

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

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (2017)

**Heft:** 99: Collaborations Cao Fei, Omer Fast, Adrian Ghenie, Lynette Yiadom-Boakye

**Artikel:** Lynette Yiadom-Boakye : the Kiss = der Kuss

**Autor:** Als, Hilton / Schmidt, Suzanne

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-817163>

### **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:** 04.04.2025

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

---

 HILTON ALS
 

---

# The Kiss

For a time I always had male companionship. Growing up, I had a little brother. Then time passed, and I went out into the world of mentors, lovers, friends, and other contemporaries who made a difference. Whether that difference was good or bad is not the point. The point is that those relationships changed my internal atmosphere and sometimes the atmosphere outside it, too. Trees. Mountains. Streets. I loved seeing things through someone else's eyes, and then seeing it through my eyes, and then seeing what happened when I put those two things together in my heart, and in my head. Other streets, more trees.

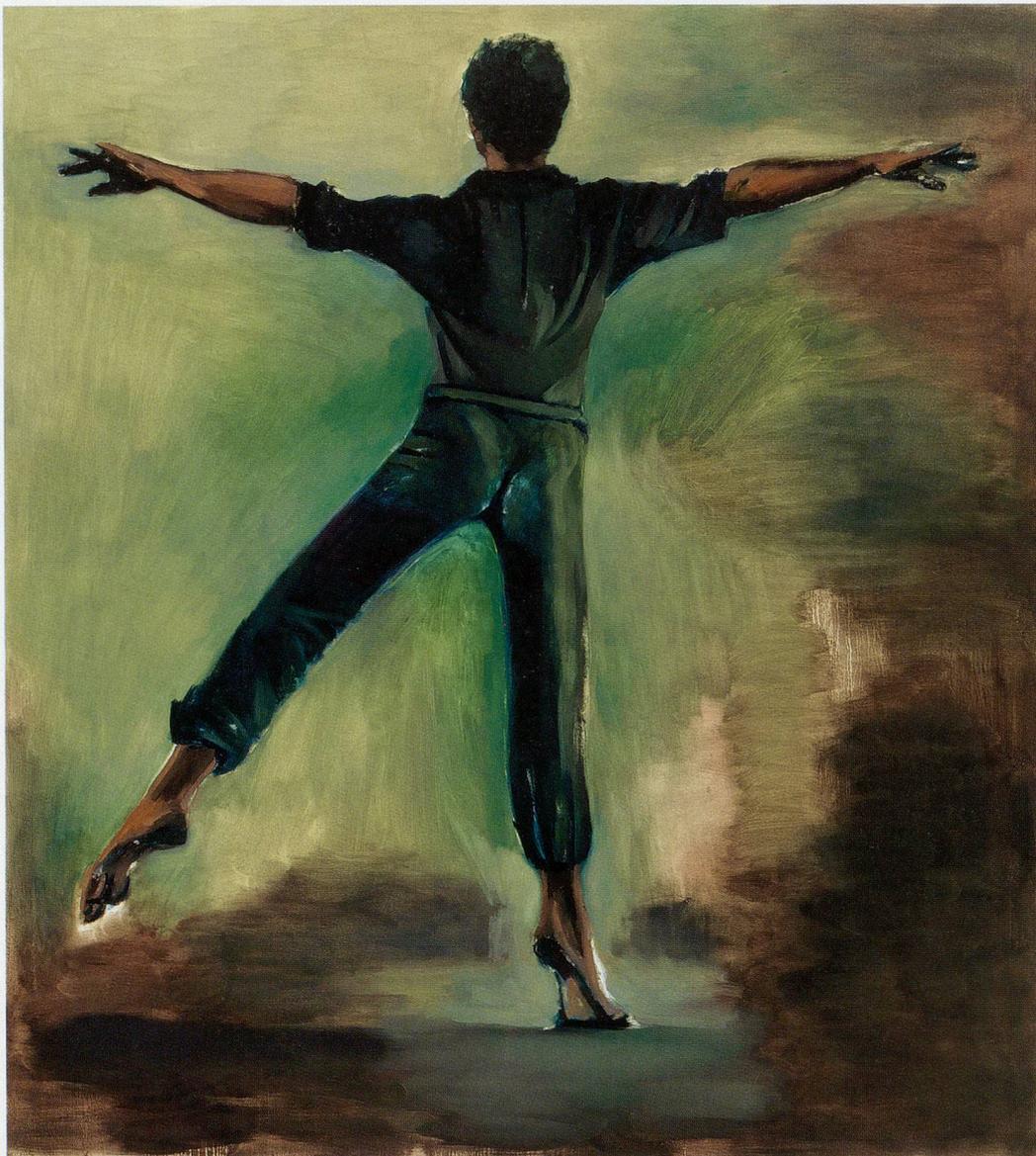
Time passed again, and I had substantially less male companionship. Life's intensity focused its gaze elsewhere, and I began to travel for work—to teach—sometimes living in a town for three years, or one year, all the while collecting furniture for my Platonic home. Where that home would be, I'd be the last to know. But I knew it was there, somewhere, like a Dionne Warwick reality and abstraction—"A chair is still a chair/Even when there's no one sitting there"—and the fire was lit, and there, there was my pile of pillows and, looking up, a kiss. I did not know who planted that kiss on my Platonic brow in my Platonic home, nor what my friend's lips looked like, but I knew he was there because I was there, plumping the pillows, lighting the fire, making the soup: home.

