

**!?**

**BEELDENDE KUNST  
IN EUROPA**

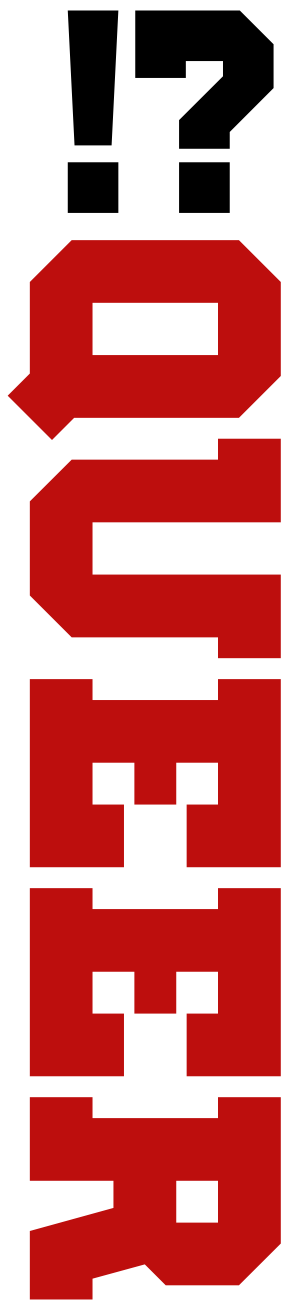
**VISUAL ARTS  
IN EUROPE**

**RE  
W  
E  
S  
O**

Anton Anthonissen  
Evert van Straaten







Anton Anthonissen

Evert van Straaten

**BEELDENDE KUNST | VISUAL ARTS**  
**IN EUROPA 1969-2019 | IN EUROPE 1969-2019**

Waanders Uitgevers, Zwolle

# Inhoud

7	<b>Introductie</b>
37	<b>1</b> voor 1969 <b>Ontluikende zichtbaarheid</b>
71	<b>Lijden</b>
89	<b>2</b> 1969-1979 <b>Tableaux-vivants en performance</b>
113	<b>Herkennen</b>
133	<b>3</b> 1979-1989 <b>Koppeling van esthetiek en erotiek</b>
161	<b>Sterven</b>
193	<b>4</b> 1989-1999 <b>Zelfonderzoek en verhalen</b>
221	<b>Liefhebben</b>
251	<b>5</b> 1999-2009 <b>Sculpturale vormen en kritisch activisme</b>
277	<b>Zoeken</b>
305	<b>6</b> 2009-2019 <b>Een caleidoscoop aan beelden</b>
347	<b>Veranderen</b>
375	<b>7</b> <b>Tot slot</b>
395	Noten
407	Lijst van afbeeldingen
413	Lijst van begrippen
418	Geraadpleegde literatuur
426	Geraadpleegde websites
429	Register

# Contents

7	<b>Introduction</b>
37	<b>1</b> before 1969 <b>Emerging visibility</b>
71	<b>Suffering</b>
89	<b>2</b> 1969-1979 <b>Tableaux-vivants and performances</b>
113	<b>Recognition</b>
133	<b>3</b> 1979-1989 <b>Linking the aesthetic and the erotic</b>
161	<b>Death</b>
193	<b>4</b> 1989-1999 <b>Self-examination and stories</b>
221	<b>Love</b>
251	<b>5</b> 1999-2009 <b>Sculptural forms and critical activism</b>
277	<b>Searching</b>
305	<b>6</b> 2009-2019 <b>A kaleidoscope of images</b>
347	<b>Change</b>
375	<b>7</b> <b>A final word</b>
395	Notes
407	List of illustrations
413	Glossary
418	References
426	Online resources
429	Index



**Introductie**

**Introduction**





Seksualiteit en beeldende kunst staan in de Europese geschiedenis op gespannen voet met elkaar.<sup>1</sup> Soms wordt de verbeelding van seksualiteit gevierd, dan weer is ze omgeven met taboes. De Griekse en Romeinse kunsten zijn er vol van, maar uit de middeleeuwen is weinig over. Pas vanaf de renaissance komt er opnieuw aandacht voor en volgt een grillige ontwikkeling tot nu toe. Omdat seksualiteit niet alleen tot het privédoe­mein behoort, maar ook anderen kan raken, is ze altijd nauw verbonden met het publieke domein. Seksualiteit in de kunst is vaak een afspiegeling van of reactie op maatschappelijke opvattingen, waardoor ze steeds weer onderwerp van kritische en morele oordelen is. Een serie werken van de Amerikaan Jeff Koons, *Made in Heaven* (1990, afb. 2), heeft, bijvoorbeeld, voor veel verontwaardiging gezorgd. Het zijn geënceneerde foto's en sculpturen waarin hij samen met zijn vrouw, Ilona Staller die als pornoster bekend is onder de naam Cicciolina, expliciete, seksuele poses laat zien. Hij heeft bewust kunst en pornografie met elkaar verbonden.<sup>2</sup> Door seks te hebben met een pornoster en het genieten daarvan op exhibitionistische wijze als kunst te presenteren, krijgt het werk een provocatief karakter. Koons zal zich gesterkt hebben gevoeld in zijn intenties, want de reacties op zijn werk hebben de discussie over wat nog acceptabel is in beeldende kunst aangezwengeld en, achteraf gezien, ook mede bijgedragen aan het oprekken van de grenzen.

Bij uitingen van homoseksualiteit lijkt een kritisch oordeel nog sneller geveld te worden. Zo blijkt uit reacties in Nederland dat kussende mannen in de maatschappelijke omgang eerder dan anderen de tolerantiegrens van medeburgers bereiken.<sup>3</sup> In 2018 leidt de reclamecampagne in abri's van het modemerkt Suitsupply, waarin o.a. zoenende mannen figureren, tot vandalisme.<sup>4</sup> Ook zoenende mannen in de kunst worden doelwit wanneer ze in het publieke do-

sexuality and visual art have often been at odds with each other in European history.<sup>1</sup> Sometimes, the depiction of sexuality is a thing to be celebrated, while at other times it is surrounded by taboos. Greek and Roman art are full of sexuality, but little remained of this in the Middle Ages. It was not until the Renaissance that attention was given once more to sexuality, and developments since then have been erratic. Since sexuality is not only a private matter, but something that can also impact on others, it has always been closely linked to the public domain. Sexuality in art is often a response to or reflection of the views of society, so it is always subject to critical and moral judgment. American artist Jeff Koons caused outrage with series of works called *Made in Heaven* (1990, fig. 2). The staged photographs and sculptures show him and his wife Ilona Staller, a porn star who goes by the name of Cicciolina, in explicit sexual poses. He deliberately linked art and pornography in these works.<sup>2</sup> Koons is seen having sex with a porn star and, in a display of exhibitionism, parades the pleasure this gives him as art, making the work very provocative. He must have felt vindicated, however, for the response to his work led to a debate on what is acceptable in art and, in hindsight, helped to shift the boundaries.

