have a good time." To my surprise, I was wrong. I'm glad I was wrong. I found out that the Workshop was a real art studio, a place where the kids went with pleasure, a place where there was a genuine camaraderie.

On our block on Longwood there are drugs on every corner. I am happy and relieved to know my son is a member of K.O.S. What Tim Rollins, God bless him always, has given to these kids is a sense of incredible responsibility, opportunity and security. I remember in the beginning when Richie was so enthusiastic and happy when he would come home and start drawing these things he said were "golden horns." For weeks, those were the only things he did, hundreds of them, in many different shapes and ways. But the best came later. One day Richie told me that some members of K.O.S. and Tim were going to travel to Madrid for the opening of an exhibition that included some of their work. I thought he was joking, but it was true. After that first trip, Richie travelled to other places throughout the U.S. and Europe. This is education.



STUDIO, ART & KNOWLEDGE WORKSHOP,
BRONX, NEW YORK CITY.

DIETER KOEPLIN

is the curator of prints and drawings at the Kunstmuseum Basel. He is currently preparing an exhibition of the work of Tim Rollins + K.O.S.

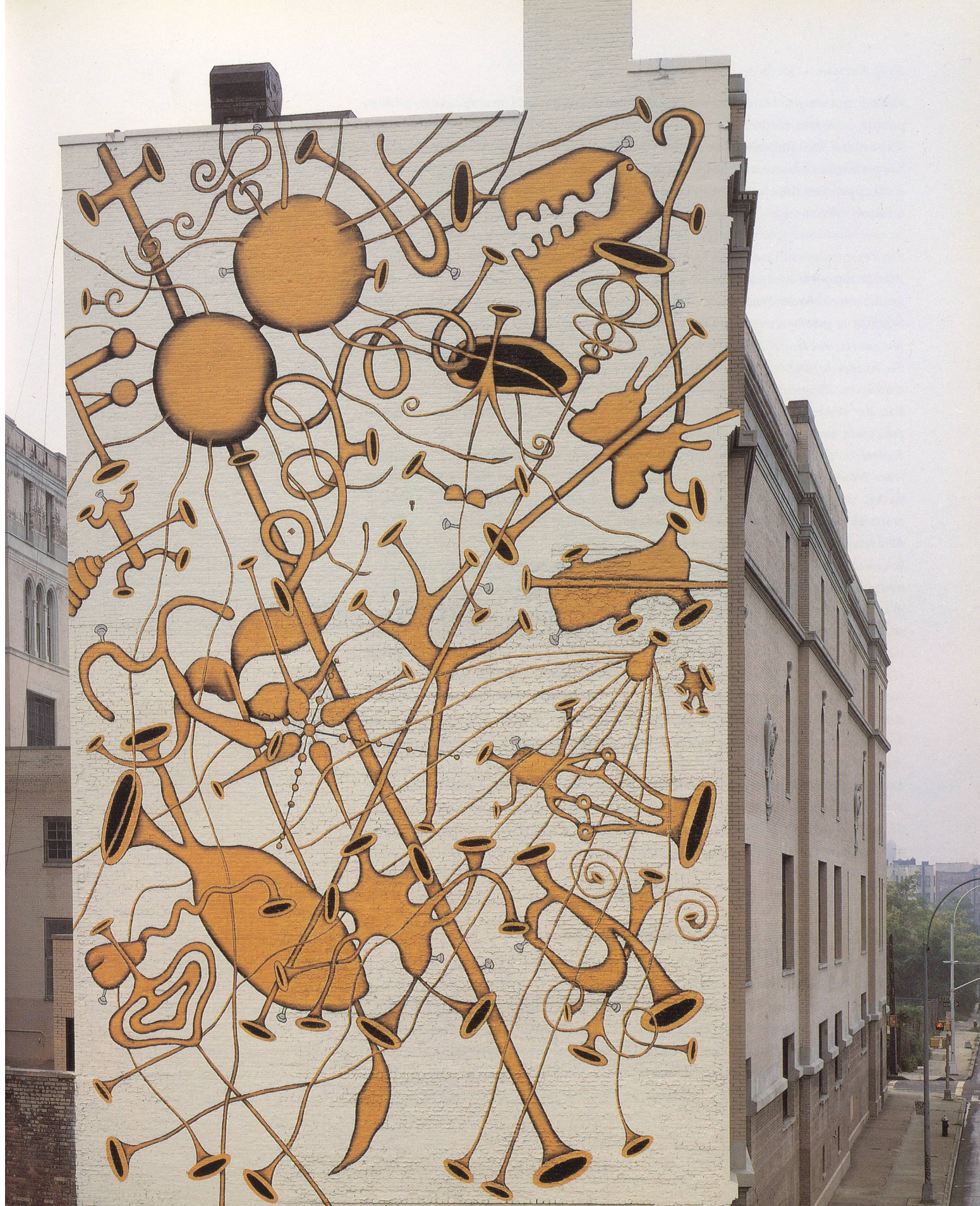
PURA CRUZ

South Bronx.

April 1989.

TIM ROLLINS + K.O.S., MURAL / WANDBILD,
CENTRAL ELEMENTARY SCHOOL #4,
BATHGATE AVENUE, BRONX, NEW YORK CITY,
COMPLETED OCTOBER 6, 1988.

(PHOTO: PETER BELLAMY)



tion – not only to learn the love of art, but to discover and learn about new places, people, customs, cultures.

The art that Tim Rollins has created with our kids has helped them mature, grow and has given our community great pride. Tim has our love and respect. But I, as a parent, most appreciate the opportunity that has been given to my son. My son has been given a future.

Als ich das erste Mal vom Art & Knowledge Workshop hörte, war ich wirklich überrascht, dass es in der South Bronx ein solches Programm gibt! Als mir mein Sohn Richard erzählte, er gehe in ein Atelier an der Longwood Avenue und dass auch andere Jugendliche mit dabei seien, da stellte ich mir so ein typisches Programm nach Schulschluss vor, bei dem die Kinder herumhängen, wo viele Jungs und Mädchen einfach so hingehen, um sich zu amüsieren. Zu meiner Überraschung hatte ich mich zum Glück getäuscht. Ich fand heraus, dass der Workshop ein echtes Künstleratelier ist, ein Ort, wo die Jugendlichen gerne hingehen, ein Ort, wo echte Kameradschaft herrscht.