It didn't occur to me until recently that some of the movies I loved the most while I was on the road had to do with male comradeship, fraternity, and trust. I longed for each at once, and all together, too, since each is rarer than you'll ever know, let alone having them all together. But I don't want you to know that. I don't want you to know that, for some, life's various brutalities are the only kind of kiss—and kiss-off—that makes any kind of emotional sense. For me, life on the road and elsewhere was brutal without the memory of this or that kiss of trust I kept tucked, like a memory or a cause, in my heart's desire. It's so warm.

And among the movies that further warmed that dream of love was a film I never remembered until I happened across it on television again and loved it again: Stanley Kubrick's 1975 epic, *Barry Lyndon*. Based on the 1844 novel *The Luck of Barry Lyndon*, by William Makepeace Thackeray, it's the story of an Irish (read "different") adventurer who, through a series of

---

HILTON ALS is a staff writer for the *New Yorker*. He also contributes to the *New York Review of Books*.



LYNETTE YIADOM-BOAKYE, *INTERSTELLAR*, 2012, oil on canvas, 78 3/4 x 71" / Öl auf Leinwand, 200 x 180,3 cm.

misfortunes and strokes of incredible luck, becomes a wealthy man, and eventually loses his fortune—and his leg. The scenes of Barry (Ryan O'Neal) loving women, or trying to, are relatively brief, and sometimes tender, and often cruel, but mostly at a remove from the real emotional action, which centers—typically—on male fraternity at the expense of female joy. But there are moments that are free of all that. In one very moving scene, Barry's military mentor, Captain Grogan, played gorgeously by Godfrey Quigley, asks his young charge to kiss him goodbye (the captain has fallen in the line of fire). And for what feels like an eternity, Barry, as he weeps, slowly leans in to kiss his true love, who lies dying against an atmosphere



LYNETTE YIADOM-BOAKYE,  
*THE TWICE DONE*, 2012,  
oil on canvas, 23 <sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 21 <sup>7</sup>/<sub>8</sub> " /  
DAS ZWEIMAL GETANE,  
Öl auf Leinwand, 60,6 x 55,5 cm.

of clouds, grass, and life. And it's in that slow moment of love, of the kiss carefully and willingly asked for and given, that Barry becomes himself and stops becoming himself. His youth can't take his passions. So he retreats into a frozen, synthetic world of furbelows and fineries that another male mentor introduces him to, while you spend the rest of the movie knowing that, somewhere beneath his rich man's powdered face and then sadness and disgrace, it's Barry's tender goodbye kiss of love in the face of death that remains, everlastingly, the only home he ever really knew, and ever really wanted.