Representations of homosexuality are even more likely to attract criticism. Reactions in the Netherlands show that men kissing in public are more likely than others to transgress the boundary of what is deemed tolerable.<sup>3</sup> In 2018 posters for the fashion brand Suitsupply featuring men kissing were vandalised.<sup>4</sup> Men kissing in art also becomes a target when shown in the public domain, as in the case of the Berlin monument to homosexuals who died in the Second World War by Scandinavian artists Elmgreen & Dragset, which was vandalised twice in 2008 alone. The same fate befell photographs by Thibault Stipal

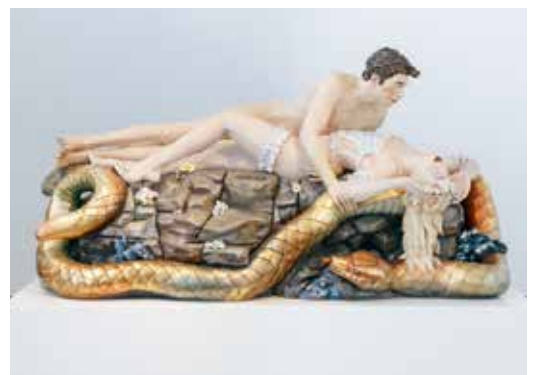
<sup>1</sup> Wolfgang Tillmans, *The Cock (Kiss)*, 2002

mein getoond worden, zoals in het geval van het monument voor in de Tweede Wereldoorlog vervolgd homoseksuelen in Berlijn van de Scandinaviërs Elmgreen & Dragset, dat alleen al in 2008 tweemaal werd gevandaliseerd, en de openlucht tentoonstellingen in 2015 met foto's van Thibault Stipal en Olivier Ciappa, respectievelijk in Royan en Toulouse.<sup>5</sup> Kissing men and other images that deviate from the heteronorm are not commonplace in museums and exhibition spaces, yet the response there is generally milder and more likely to be positive. One example is the installation of life-sized photographic portraits by London-based Peruvian artist Mario Testino at his *Undressed* show in Berlin in 2017, which featured kissing couples in all combinations. One of the photographs is a sensual image showing two men engaged in a passionate kiss. The picture quietly presents an anti-discriminatory message, which was reaffirmed in the wall text: 'Testino's own artistic vocabulary transgresses genders, mixes masculinity and femininity and suggests sensuality rather than sexuality'.<sup>6</sup> The photographer uses the language of glossy magazines, showing an ideal world populated by beautiful people, in which sexuality and gender are presented as equal, and appear less important than the form: 'their amorous play never slips into the obscene or pornography'.<sup>7</sup> Kissing men, and other expressions of affection, are one of the themes in the work of German artists Norbert Bisky and Wolfgang Tillmans, which is regularly shown in museums. Tillmans' 2002 photograph of boys kissing in the New York bar The Cock (fig. 1), in particular, has become part of the collective artistic memory.

In musea en tentoonstellingsruimtes zijn kussende mannen en andere van de heteronorm afwijkende voorstellingen weliswaar geen gewoonged, maar zijn de reacties milder en vaker positief. Een voorbeeld is de installatie met levensgrote portretfoto's van de in Londen wonende Peruviaan Mario Testino in zijn expositie *Undressed* in Berlijn in 2017, waarin zoenende mensen in allerlei combinaties te zien zijn. Een van de foto's toont twee vol overgave zoenende mannen, sensueel in beeld gebracht. Het beeld straalt op milde wijze een anti-discriminerende boodschap uit, die in de zaaltekst wordt bevestigd: 'Testino's vocabulaire overschrijdt gender, mengt mannelijkheid en vrouwelijkheid en suggereert eerder sensualiteit dan seksualiteit'.<sup>6</sup> De fotograaf gebruikt de taal van glossy's en laat een ideale wereld zien vol mooie mensen, waarbij seksualiteit en gender gelijkwaardig aan elkaar worden gepresenteerd en ondergeschikt aan de vorm lijken te zijn: 'hun liefdevol spel glijdt nooit af naar het obscene van de pornografie'.<sup>7</sup> Ook voor de Duitsers Norbert Bisky en Wolfgang Tillmans behoren kussende mannen, naast andere uitingsvormen van affectie, tot één van de thema's binnen hun oeuvre, die regelmatig in musea te zien zijn. Met name de foto uit 2002 van Tillmans van zoenende jongens in de New Yorkse bar The Cock (afb. 1) is tot het collectieve geheugen van de beeldende kunst doorgedrongen.

Waarom is het van belang om kunst te maken en te laten zien met zoenende mannen, met homo-erotische naakten, met cruise-plekken, met beelden van een homohuwelijk, met drag

and Olivier Ciappa at open air exhibitions in 2015 in Royan and Toulouse.<sup>5</sup> Kissing men and other images that deviate from the heteronorm are not commonplace in museums and exhibition spaces, yet the response there is generally milder and more likely to be positive. One example is the installation of life-sized photographic portraits by London-based Peruvian artist Mario Testino at his *Undressed* show in Berlin in 2017, which featured kissing couples in all combinations. One of the photographs is a sensual image showing two men engaged in a passionate kiss. The picture quietly presents an anti-discriminatory message, which was reaffirmed in the wall text: 'Testino's own artistic vocabulary transgresses genders, mixes masculinity and femininity and suggests sensuality rather than sexuality'.<sup>6</sup> The photographer uses the language of glossy magazines, showing an ideal world populated by beautiful people, in which sexuality and gender are presented as equal, and appear less important than the form: 'their amorous play never slips into the obscene or pornography'.<sup>7</sup> Kissing men, and other expressions of affection, are one of the themes in the work of German artists Norbert Bisky and Wolfgang Tillmans, which is regularly shown in museums. Tillmans' 2002 photograph of boys kissing in the New York bar The Cock (fig. 1), in particular, has become part of the collective artistic memory.