In unserem Quartier, an der Longwood Avenue, findet man Drogenhändler und Süchtige an jeder Strassenecke. Ich bin froh und erleichtert zu wissen, dass mein Sohn ein Mitglied von K.O.S. ist. Tim Rollins – Gott behüte ihn! – hat diese Kinder nicht nur gelehrt, Verantwortung zu tragen, Chancen wahrzunehmen, sondern hat ihnen auch ein Gefühl der Sicherheit vermittelt.

Ich erinnere mich noch genau, als Richard anfangs voller Begeisterung nach Hause kam und damit begann, diese Dinge zu zeichnen, die er «goldene Hörner» nannte. Während Wochen waren sie das einzige, was er machte, Hunderte davon, in verschiedenen Formen und auf verschiedene Arten. Doch das Beste kam erst noch. Eines Tages erzählte mir Richie, dass einige Mitglieder von K.O.S. mit Tim nach Madrid reisen würden an die Eröffnung einer Ausstellung einiger ihrer Arbeiten. Zuerst dachte ich, er mache einen Witz. Doch es stimmte, was er gesagt hatte. Nach dieser ersten Reise konnte Richie viele andere Orte in den Vereinigten Staaten und in Europa besuchen. Das nenne ich Bildung – nicht nur die Liebe zur Kunst zu lernen, sondern neue Orte, Leute, Sitten, Kulturen zu entdecken und etwas über sie zu lernen.

Die Kunst, die Tim Rollins mit unseren Kindern geschaffen hat, trug viel zu ihrem Reifeprozess und ihrer Art aufzuwachsen bei. Wir alle sind stolz auf sie. Wir lieben und achten Tim. Doch als Mutter schätze ich vor allem die Tatsache, dass meinem Sohn eine Chance gegeben wurde. Mein Sohn hat nun eine Zukunft.

PURA CRUZ

South Bronx.

April 1989

A QUESTION OF LITERACY

The work of Tim Rollins and the Kids of Survival begins with a book. Given that they are underprivileged youth, this strategy raises questions of the politics of literature and liberal scholarship, for the book frames a Western philosophy of education whose liberalist aim is universal literacy, yet its hidden agenda is the creation of an ideologically compliant citizenry. The narratives of mainstream culture, from history to science, from the novel to the comic book, are “fictional” insofar as they are complicit with a privileged voice whose authority depends on the silence of others. The paradox

JEAN FISHER

London and New York, artist and writer.

of the authorised text is that this elision of otherness cannot be sustained, that the unsaid always returns, like the un-dead, to haunt the space of the text.