But that's just one kiss, a movie kiss, and movies are real and fake at the same time, aren't they? I mean, the actors are real, but the situations are fake, invented, a fictional world based on the real. Painting is an invented world, a world invented by the artist's hand and heart, and in the so-called modern world there is little fraternity in a painting. Mostly what contemporary artists focus on is representing their alienation, or their lust. I won't name any names just now, but I have entered many homes, happy to kiss, by way of greeting, the host or the hostess, and seen, in the room beyond, a painting by this or that artist that does not show love but tits, not fraternity or closeness, but some idea of masculinity feeding on itself.

When I first saw Lynette's pictures at the Studio Museum in Harlem, in 2010, I was reminded of what I knew first, a kiss among men even if we were not kissing, or—and this is probably closer to the truth—my desire for a kiss among men. Perhaps it grew out of the fact that my father did not love me but admired me: I was the writer he wanted to be. In any case, what struck me, looking at those canvases the first time, was that, like Toni Morrison, Lynette was interested in black society, not as it was affected or shaped by the white world, but as it existed unto itself. There was no suffering in her pictures brought on by the crippling effects of a power structure that wanted to reshape blackness or make it a different color altogether;

rather, she went deep inside the deep surface of black style to excavate what makes blackness so different, so interesting.

I was of course drawn to her women—I was raised in a family of women, and Lynette's *THE HOURS BEHIND YOU* (2011) is not far from what I saw them do, together: celebrate their bodies, and thus one another, in a whirlwind of joy. But I also found myself drawn, as if for the first time, to her gallery of men of color who are often seen sitting by themselves, alert to the attention of the painter, and to their distinguishing style—sometimes just a pink glove, and a smile that looks like a threat. I wanted to kiss those men because of the love I saw in the pictures, a love that was so rare as to be considered a kind of weird and beautiful disease, that's how uncommon it is in the modern world, let alone in the world of painting.

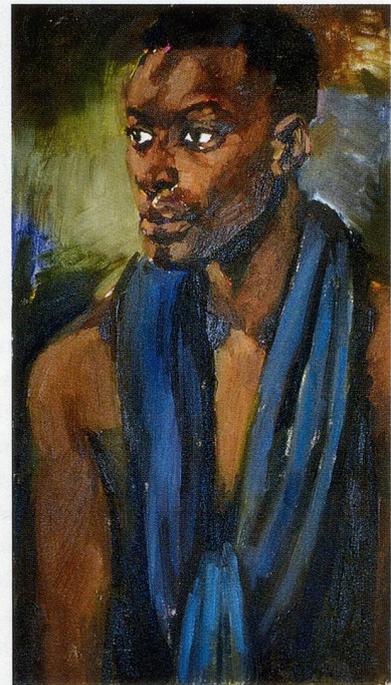
In the gay world I grew up in, in the 1980s, one lived in segregated bars; black men hung with black men, and white men hung with white men. I didn't understand this. I wanted to wrap the world up in that rainbow flag. Looking back, I can see how that opportunity—for men of color to see not only themselves but each other—was not as forced as it seemed to me back then; there are so few opportunities to deal in a world of colored complications, and what those complications can yield, including the opportunity to hold one another, and to treat one another with a humanity that gets ruptured, often, the minute you step outside the door and are targeted as this thing that will victimize others, terrorize others.

In her paintings of colored men relating and not relating to one another, Lynette returns me to a world I knew so long ago: A world where men of color danced with one another, and told the kind of jokes that reduced the hurting world to a story that could be cast off—at least, for a time. That's what Lynette has given us: a world based not on alienation but a much rarer commodity—love that rises out of complexity, the wonder and surprise that comes with connecting, the pleasure to be found in being our lovesick, contented, and natural selves.

LYNETTE YIADOM-BOAKYE, *HYACINTH TO ROSE*, 2016,  
oil on canvas, 31 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> x 17 <sup>7</sup>/<sub>8</sub>" / *HYAZINTHE ZU ROSE*,  
Öl auf Leinwand, 80,6 x 45,4 cm.