2 Jeff Koons, *Jeff and Ilona (Made in Heaven)*, 1990

performances of verbeelding van gender-ambigüiteit? Dat is niet alleen nodig om mensen te wijzen op de alomtegenwoordige vanzelfsprekendheid van heteroseksuele normen en codes of juist de verschillen daarmee te benadrukken, maar vooral om uitdrukking te geven aan verlangens en fantasieën van mensen die de wereld anders beleven. Dergelijke kunst geeft uiting aan zelfbewustzijn en trots, bevestigt bestaansrecht, schept zelfvertrouwen en biedt identificatiemogelijkheden. Kunst is meer dan alleen een schone vorm en kan ook een breder maatschappelijk doel dienen, bijvoorbeeld door bewust te maken van ongelijke behandeling, discriminatie of gewelddadige acties gericht tegen LGBTIQ-cultuur en -leefwijze.<sup>8</sup> In de tentoonstelling *Homosexualität\_en* in Berlijn (2015) is nog eens overtuigend aangetoond dat permanente aandacht nodig is voor alle vormen en ideeën die de (opgebouwde) rechten van niet-heteroseksuelen ondermijnen, niet alleen door voorlichting, het levend houden van persoonlijke herinneringen, archiefvorming, maar ook door beeldvorming in de kunsten die daar een essentiële bijdrage aan kan leveren.<sup>9</sup> In dit boek is ervoor gekozen de aandacht specifiek te richten op mannelijke homoseksualiteiten, gendervarianties en queer expressies in de beeldende kunst van de afgelopen vijftig jaar in Europa.

In die jaren zijn de aanvankelijk voor 'queers' ('flikkers') uitgeschilderde outcasts uitgegroeid tot getolereerde homoseksuelen, zijn homoseksuelen zich 'gays' gaan noemen om zich van de stigmatiserende benaming te bevrijden en is een nieuwe generatie ontstaan die seksualiteit en gender in een nieuwe mix brengt onder het begrip 'queer'.<sup>10</sup> Dit keer wordt queer echter door niet-heteroseksuelen als geuzennaam gebruikt, met verkapt kritiek op 'gay' als een categorie die te veel in de pas loopt met het heteroseksuele establishment. De herwaardering van het begrip queer in LGBT-kringen ontstond eind jaren tachtig en heeft

Why is it important to make and show art depicting men kissing, homoerotic nudes, cruising zones, images of gay weddings, drag performances or gender ambiguity? It is important not only to make people aware of the constant tendency to take heterosexual values and codes for granted, or to highlight difference, but above all to express the desires and fantasies of people who experience the world differently. Such art speaks of self-awareness and pride, reaffirms these people's right to exist, boosts self-confidence and provides opportunities for identification. Art is more than simply a beautiful form. It can serve a broader purpose, by raising awareness of unequal treatment, discrimination or violence against LGBTIQ+ culture and lifestyles, for example.<sup>8</sup> The exhibition *Homosexualität\_en* in Berlin (2015) once more convincingly showed that we must always remain vigilant about anything that undermines the established rights of non-heterosexuals, not only through information campaigns, the preservation of personal memories, and the formation of archives, but also through image-making in the arts, which can make a vital contribution to these efforts.<sup>9</sup> In this book we have chosen to focus specifically on male homosexualities, gender variations and queer expressions in visual arts in Europe over the past fifty years.

During this period, the outcasts who were once derided as 'queers' came to be tolerated as homosexuals; homosexuals have started to call themselves 'gays' in order to liberate themselves from the stigma of the term; and a new generation now uses the term 'queer' to refer to a new mix of sexuality and gender.<sup>10</sup> This time, however, queer is used by non-heterosexuals as a badge of honour, implying criticism of 'gay' as a category defined by the heterosexual establishment. The LGBT community re-evaluated the term queer in the late 1980s,

zich sindsdien tot een aparte levensvisie ontwikkeld: als alternatief voor een keuze tussen 100% hetero- en 100% homoseksueel of tussen 100% man en 100% vrouw. Queer hekelst het denken in hokjes, daagt normen uit, stelt regels ter discussie en pleit voor fluïde en veranderlijke vormen van seksualiteit en gender.<sup>11</sup> Queer bestrijdt vooral de heteroseksuele normen, zowel expliciete als impliciete, en stelt zich als consequentie daarvan soms ook negatief op tegenover neigingen tot assimilatie, zoals de wens van homoseksuelen om te trouwen volgens het gangbare ritueel. Binnen queer verschuiven de accenten: het denken in termen van een vaststaande seksualiteit (als hetero-, inter-, trans-, homo- en lesbische seksualiteit) wordt genuanceerd door of maakt plaats voor een genderbenadering met fluïde markeringen op de schaal tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid en met aandacht voor andere sociale scheidslijnen, die (mede) bepalend voor identificaties kunnen zijn. Susan Ferentinos stelt dat de 'verschillende identiteiten, zoals ras, klasse, gender, religie, locatie en seksuele oriëntatie, elkaar allemaal doorsnijden en tegenstrijdige belangen scheppen.'<sup>12</sup> De toenemende bewustwording van de waarde van 'intersectionaliteit' is ondertussen ander licht gaan werpen op het principe van verzuiling op basis van één sociale scheidslijn, dat voor sommige ouderen betekenis heeft. Zo kunnen homoseksuele mannen en lesbische vrouwen er moeite mee hebben dat in queer juist hun strijd voor beleving van een andere seksualiteit als minder belangrijk ervaren wordt en tot conservatief wordt bestempeld. Zij wijzen erop dat verworven LGBT-rechten niet verkwanseld mogen worden voor een queer wereld zonder rechten en blijven het nut van hun strijd benadrukken, mede gezien de weerstand tegen niet-heteroseksualiteit. Niet alleen in de gebieden waar de LGBT-emanipatie weinig of geen maatschappelijk effect sorteert, maar ook in tolerante gebieden van Europa, bijvoorbeeld Nederland, wordt regelmatig melding gemaakt van scheld-

and it has since evolved into a world view in itself: an alternative to the choice between 100% heterosexual and 100% homosexual, or between 100% male and 100% female. Queer rejects compartmentalised thinking, challenges norms and values, calls rules into question and argues for fluid, changing forms of sexuality and gender.<sup>11</sup> Queer above all rejects explicit and implicit heterosexual norms, and in consequence sometimes takes a negative attitude to any tendency to assimilate, such as the desire among homosexuals to marry in accordance with the common ritual. Emphasis is shifting within queer: thinking in terms of fixed sexuality (such as hetero-, inter-, trans-, homo- and lesbian sexuality) is being challenged by or making way for a gender approach with fluid marks on a scale from masculinity to femininity that considers other dividing lines in society which also play a role in defining forms of identification. Susan Ferentinos argues that 'different identities – race, class, gender, religion, region, sexual orientation – all intersect to create often competing interests'.<sup>12</sup> Growing awareness of the value of 'intersectionality' has now shed new light on the principle of compartmentalisation based on a single social dividing line, which holds meaning for some elderly people. For instance, homosexual men and lesbian women may object to the fact that, in queer, their struggle to express a different sexuality is downplayed, and is labelled as conservative. They point out that established LGBT rights must not be squandered in the name of a queer world without rights, and they continue to stress the importance of their fight, not least because of the resistance to non-heterosexuality that still exists. Reports of verbal abuse, intimidation and physical abuse regularly come not only from areas where the struggle for LGBT rights has had little or no impact on society, but also from tolerant parts of Europe such as the Netherlands.<sup>13</sup>