The literature of the fantastic exposes this contradiction at the heart of the West's colonizing mind; and it would be too simple to dismiss K.O.S' choice of its non-rational, anxiety-laden narrative of otherness (from FRANKENSTEIN and DRACULA to Kafka's METAMORPHOSIS) as the child's delight in monsters. Adolescents are anarchic because they are not yet compliant citizens, and remain sensitive to those contradictions of society which stifle their own hopes and potential. K.O.S. neither illustrate nor rewrite the book. Rather, they insinuate their own readings of it, and give form to the phantoms that flicker in its interstices. In doing so, they discover the means of representing their own experiences in a dominant narrative that, in relation to them, is willfully illiterate.

JEAN FISHER

London und New York.

Künstlerin und Schriftstellerin.

EINE FRAGE DER BILDUNG

Die Arbeit von Tim Rollins und den Kids of Survival beginnt mit einem Buch. Angesichts dessen, dass die Jugendlichen der unterprivilegierten Schicht angehören, wirft diese Strategie Fragen bezüglich der Literaturvermittlung und des liberalen Schulwesens auf, denn das Buch skizziert eine westliche Bildungsphilosophie, deren liberales Ziel die universale Bildung ist, deren versteckte Absicht es jedoch ist, ein ideologisch gefälliges Staatsbürgertum zu schaffen. Die Erzählungen der vorherrschenden Kulturströmungen, von der Geschichte bis zur Wissenschaft, vom Roman bis zum Comic, sind insofern «fiktiv», als dass sie mit einer privilegierten Meinung verbündet sind, deren Einfluss auf das Schweigen der anderen baut. Das Paradoxe an «autorisierten» Texten ist, dass die Ablehnung des Andersseins nicht aufrechterhalten werden kann, dass das Ungesagte immer zurückkehrt – ähnlich den Untoten – und die Textwelt heimsucht.

Die phantastische Literatur entlarvt diesen Widerspruch im Innersten westlicher kolonialistischer Gesinnung. Es wäre zu einfach, die Vorliebe von K.O.S. für nicht rationale, angstvermittelnde Erzählungen des Andersseins (von FRANKENSTEIN und DRACULA bis hin zu KAFKAS VERWANDLUNG) als die Freude des Kindes an Monstern abzutun. Jugendliche sind Anarchisten, weil sie noch keine gefälligen Bürger sind, und sie bleiben empfindlich gegenüber diesen Widersprüchen der Gesellschaft, die ihre Hoffnung und Energien im Keim erstickt. K.O.S. illustrieren das Buch nicht, und sie schreiben es auch nicht neu. Sie bringen vielmehr ihre eigene Lesart zum Ausdruck und geben den Gespenstern Gestalt, die in den Zwischenräumen umhergeistern. Damit entdecken sie die Bedeutung der Darstellung ihrer eigenen Erfahrungen in einer dominanten Erzählung, die, verglichen mit ihnen, willentlich ungebildet ist.

JOVITA NEDD

Director of Youth & training
Programs.

Banana Kelly Community
Improvement Association.

COMMUNITY INVOLVEMENT IN THE LIVES OF YOUNG PEOPLE IN N.Y.C.

The race for becoming an adult in New York City ends at the ripe age of 12–13 years for most. The competitors: drugs, crime, pregnancy, lack of education, of positive role models, community involvement. It is usually the last of these that struggles the hardest to win.

Many young people in New York City are tempted every day by these and other forces that contribute to their confusion and misunderstanding of what life holds for them. Drugs represent the illusive way of solving problems, by either selling or experimenting. Pregnancy is an expression of love, caring and an alleged relationship that is inseparable. Lack of an education is the hidden killer that blinds those who cannot withstand the bright lights success, determination, and will.

Given these constraints, which present themselves early, our ray of hope is the community in which we live. Community involvement lends support to parents in their quest to overcome the outside influences that are negative and usually end up tragic. Local community groups offer programs and activities that help to channel the energies of these young people. These groups and programs can tap into talents, nurture them and produce songwriters, master builders, politicians, artists and leaders in the community.