Right page / Rechte Seite:

LYNETTE YIADOM-BOAKYE, *CONFIDENCES*, 2010,  
oil on canvas, 78 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> x 74 <sup>1</sup>/<sub>4</sub>" / *VERTRAUTHEITEN*,  
Öl auf Leinwand, 200 x 188,5 cm.







LYNETTE YIADOM-BOAKYE, TIE THE TEMPTRESS TO THE TROJAN, 2016,  
oil on linen, 47 3/4 x 63 3/16" / BINDE DIE VERFÜHRERIN AN DEN TROJANER,  
Öl auf Leinen, 121,2 x 160,5 cm.

---

HILTON ALS

---

Ich habe viel Zeit in Gesellschaft von Männern verbracht. Aufgewachsen bin ich mit einem kleinen Bruder. Später trat ich hinaus in die Welt der Mentoren, Geliebten, Freunde und anderer Zeitgenossen, die mein Leben verändern sollten. Ob diese Veränderungen gut oder schlecht waren, ist nicht der entscheidende Punkt. Entscheidend ist, dass diese Beziehungen meine innere Stimmung veränderten und manchmal auch die Stimmung draussen. Bäume. Berge. Strassen. Es gefiel mir, Dinge mit den Augen anderer zu sehen und dann mit eigenen Augen, um schliesslich zu sehen, was geschah, wenn ich die beiden Bilder in meinem Herzen und meinem Kopf zusammenbrachte. Weitere Strassen, noch mehr Bäume.

Noch etwas später hatte ich bedeutend weniger Männer um mich herum. Die verschiedenen Lebensintensitäten lenkten den Blick in eine andere Richtung und ich begann um der

---

HILTON ALS ist Redakteur beim *New Yorker* und schreibt regelmässig für die *New York Review of Books*.

# Der Kuss

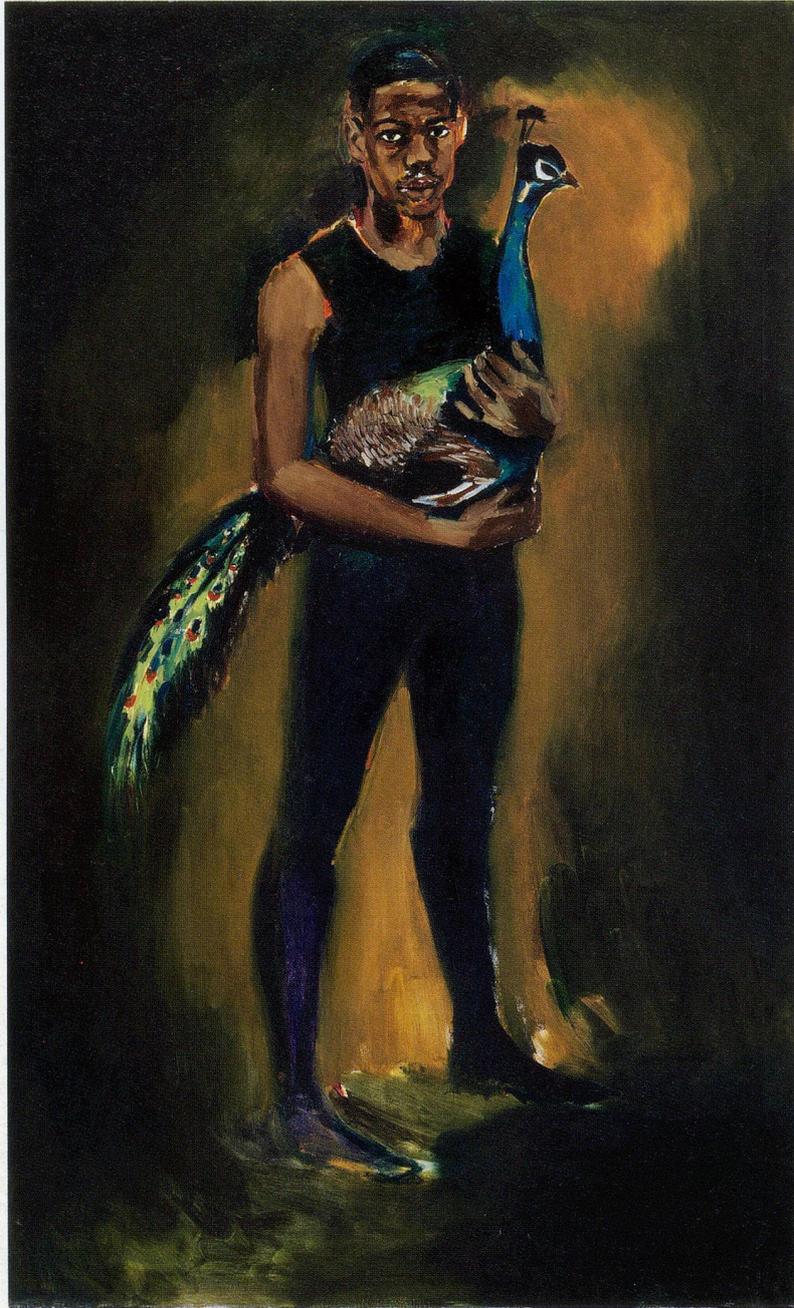
Arbeit willen zu reisen – ich unterrichtete. Manchmal verbrachte ich drei Jahre an einem Ort oder auch nur ein Jahr, und ich sammelte Möbel für mein platonisches Zuhause. Ich hatte keine Ahnung, wo dieses Zuhause sein würde, aber ich wusste, dass es irgendwo auf mich wartete, wie die Realität und Abwesenheit in Dionne Warwicks Song – «A chair is still a chair / Even when there's no one sitting there»: Das Feuer knisterte, da warteten meine Kissen auf mich und – wenn ich den Blick hob – ein Kuss. Ich weiss nicht, wer mir in meinem platonischen Zuhause diesen Kuss auf meine platonische Stirn drückte, noch wie die Lippen meines Freundes aussahen, aber ich weiss, dass er dort war, weil ich dort war, Kissen aufschüttelnd, ein Feuer anzündend, Suppe kochend: zu Hause.