partijen, bedreigingen en mishandelingen.<sup>13</sup> De geschiedenis van de ontwikkeling naar meer ontvankelijkheid voor uitingen van seksuele diversiteit is lang en kent veel ups en downs.<sup>14</sup> Om te kunnen overzien wat de neerslag daarvan is in de beeldende kunst, wordt in dit boek eerst teruggekeken, waarbij het jaar 1869, toen het woord homoseksualiteit voor het eerst werd genoemd, het startpunt is. De beeldende kunst van vóór 1869 die (mannelijke) homoseksualiteit als thematiek heeft, is in verschillende studies uitvoerig beschreven en komt daarom slechts kort aan bod. In 1869 wordt homoseksualiteit aanvankelijk als een derde vorm van gender, naast mannelijkheid en vrouwelijkheid, als een androgyne 'queer' variant avant la lettre, geïntroduceerd.<sup>15</sup> Als heteroseksualiteit vervolgens in de jaren negentig van de negentiende eeuw wordt 'ontdekt', ontwikkelt zich een binair denken, waarin homoseksualiteit tegenover heteroseksualiteit wordt geplaatst.<sup>16</sup> Er wordt in progressieve kringen over gediscussieerd en er wordt in de kunsten vaak in gesublimeerde vorm, maar soms ook expliciet herkenbaar, naar verwezen. Interpretaties van naakte badende of sportende mannen raken regelmatig de vraag of er louter een homo-sociale wereld getoond wordt of dat er sprake is van meer erotische relaties tussen de afgebeelde mannen.<sup>17</sup> Omdat kunstenaars in deze periode een homoseksuele bedoeling lang niet altijd in de openbaarheid brengen, is de interpretatie van de kunstwerken meestal aan wetenschappers of de beschouwer gelaten.

Wanneer in 1969 homoseksuele mannen en lesbische vrouwen in Den Haag en New York de straat op gaan om voor hun rechten op seksueel, sociaal en juridisch terrein op te komen, ontstaan er ook meer expliciete uitingen in de cultuur.<sup>18</sup> In de kunstwereld zijn het vooral schrijvers, filmers en theatermakers die van zich laten horen. Beeldend kunstenaars lijken aanvankelijk minder zichtbaar actief,

Growing acceptance of expressions of sexual diversity has involved a long process with many ups and downs.<sup>14</sup> To ascertain how this has been reflected in art, this book first looks back to the year 1869, when the word homosexuality was first used. Art from before 1869 that took male homosexuality as its subject has been described in detail in various studies, so will not be examined at any length here. In 1869 the concept of homosexuality was initially introduced as a third gender, alongside masculinity and femininity, an androgynous variation on 'queer' before the term was coined.<sup>15</sup> When heterosexuality was 'discovered' in the 1890s, a binary way of thinking developed, juxtaposing homosexuality and heterosexuality.<sup>16</sup> It was discussed in progressive circles and often referred to in the arts in sublimated form, but sometimes also in an explicitly identifiable way. Interpretations of naked men bathing or playing sport regularly raise the question of whether it is simply a homosocial world that is being portrayed, or more erotic relations between the men in the image.<sup>17</sup> Since artists of this period were not often inclined to publicise any homosexual intentions they might have, it is generally up to academics or the viewing public to interpret their art.

After homosexual men and lesbian women took to the streets of The Hague and New York in 1969 to campaign for sexual, social and legal rights, more explicit cultural expressions of homosexuality began to develop.<sup>18</sup> In the art world it was mainly writers, filmmakers and theatre makers who made their voices heard. Visual artists appeared to be less obviously active at first, in the Netherlands at any rate.<sup>19</sup> The British artist duo Gilbert & George, who got together in 1967, did however adopt homosexuality and queer as a subject of their visual work and their performances at

in ieder geval in Nederland.<sup>19</sup> Het in 1967 gevormde Engelse kunstenaarsduo Gilbert & George heeft echter al vroeg homoseksualiteit en queer als onderwerp voor hun beeldend werk en performances genomen. Met hun vijf uren durende performance *Living Sculpture* (afb. 3) op de trappen van het Stedelijk Museum Amsterdam, tijdens de opening van de tentoonstelling *Op Losse Schroeven* in 1969, staan ze meteen in de schijnwerpers. Ze laten in hun performance onder meer zien hoe voor hen kunst en leven samenvallen en ze openen daarmee een nieuw hoofdstuk in de kunstgeschiedenis. Voor ingewijden is het een vriendenstel dat samen kunst maakt, voor buitenstaanders zijn het twee kunstenaars van wie de aard van hun persoonlijke verhouding niet altijd duidelijk is, ook al maken ze van hun relatie nooit een geheim. Door in hun werk het erotische of seksuele aspect neutraal te presenteren, maar wel als duo op te treden, scheppen ze een nieuwe vorm van ambiguïteit in de kunst. In dit opzicht wijken Gilbert & George met hun performance nog af van de op meer zichtbaarheid gerichte eerste homoseksuele actiegolf. Een onafhankelijke opstelling, echter, ten opzichte van de mainstream, of die nu een hetero-, een homo- of een andere kleur heeft, is direct al een belangrijk kenmerk van hun maatschappij-kritische invalshoek. Ze maken tot op heden kunst die voor iedereen toegankelijk is, trefzeker en met humor, waarin seksualiteit alle kanten op kan gaan en die de samenleving steeds een spiegel voorhoudt. Voor hen is de verdediging van het recht van het individu om af te mogen wijken van elke norm altijd belangrijker geweest dan het uitsluitend opkomen voor de rechten van homo's. Desalniettemin thematiseren ze regelmatig homoseksualiteit in hun beeldend en performance werk, evenals aspecten rondom gender, ras, etniciteit, religie en kapitalisme in relatie tot actuele maatschappelijke

an early stage. Their five-hour performance *Living Sculpture* (fig. 3) on the steps of the Stedelijk Museum Amsterdam during the opening of the exhibition *Op Losse Schroeven* in 1969 immediately attracted attention. The performance highlighted their view that art and life are one, and opened a new chapter in art history. For those in the know, they are a couple who make art together, to outsiders the nature of the two artists' personal relationship is not always clear, even though they have never made a secret of it. By presenting the erotic or sexual in a neutral way in their work, but appearing as a couple, they have created a new kind of ambiguity in art. In this respect, Gilbert & George's performance differs from the first wave of gay campaigning, which focused on greater visibility. Independence from the mainstream – whether hetero, homo or another stripe – soon became a defining characteristic of their socially critical perspective. To this day, they continue to make art that is accessible to all, bold and humorous, in which sexuality can go any way, and which constantly holds a mirror to society. To them, defending the right of the individual to deviate from any norm whatsoever has always been more important than simply standing up for the rights of homosexuals. Nevertheless, they regularly take homosexuality as the theme of their visual and performance work, as well as factors associated with gender, race, ethnicity, religion and capitalism in relation to current social issues. They in fact question heteronormativity, and are thus pioneers of the new queer thinking. Like many other artists, however, they resist being labelled. They do not wish to be known as 'gay' or 'queer' artists, nor as makers of 'gay' or 'queer' art.<sup>20</sup>