One such program is the art project managed by Tim Rollins in the South Bronx. The young people he works with have been given an alternative, you might even say a last chance, to use their better judgement, skills, creative minds and wit to make a statement as well as a contribution to society.

It is programs such as this that contribute to the well being and survival of our young people today.

DIE GEMEINSCHAFTSZUGEHÖRIGKEIT IM LEBEN JUGENDLICHER IN NEW YORK CITY.

Der Wettlauf ums Erwachsenwerden in New York City endet für die meisten im gereiften Alter von zwölf bis dreizehn Jahren. Die Mitstreiter in diesem Wettkampf sind Drogen, Kriminalität, Schwangerschaft, der Mangel an Bildung und an positiven Vorbildern, das Fehlen der Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft. Meistens führt das letztere den härtesten Kampf um den Sieg.

Viele Jugendliche in New York City sehen sich täglich mit diesen und anderen Versuchungen konfrontiert, die ein wesentlicher Grund für ihre Verwirrung und die falschen Erwartungen dem Leben gegenüber sind. Drogen versprechen auf trügerische Weise, Probleme zu lösen, indem man sie entweder handelt oder sie selber versucht. Eine Schwangerschaft ist Ausdruck von Liebe, Fürsorge und einer angeblich unzertrennlichen Beziehung. Die fehlende Bildung ist die Zeitbombe, die jene bedroht, die den Weg von Entscheidungs- und Durchsetzungsvermögen zu Erfolg nicht durchhalten.

Angesichts dieser Zwänge, die sich schon sehr früh bemerkbar machen, liegen unsere Hoffnungen in der Gemeinschaft, in der wir leben. Die Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft unterstützt die Eltern in ihrem Kampf gegen die negativen und meist tragisch endenden Einflüsse der Aussenwelt.

Lokale Gruppenorganisationen bieten Programme und Aktivitäten an, die helfen, die Energien dieser jungen Leute in die richtigen Bahnen zu lenken. Diese Gruppen und Programme können Talente aufdecken, diese fördern und Musiker, Bauunternehmer, Politiker, Künstler und Wirtschaftsführer hervorbringen.

Ein solches Programm ist der Art & Knowledge Workshop, den Tim Rollins in der South Bronx leitet. Die Jugendlichen, mit denen er arbeitet, haben eine Alternative, man könnte fast sagen eine letzte Chance, ihre Urteilskraft, ihre Fähigkeiten, ihre schöpferischen

JOVITA NEDD

*Direktorin der Youth & Training
Programs.*

*Banana Kelly Community
Improvement Association.*

Neigungen und ihren Verstand einzusetzen, um in der Gesellschaft mitreden und mitbestimmen zu können.

Es sind solche Programme, die zum Wohl der heutigen Jugend beitragen und die ihr ein Überleben ermöglichen.



DECLAN MCGONAGLE
Orchard Gallery, Derry,
Northern Ireland.

“EVERY READER IS THE READER OF HIMSELF”

The artworks of Tim Rollins + K.O.S. have the oddness of “Tristram Shandy”, an oddness simultaneously rooted in the world of *a r t i f i c e* and the world of reality (or, at least, the world of real events) beyond fashion or facsimile.

Their works, like the book by Sterne, fuse making to meaning. The product is evidence of the process. Not only do they depict and narrate they also embody the diversity of our lived experience as human beings. As such they come closer to ordinary reality than the easier options of Naturalism or Social Realism, those linear categories of Art, often assumed to be the only means available to those artists who want to include aspects of social experience or address a wider constituency than that of the Art community.

The workshop language developed by Tim Rollins to both engage and empower that wider community is Jesuitical in its motivation and control. Whilst achieving international currency, its final focus is the locality and, crucially, it is the locality which is the ultimate beneficiary of the total process.

In becoming such a focus for a short time in 1988, Derry and some of its young people (a community with a highly developed, but often unconscious sense of historical codes and signals) had another glimpse of the possibility and necessity of turning the tables on the forces of marginalisation that operate within a cultural and economic hierarchy.

Tim Rollins + K.O.S. disprove such a hierarchy and embody a new practice, which, by its nature, can only form and develop in the cultures of the South Bronx or of Derry, contexts which are otherwise marginalised culturally, economically, politically and socially.