Ich habe erst kürzlich realisiert, dass viele meiner Lieblingsfilme in dieser Zeit des Unterwegsseins von männlicher Kameradschaft, Brüderlichkeit und Vertrauen handelten.

Ich sehnte mich nach alledem gleichzeitig und auf einmal, denn jedes dieser Dinge ist seltener, als wir uns je eingestehen werden, geschweige denn alle zusammen. Aber ich will nicht, dass du dir dessen bewusst bist. Ich will nicht, dass du weisst, dass für manche die diversen Grausamkeiten des Lebens die einzigen emotional nachvollziehbaren Formen des Kusses – und der Abfuhr – darstellen. Für mich war das Leben unterwegs und an andern Orten unerträglich ohne die Erinnerung an diesen oder jenen vertrauensvollen Kuss, die ich wie ein Andenken oder als Motivation in der Sehnsucht meines Herzens verborgen hielt. Das hält warm.

Und unter den Filmen, die diesen Traum von der Liebe noch weiter anheizten, war einer, an den ich mich nicht mehr erinnern konnte, bis ich ihm zufällig im Fernsehen wieder begegnet bin und erneut begeistert war: *Barry Lyndon* (1975), Stanley Kubricks epische Verfilmung von William Makepeace Thackerays Roman *The Luck of Barry Lyndon* aus dem Jahr 1844. Es ist die Geschichte eines irischen (lies: «anderen») Abenteurers, der durch eine Reihe von Schicksalsschlägen und unglaublichen Glücksfällen reich wird, sein Vermögen jedoch wieder verliert – und zudem noch ein Bein. Die Szenen, die Barry (Ryan O'Neal) als Liebhaber von Frauen zeigen, oder eher wie er versucht, einer zu sein, sind relativ kurz, manchmal zärtlich, häufig grausam, aber meistens weit entfernt von der eigentlichen emotio-