The extent to which artists have been able, over the past fifty years, to depict homosexual and queer themes or to help establish the right to non-heterosexuality and gender diversity

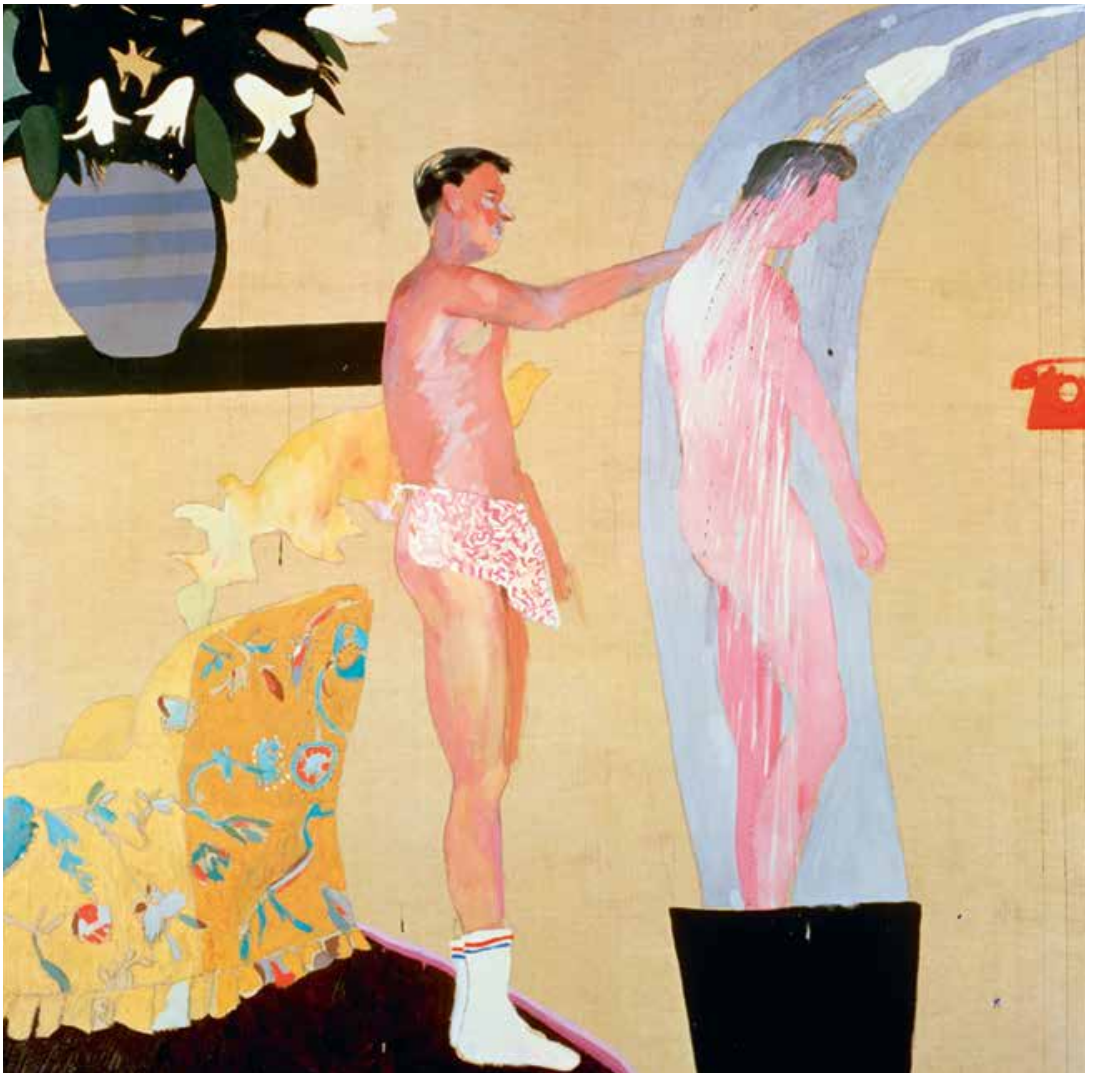


3 Gilbert & George, *Living Sculpture*, 1969

*Liefhebben*

*Love*





153 David Hockney, *Domestic Scene, Los Angeles*, 1963

Voorstellingen van aan elkaar verknochte of op elkaar verliefde mannen beperken zich tot ver in de negentiende eeuw voornamelijk tot de verbeelding van heroïsche of mythologische vriendschappen, die vaak een tragische afloop hebben. De liefde van gewone mannen voor elkaar was onbespreekbaar en van portretten van dergelijke relaties is weinig tot niets over. Met de uitvinding van de fotografie wordt het wel gemakkelijker om een affectieve relatie vast te leggen en in de privésfeer te bewaren. De beelden van verlangen van twee mannen of twee vrouwen naar elkaar nemen toe wanneer het besef van een homoseksuele geaardheid ontstaat. Een voor de hand liggende opgave lijkt aanvankelijk om de heteroseksuele voorstellingen van liefdes- en seksuele relaties van homoseksuele tegenhangers te voorzien. David Hockney doet dat in zijn beginjaren met expressief geschilderde voorstellingen van homoseksueel verlangen en vervolgens met huiselijke scènes met twee mannen. In *Domestic Scene, Los Angeles* (1963, afb. 153), bijvoorbeeld, wast een naakte man met een schortje voor de rug van een andere man onder de douche. De idylle heeft wel een dubbele bodem. Het voorbeeld voor de compositie ontleent Hockney namelijk aan een still uit de film *Cruel Stepbrothers*, waarin twee broers hun halfbroer als Assepoester behandelen, vandaar het schortje.<sup>413</sup> In zekere zin zet Hockney met dit werk van meet af aan een standaard, die bij veel latere huiselijke of huiselijk ogende scènes bewust of onbewust gevolgd wordt. Hij maakt zichtbaar dat in homoseksuele relaties de regie van de onderlinge rolverdeling voortdurend kan wisselen of kan worden ondergraven, in ieder geval van de norm afwijkt. Elmgreen & Dragset hebben van de confrontatie tussen