This “Reading,” embodied in the work of Tim Rollins + K.O.S., demonstrates the possibility of confounding such a momentum firstly by taking it in a new direction.

DECLAN MCGONAGLE
Orchard Gallery, Derry,
Nordirland.

JEDER LESER IST DER LESER SEINER SELBST

Die Kunstwerke von Tim Rollins und den K.O.S. erinnern in ihrer Skurrilität an «Tristram Shandy» (Laurence Sterne, «The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman», 1767, Anm. d. Übers.), an jene Wunderlichkeit, die gleichzeitig in der Welt des Künstlichen und der Welt der Wirklichkeit (oder sagen wir zumindest der Welt der realen Ereignisse), jenseits aller Moden und Nachahmungen, verankert ist.

Die Bedeutung ihrer Arbeiten liegt – wie die Bücher von Laurence Sterne – bereits in der Machart. Das Produkt ist die Evidenz dieses Arbeitsvorgangs. Denn es schildert und illustriert nicht nur die Vielfalt unserer gelebten menschlichen Erfahrung, es ist Teil von ihr, verkörpert sie gewissermassen. Und damit kommen diese Kunstwerke näher an die ge-

wöhnliche Realität heran als etwa der Naturalismus oder Soziale Realismus, diese ungleich patenteren, linearen Kunstkategorien, die häufig als das einzige dem Künstler zur Verfügung stehende Mittel zum Einbringen eigener gesellschaftlicher Erfahrung oder zum Appell an ein breiteres Publikum denn bloss die Kunstszene betrachtet werden.

Die von Tim Rollins zur Einbeziehung wie Aktivierung einer breiteren Gemeinschaft entwickelte Workshop-Sprache ist im Ansatz und in der Methodik jesuitisch. Wenngleich sich die Gruppe nun zunehmend im internationalen Kunstmarkt behauptet, zielt sie letztlich auf eine spezifische Lokalität, welche wiederum – und das ist ausschlaggebend – im Endeffekt Nutzniesser des gesamten Unternehmens ist.

Nachdem 1988 für kurze Zeit auch Londonderry ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückte, erhielt diese nordirische Stadt und einige ihrer jungen Einwohner (eine Gemeinde mit einem hochentwickelten, wenngleich öfter unbewussten Sinn für historische Codes und Signale) erneut Einblick in die Möglichkeiten und Notwendigkeiten einer Umkehrung der innerhalb der kulturellen und ökonomischen Hierarchie spielenden Ausgrenzungskräfte.

Tim Rollins und seine K.O.S. haben eine solche Hierarchie widerlegt und sind Pioniere einer neuen Praxis, welche sich aufgrund ihrer Beschaffenheit just nur im gesellschaftlichen Kontext einer South Bronx oder Derrys formieren und entfalten kann, einem Umfeld, das sonst in kultureller, ökonomischer und politischer Hinsicht an den Rand gedrängt ist.

Eine solche «Leseart», welche in den Arbeiten von Tim Rollins und den K.O.S. zum Ausdruck kommt, ist lebendiger Beweis dafür, dass die Möglichkeit eines Umkehrprozesses besteht, indem man den Gegebenheiten zuallererst eine neue Richtung gibt.

KLEINE NOTIZ FÜR TIM UND DIE KIDS

Das Projekt «Tim Rollins + K.O.S.» ist die Wette darauf, dass künstlerische Arbeit in eine sozialpolitische Situation eingehen kann, ohne sich in ihr zu verlieren. Es ist die Wette darauf, dass künstlerische Arbeit praktische Freiheitswissenschaft sein kann und als solche zu Ergebnissen von höchstem Formniveau führen kann. Es geht hier um die Fortsetzung des erweiterten Kunstbegriffs (von Brecht bis Beuys) mit anderen Mitteln. Hier deuten sich Kunstwerke einer «Zur-Form-sublimierten-Erfahrung» an, wie sie weder der Formalismus noch das zurzeit hypermoderne Design semiotischer Kunsteffektillustrationen erreichen kann.

Darauf wette ich.

WILFRIED DICKHOFF
Kunstkritiker und Publizist in
Köln.