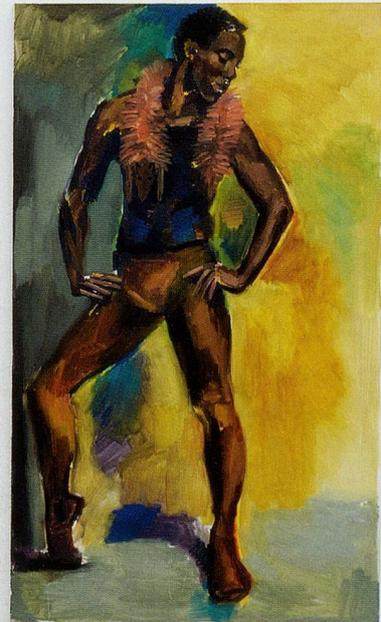
LYNETTE YIADOM-BOAKYE, PANDER TO A PRODIGY, 2016, oil on canvas, 78 3/4 x 51 3/16" /  
VERWÖHNE DEN VIRTUOSEN, Öl auf Leinwand, 200 x 130 cm.



nen Handlung, bei der es bezeichnenderweise meistens um reine Männerangelegenheiten auf Kosten des weiblichen Glücks geht. Doch es gibt Momente, die davon frei sind. In einer sehr berührenden Szene bittet Barrys militärischer Mentor, Captain Grogan, grossartig gespielt von Godfrey Quigley, seinen jungen Schutzbefohlenen um einen Abschiedskuss (der Captain ist in die Schusslinie geraten und gefallen). Es fühlt sich wie eine Ewigkeit an, als

Barry sich weinend ganz langsam vorbeugt, um seinen wahren Geliebten zu küssen, der in einer Atmosphäre voller Wolken, Gras und Leben im Sterben liegt. Und genau in diesem sachten Moment der Liebe, dieses achtsam und willig erbetenen und geschenkten Kusses, findet Barry zu sich selbst und hört auf er selbst zu werden. Seine Jugend ist seinen Leidenschaften nicht gewachsen. Also zieht er sich zurück in eine erstarrte, synthetische Welt nichtiger Prachtentfaltung, in die ihn ein anderer männlicher Mentor einführt, doch man vergisst den ganzen Film über nicht mehr, dass unter dem gepuderten Gesicht dieses reichen Mannes und später unter all seiner Traurigkeit und Schande einzig Barrys zärtlich liebender

LYNETTE YIADOM-BOAKYE, from left to right, AMBER FOR RUBIES, 2016, and DAYDREAMING OF DEVILS, 2016, installation view "A Passion to a Principle," Kunsthalle Basel, 2016 / von links nach rechts BERNSTEIN FÜR RUBINE, 2016 und VON TEUFELN TAGTRÄUMEN, 2016, Installationsansicht.  
(FOTO: PHILIPP HÄNGER)



Abschiedskuss angesichts des Todes zählt und Bestand hat, das einzige Zuhause, das er je gekannt und wirklich begehrt hat.

Aber das ist nur ein Kuss, ein Filmkuss, und Filme sind bekanntlich echt und falsch zugleich. Ich meine, die Schauspieler sind real, aber die Situationen sind gespielt, erfunden, eine fiktive Welt, die auf der realen beruht. Die Malerei ist eine Welt der Erfindung, eine Welt, die der Hand und dem Gemüt des Künstlers entspringt, und in der sogenannt modernen Welt steckt in einem Gemälde meist wenig Brüderlichkeit. Die heutigen Künstler konzentrieren sich mehr darauf, ihre Entfremdung darzustellen oder ihre Lust. Ich werde hier keine Namen nennen, aber ich bin in vielen Häusern und Wohnungen zu Gast gewesen, habe die Gastgeber und Gastgeberinnen gerne mit einem Kuss begrüsst und dabei im Hintergrund ein Bild von dem einen oder anderen Künstler gesehen, das nicht Liebe darstellte, sondern Titten, nicht Brüderlichkeit oder Nähe, sondern die Vorstellung einer sich selbst genügenden Männlichkeit.