Until well into the nineteenth century images of men in love or smitten with each other were limited mainly to representations of heroic or mythological friendships, often with a tragic ending. The love of ordinary men for one another was taboo, and there are few portraits depicting such relationships. But the invention of photography made it easier to document an affectionate relationship and keep that record private. Once people became aware of homosexuality artists began to produce more images of mutual desire between two men or two women. One obvious initial challenge was to produce homosexual counterparts of heterosexual depictions of love and sexual relations. In the early years of his career, David Hockney did this in expressively painted images of homosexual desire, and then in domestic scenes featuring two men. In *Domestic Scene, Los Angeles* (1963, fig. 153), for example, a man wearing only an apron washes the back of another man under the shower. The image has a double meaning, however. Hockney based his composition on a still from the film *Cruel Stepbrothers*, in which two brothers treat their stepbrother like Cinderella - hence the apron.<sup>413</sup> In a certain sense, Hockney set a standard with this work, which would deliberately or unconsciously be followed by other artists in many later domestic (or apparently domestic) scenes. He made it clear that in homosexual relations control of the allocation of roles can change constantly, or be undermined, and at any rate differs from the norm. Elmgreen & Dragset made the confrontation between the social culture of heterosexuals and homosexuals a recurrent theme of their work, without

een heteroseksuele en een homoseksuele samenlevingscultuur zelfs een terugkerend onderwerp in hun kunst gemaakt, zonder overigens één bepaalde vorm te accentueren. Integendeel, in allerlei vormen duidt in hun werk het onvermogen van de mens op om in harmonie met zijn omgeving te leven. In hun aflevering van *Gayhouse*, een tijdschrift dat steeds een andere kunstenaar de vrijheid laat om zijn of haar visie op 'gay identity' te geven, is weliswaar onder andere een verleidelijke foto van een blote man met een schortje voor te vinden, maar achter de beeldroman gaat het relaas van een teleurstelling schuil. De brief die erin opgenomen is, begint aldus: 'Toen we in het begin spraken over samenwonen als een trio, vond ik dat een erg aantrekkelijk idee, want dit zou het radicaalste alternatief zijn voor de burgerlijke levensstijl van mijn ouders. Maar achteraf was het misschien toch niet zo'n goed idee. Nu ben ik er minder van overtuigd dat dit het juiste besluit was.'<sup>414</sup> In de huis-installaties van Elmgreen & Dragset, de voor hen karakteristieke wijze van steeds opnieuw in een verhalende structuur herordenen van individuele werken, laten ze regelmatig versies zien van dubbele wasbakken en urinoirs waarvan de gekronkelde afvoerpijpen op elkaar zijn aangesloten. De werken hebben titels als *Marriage*, *Second Marriage* en *Gay Marriage* (afb. 154). Ze zouden symbool kunnen staan voor de getroebleerde verhoudingen waarin mensen terecht kunnen komen en voor het feit dat ze het probleem samen op moeten lossen, want het afvoerputje is er niet op aangesloten.

Voor Hockney verdwijnt de noodzaak om homoseksueel verlangen met voorstellingen van mannelijk naakt uit te beelden met de



actually accentuating any one particular form. On the contrary: people's inability to live in harmony with their surroundings is something that shows up in their work in all kinds of forms. Their edition of *Gayhouse*, a magazine that gives a different artist the opportunity to present their vision of 'gay identity' in each issue, may have included a seductive photograph of a naked man in an apron, but their graphic novel tells a tale of disappointment. The letter it includes begins as follows: 'when we first spoke about living together all of us in this kind of threesome collective I liked the idea a lot, since this would be the most radical alternative to the bourgeois lifestyle of my parents. But maybe it wasn't such a good idea after all. Now I'm less convinced it was the right decision'.<sup>414</sup> Elmgreen & Dragset's

154 Elmgreen & Dragset, *Gay Marriage*, 2010



decriminalisering van homoseksualiteit in Engeland in 1967.<sup>445</sup> Hij verlegt zijn focus dan naar het in beeld brengen van relaties tussen twee mensen op een ander, rationeler niveau. Het eerste resultaat daarvan, het dubbelportret *Christopher Isherwood and Don Bachardy* (1968, afb. 155), kan eveneens opgevat worden als een vorm van pionierswerk, ook al sluit het aan bij de zeer bescheiden en eind jaren zestig nog zo goed als onbekende traditie van het vriendenportret. Voor de ordening van de figuren en attributen, de ruimtelijke en de licht-schaduwwerking vindt Hockney inspiratie bij vroege renaissance schilders als Fra Angelico en Piero della Francesca. De houding van de twee vrienden en de uitbeelding van hun interactie is het resultaat van observeren en fotograferen door de kunstenaar.<sup>446</sup>

house installations, the characteristic form they use to repeatedly re-arrange individual works in a narrative structure, regularly include versions of double wash basins and urinals whose winding pipework is joined together. The works have titles like *Marriage, Second Marriage and Gay Marriage* (fig. 154). They might symbolise the troubled relationships people find themselves in and the fact that they have to find a solution together, for the pipes are not connected to the drain.

Hockney no longer felt the need to depict homosexual desire in images of male nudes once homosexuality was decriminalised in Britain in 1967.<sup>445</sup> He shifted his focus to depicting relationships between two people at a different, more rational level.

155 David Hockney, *Christopher Isherwood and Don Bachardy*, 1968



In dezelfde tijd beginnen Gilbert & George zichzelf in beeld te brengen, maar op een wijze die inhoudelijk diametraal tegenover de aanpak van Hockney staat. Hoewel ook zij zich oriënteren op voorbeelden uit de oude kunst, stellen zij zich tot doel om zoveel mogelijk het persoonlijke, het psychologiserende en het emotionele uit hun kunst te filteren. Door als 'levende sculpturen' uitdrukingsloos en uiterlijk inwisselbaar, maar tot in de puntjes geregisseerd, te verschijnen willen ze er de nadruk op leggen dat hun werk alleen de kunst dient en het individuele overstijgt (*Morning Light on Art for All*, 1972, afb. 156).<sup>417</sup> Het feit dat het in 1967 tussen hen 'liefde op het eerste gezicht' was, is in hun werk nooit verder uitgewerkt dan als een abstractie.<sup>418</sup>

The first result of this new approach, the double portrait *Christopher Isherwood and Don Bachardy* (1968, fig. 155) can also be seen as a kind of pioneering work, even though it is in line with the very modest and, in the late 1960s, almost unknown, tradition of the friendship portrait. Hockney drew inspiration for the arrangement of the figures and accessories, the effect of spatiality and of light and shade, from early Renaissance painters like Fra Angelico and Piero della Francesca. The poses of the two friends and the expression of their interaction is the result of the artist's observation and the photographs he took of them.<sup>416</sup> Gilbert & George began depicting themselves at this time, but in a way that in terms of its substance was diametrically