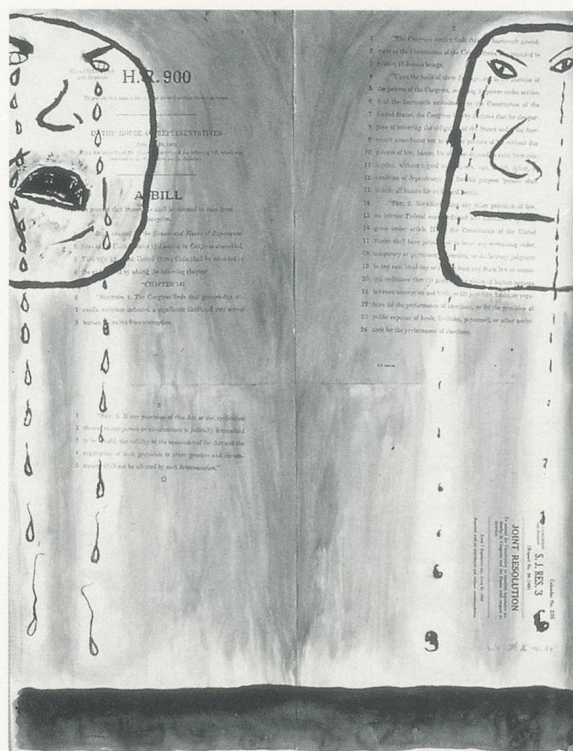
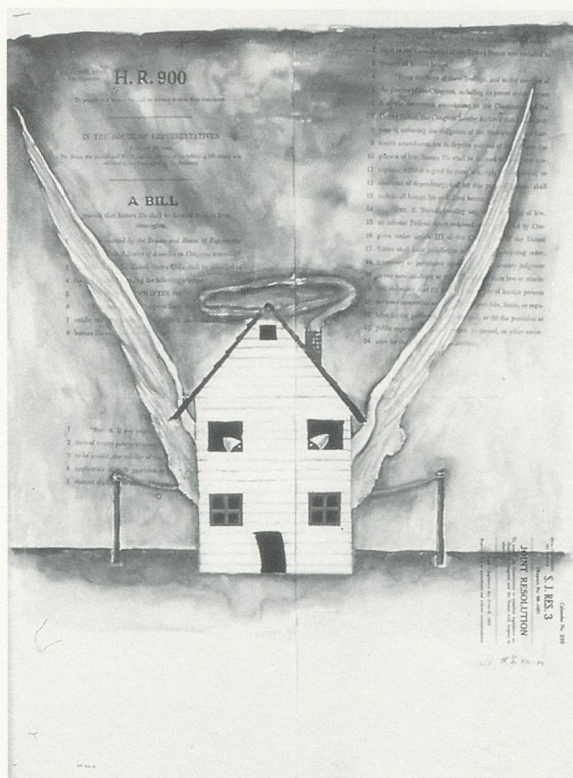
A NOTE FOR TIM AND THE KIDS

The Tim Rollins + K.O.S. project represents a speculative venture: taking a bet that the artist's work can enter a sociopolitical situation without getting lost in it. Taking a bet that the artist's work can be a practical science of freedom, and that, as such, it can lead to results that constitute formal creation on its highest level. This is a continuation, by other means, of the expanded definition of art (from Brecht to Beuys). We sense the coming of artworks which will represent an "experience sublimated into form," such as lies far beyond the scope of formalism, and far beyond that of the (currently) hypermodern design of semiotic art-effect illustrations.

I'll take a bet on that.

WILFRIED DICKHOFF
Art Critic and Publicist, Cologne.

TIM ROLLINS + K.O.S., FROM: *FOUR PAINTINGS ABOUT ABORTION, ANGRY FATHER & MOTHER* /
 AUS: VIER BILDER ÜBER ABTREIBUNG, VATER UND MUTTER ZORNIG, 1981–84, WATERCOLOR ON ANTI-ABORTION LEGISLATION /
 WASSERFARBE AUF ANTI-ABTREIBUNGSGESETZ, 17 x 22" / 43,2 x 55,9 cm.



TIM ROLLINS + K.O.S., FROM: *FOUR PAINTINGS ABOUT ABORTION, HOUSE OF ANGELS* /
 AUS: VIER BILDER ÜBER ABTREIBUNG, HAUS DER ENGEL, 1981–84, WATERCOLOR ON ANTI-ABORTION LEGISLATION /
 WASSERFARBE AUF ANTI-ABTREIBUNGSGESETZ, 17 x 22" / 43,2 x 55,9 cm.