Als ich im Studio Museum in Harlem 2010 zum ersten Mal Lynettes Bilder sah, fühlte ich mich daran erinnert, was ich früh kennengelernt hatte, einen Kuss zwischen Männern, selbst wenn wir uns nicht küssten, oder – und das kommt der Wahrheit wohl näher – meine Sehnsucht nach einem Kuss zwischen Männern. Vielleicht entsprang dieser Wunsch der Tatsache, dass mein Vater mich nicht liebte, sondern bewunderte: Ich war der Schriftsteller, der er gerne gewesen wäre. Jedenfalls fiel mir beim Betrachten dieser Leinwände sofort auf, dass sich Lynette wie Toni Morrison für die Gesellschaft der Schwarzen nicht im Hinblick darauf interessierte, wie sie von der Welt der Weissen beeinflusst oder bestimmt wurde, sondern so, wie sie an sich, in sich selbst war. In ihren Bildern gab es kein Leiden, das auf die lähmende Wirkung einer Machtstruktur zurückging, die das Schwarzsein umkrepeln oder zu einer ganz anderen Farbe machen wollte; vielmehr tauchte sie tief unter die Oberfläche des schwarzen Stils, um freizulegen, was das Schwarzsein so anders und so interessant macht.

Natürlich fühlte ich mich zu ihren Frauen hingezogen – ich bin in einer Familie von Frauen grossgezogen worden, und Lynettes *THE HOURS BEHIND YOU* (Die Stunden hinter dir, 2011) ist nicht weit entfernt von dem, was ich diese Frauen zusammen tun sah: Sie feierten ihre Körper und einander in einem einzigen fröhlichen Wirbelwind. Ich fühlte mich aber auch, als wäre es das erste Mal, zu Lynettes Galerie farbiger Männer hingezogen, die häufig allein dasitzen und sich des Blicks der Malerin sehr bewusst sind, und zu deren persönlichem Stil, der sich manchmal einfach in einem rosa Handschuh und einem drohend wirkenden Lächeln zeigt. Ich wollte diese Männer küssen, wegen der Liebe, die ich in diesen Bildern sah, eine Liebe, die so selten war, dass sie als eine Art schräge, schöne Krankheit erscheinen musste, so ungewöhnlich ist sie in der modernen Welt, geschweige denn in der Welt der Malerei.

In der Schwulenwelt, in der ich in den 1980er-Jahren aufwuchs, hielt man sich in getrennten Bars auf; schwarze Männer hingen mit anderen schwarzen Männern herum und weisse Männer mit weissen. Ich habe das nicht verstanden. Ich wollte die ganze Welt in diese Regenbogenflagge einhüllen. Im Rückblick erkenne ich, dass diese Gelegenheit für farbige Männer, nicht nur sich selbst zu sehen, sondern einander, nicht so erzwungen war, wie es mir damals schien; es gibt so wenig Gelegenheiten, sich mit der Welt farbiger Komplikationen auseinanderzusetzen und mit dem, was diese Komplikationen bereithalten können, einschliesslich der Möglichkeit, einander zu halten und einander mit einer Menschlichkeit, zu behandeln, die häufig zu Bruch geht, sobald man vor die Tür tritt und ins Schussfeld gerät als Ungeheuer, das andere misshandeln und terrorisieren wird.

Lynette versetzt mich mit ihren Bildern von farbigen Männern, die aufeinander Bezug nehmen oder auch nicht, in eine Welt zurück, die mir vor langer Zeit vertraut war: eine Welt, in der farbige Männer miteinander tanzten und sich Witze erzählten, in denen die verletzende Realität zum blossen Schwank wurde, den man abschütteln konnte – zumindest eine Zeit lang. Das ist, was Lynette uns geschenkt hat: eine Welt, die nicht auf Entfremdung beruht, sondern auf einem viel selteneren Gut – auf der Liebe, die aus der Komplexität, dem Staunen und der Überraschung beim Knüpfen von Kontakten entspringt, und auf der Freude, die darin liegt, unser liebeskrankes, glückliches und natürliches Selbst zu sein.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

LYNETTE YIADOM-BOAKYE, *THE HOURS BEHIND YOU*, 2011,

oil on canvas, 98 3/8 x 118 1/8" /

DIE STUNDEN HINTER DIR, Öl auf Leinwand, 249,8 x 300 cm.