Er is sinds de jaren zestig een breed scala aan liefdesvoorstellingen met mannen ontstaan, deels aansluitend bij bestaande iconografieën, deels nieuwe wegen betredend. Bhupen Khakar begint in 1970 voorstellingen te maken van liefdevolle affectie tussen mannen, waarin opvallend vaak een jongere man bezorgd is om een oudere. Khakar zegt: 'Hockney is bezig met fysieke schoonheid. Ik ben met heel andere aspecten bezig, zoals warmte, deernis, kwetsbaarheid, aanraking.'<sup>419</sup> Bij hem leidt dit tot nieuwe beelden van vriendschap, die Shanay Jhaveri verleiden tot de observatie dat Khakar vooral uitdrukking geeft aan liefde als een vorm van wederzijdse erkenning van gemis, dat liefde geen verplichting is en bevrediging niet haar doel, waardoor zicht ontstaat op een andere beleving van liefde dan in de vorm van een heteroseksueel koppel of een modelgezin.<sup>420</sup> Het is opvallend hoe juist in Engeland het scala aan uitbeeldingen van man-man relaties wordt verrijkt, wellicht mede gevoerd door de effecten van een diep doorwerkende koloniale geschiedenis. Sunil Gupta heeft in zijn serie geësceneerde foto's *The New Pre-Raphaelites*, in 2008-2009 in Delhi opgenomen (afb. 157), negentiende-eeuwse composities uit de westerse kunstgeschiedenis vertaald naar het India van zijn tijd, maar doortrokken van een andere benadering van gender en seksualiteit dan de gebruikelijke. Het resulteert in romantische beelden van vrouwen met elkaar en van mannen met elkaar, zoals in het hier afgebeelde werk. Een belangrijke ondertoon in Gupta's werk is zijn overtuiging dat seksueel verlangen te vaak wordt gelijkgesteld aan romantische liefde en dat daardoor de drang tot vluchtige seks ontstaat. Door de beperkingen die onze cultuur daar weer aan stelt, wordt er, volgens hem, voortdurend gejaagd op een

opposed to Hockney's approach. Although they too drew on the art of the past, their goal was to filter as much of the personal, the psychological and the emotional out of their work as possible. By appearing as 'living sculptures', devoid of expression and looking identical, but in a way that was choreographed down to the smallest detail, they sought to emphasise that their work served only the purpose of art and that it transcended the individual (*Morning Light on Art for All*, 1972, fig. 156).<sup>417</sup> The fact that when they met in 1967 it was 'love at first sight' never features in their work as anything more than an abstraction.<sup>418</sup>



Since the 1960s a wide range of images of love between men have been created, some of them based on existing iconographies, some forging new paths. In the 1970s Bhupen Khakar began producing images showing affection between men, often a younger man who is solicitous towards an older man, interestingly. Khakar said, 'Hockney is concerned with physical beauty. I am much more concerned with other aspects, like warmth, pity, vulnerability, touch'.<sup>419</sup> This led him to produce new

157 Sunil Gupta, #8 (from the series *The New Pre-Raphaelites*), 2008



If anger  
is a sign of love,  
our signs have  
locked like scorpions



↑ **158** Rotimi Fani-Kayodé, *Dennis Carney en/and Essex Hemphill in Brixton*, 1988

↓ **159** Sunil Gupta, #12 (from the series *Pretended Family Relationships*), 1988

onvervulbare fantasie. Aan de andere kant staan de beperkingen van de huwelijksband de verwerkelijking van het ideaal ook in de weg. Gupta stelt dat 'homoseksuele mannen de wereld hebben laten zien dat hun toevallige ontmoetingen kunnen leiden tot een breder scala aan relaties, die hun op de langere duur steun geven.'<sup>421</sup> Khakar en Gupta verwijzen beiden in hun werk naar een andere invulling van relatievormen dan de gebruikelijke heteroseksuele variant.

Naast Gupta gebruiken Fani-Kayodé en Ajamu de portretfotografie om het in hun ogen racistische beeld van mensen met een andere huidskleur, cultuur of geschiedenis dan die van de witte, te nuanceren en te differentiëren. De portretten die ze van hun vrienden maken, zijn qua techniek en compositie niet revolutionair anders dan die van hun witte collega's. In *Dennis Carney en Essex Hemphill in Brixton* (1988, afb. 158) portretteert Fani-Kayodé de Amerikaanse dichter en gay activist Hemphill (rechts) met zijn geliefde, de coach en voorzitter van de Londense Black Gay Men's Advisory Group, Carney.<sup>422</sup> Het levert niet alleen een ontroerend beeld van de affectie tussen twee mannen op, maar de publicatie ervan was op dat moment ook een moedige daad. Eind jaren tachtig is er in het Engeland van Margaret Thatcher discussie over de aard van homoseksuele relaties, die op 26 mei 1988 uitmondt in een wet, bekend geworden als *Clause 28*, die het aanprijzen van de aanvaardbaarheid van homoseksualiteit als een 'pretended family relationship' verbiedt. De wet en de protesten ertegen vormen voor Sunil Gupta mede aanleiding om mannen- en vrouwenkoppels van gemengde raciale achtergrond te fotograferen. De foto's combineert hij steeds met een foto van een protestmars tegen *Clause 28* en een gedicht van

images of friendship, which caused Shanay Jhaveri to observe that Khakar above all expresses love as a form of mutual recognition of absence, that love is not a duty and satisfaction is not its goal, which opens up the possibility of an experience of love that is different from that experienced in a heterosexual couple or a model family.<sup>420</sup>

It is interesting to note that in Britain a particularly rich range of expressions of male-male relationships developed, perhaps due in part to the deep impact of its colonial history. In his series of staged photographs entitled *The New Pre-Raphaelites*, produced in Delhi in 2008-2009 (fig. 157), Sunil Gupta translated compositions from western art of the nineteenth century to the India of his time, at the same time infusing them with an unusual approach to gender and sexuality. The result is romantic images of women together and men together, as in the work shown here. One important undertone in Gupta's work is his conviction that sexual desire is too often equated with romantic love, giving rise to an urge for casual sex. The restrictions that our culture imposes on this means people are continually chasing an unattainable fantasy. At the same time, the constraints of marriage also preclude the realisation of the ideal. Gupta says that 'gay men have shown the world that their casual encounters can lead to a wider array of relationships that sustain them in the longer term'.<sup>421</sup> Khakar and Gupta both refer in their work to a way of conducting relationships that is different from the common heterosexual approach.

Fani-Kayodé and Ajamu also used portrait photography to nuance and differentiate what they saw as the racist image of people with a different skin colour, culture or



Stephen Dodd tot triptieken. Het bleek een hele toer om mensen bereid te vinden om zich te laten fotograferen en daarom moest hij zich beperken tot zijn directe vriendenkring van hoofdzakelijk kunstenaars. Zo zijn in één van de triptieken uit de serie *Pretended Family Relationships* (afb. 159) Rotimi Fani-Kayodé en zijn partner Alex Hirst te herkennen.<sup>423</sup>

Een ander nieuw element is het in beeld brengen en publiek tentoonstellen van erotiek en seksuele activiteit van mannen. In de inleiding is al aangegeven dat de combinatie van beeldende kunst en seksualiteit, van welke aard dan ook, altijd al een met taboes omringd onderwerp is geweest. Lang was ook de heersende mening dat kunst en pornografie niet samen kunnen gaan: iets is óf kunst, eventueel erotische kunst, en dan van een hogere orde, óf pornografie en dan verwerpelijk, zelfs crimineel. Mapplethorpe begint weliswaar in de jaren zeventig thema's op het terrein van de pornografie in de wereld van de kunst te brengen, maar deze foto's blijven vooralsnog binnen beperkte kring zichtbaar. Begin jaren negentig wordt de discussie over dit onderwerp in de internationale kunstwereld op scherp gezet door de voor een breed publiek en met veel publicitair tamtam tentoongestelde foto's en sculpturen van Jeff Koons, waarin hij coïteert met zijn vrouw. Door het prominent in beeld brengen van hun geslachtsdelen, de barokke entourage en door de overkoepelende titel van de serie werken, *Made in Heaven* (zie afb. 2), is de schijnwerper gericht op geësthetiseerde seksuele lustbeleving, maar Koons stelt ook duidelijk dat hij de pornografie in de kunst wil halen met spiritualiteit. Tegelijkertijd komt in Amerika het werk van Mapplethorpe onder vuur te liggen, dat ondertussen door de kunsthandel, verza-

history than that of white people. The portraits they made of their friends are not revolutionary or essentially different from those made by white artists in terms of their technique and composition. In *Dennis Carney and Essex Hemphill in Brixton* (1988, fig. 158) Fani-Kayodé portrayed the American poet and gay activist Hemphill (right) with his lover Carney, a coach and chair of the London Black Gay Men's Advisory Group.<sup>422</sup> This is not only a moving portrayal of the affection between two men, its publication was an act of courage at the time. In the late 1980s, in Thatcher's Britain, there was a debate on the nature of homosexual relationships which culminated on 26 May 1988 in the passing of legislation, known as 'Clause 28', banning the promotion of homosexuality as a 'pretended family relationship'. The legislation and the protests against it prompted Sunil Gupta to photograph male and female couples of mixed racial origins. He combined each of the photographs with an image of the march against Clause 28 and a poem by Stephen Dodd to form triptychs. It proved difficult to find people who were prepared to have their photographs taken, and he was therefore forced to stick largely to his immediate circle of friends, mainly artists. One of the triptychs in the *Pretended Family Relationships* series (fig. 159) therefore features Rotimi Fani-Kayodé and his partner Alex Hirst.<sup>423</sup>

Another new element was the depiction and public display of male erotic and sexual activity. We mentioned in the introduction that the combination of visual art and sexuality, of whatever kind, has always been surrounded by taboos. For a long time, the prevailing opinion was that art and pornography cannot be combined:

melaars en musea is omarmd. Een rel rond overheidssubsidie voor een overzichtstentoonstelling van zijn werk in Washington vormt in 1989 aanleiding voor het organiserende museum om deze af te blazen. In Cincinnati worden in 1990 zeven foto's van Mapplethorpe tijdens een tentoonstelling in beslag genomen en wordt de directeur van het museum aangeklaagd wegens obsceniteit. Het komt erop neer dat tijdens het proces vastgesteld moet worden of de foto's kunst of pornografie zijn.<sup>424</sup> De uitkomst is weliswaar dat de door vele deskundigen uit de kunstwereld toegesproken jury tot de conclusie komt dat het om kunst gaat en de directeur wordt vrijgesproken, maar het proces en de discussie eromheen tonen dat het moment nog niet rijp is onder ogen te zien dat pornografie en kunst zouden kunnen samengaan. Die laatste mogelijkheid is sinds de jaren negentig door kunstenaars steeds meer ingevuld, ook met homoseksuele thema's. In recentere jaren kan daarbij mede een rol hebben gespeeld dat, met het internet en zijn ruime mogelijkheden van toegankelijkheid, de pornografie een steeds grotere aanwezigheid in het dagelijks leven heeft gekregen.<sup>425</sup> Een reden dat seksscènes met mannen ruimer in de kunst zijn gaan opduiken dan scènes met vrouwen of met vrouwen en mannen, kan liggen in de, onder andere door het feminisme, uitgedragen overtuiging dat expliciete seksuele afbeeldingen geweld tegen vrouwen aanwakkeren, als gevolg van fundamentele maatschappelijke verschillen in de posities van vrouwen en mannen.<sup>426</sup> Het lijkt er tegelijkertijd ook op dat het vervloeien van de scheidslijn tussen pornografie en kunst parallel loopt met het vervagen van de scheidslijnen tussen kunst en heel veel andere disciplines, zoals eerder al fotografie en recenter mode, vormgeving, reclame en dergelijke.

something is either art – perhaps even erotic art – and is thus of a higher order, or it is pornography and thus repugnant, even criminal. Though Mapplethorpe started bringing themes from pornography into the world of art in the 1970s, these photographs were seen only in limited circles at the time. In the early 1990s Jeff Koons fanned the flames of the debate on the issue in the international art world when he presented to the public – with great fanfare – photographs and sculptures of himself and his wife engaged in coitus. The prominent depiction of their genitals, the Baroque setting and the overall title of the series, *Made in Heaven* (see fig. 2) turned the spotlight on aestheticised sexual lust, but Koons also made it clear he wanted to bring pornography into art with spirituality. At the same time, in America the work of Robert Mapplethorpe – by now embraced by the art trade, collectors and museums – came under fire. A row over a public subsidy for a retrospective of his work in Washington in 1989 eventually prompted the institution organising the exhibition to cancel it. In Cincinnati in 1990 seven photographs by Mapplethorpe were confiscated and the director of the museum where they were on display was charged with obscenity. The trial came down to a matter of deciding whether the photographs were art or pornography.<sup>424</sup> Though the jury, which had heard testimony from many art experts, concluded that they were art and the director was acquitted, the trial and the debate surrounding it showed that the time was not yet ripe for acknowledgement of the fact that pornography and art can be combined. It has however been explored increasingly by artists since the 1990s, including on the basis of homosexual themes. In more

Ook in het verleden ontwikkelde compositietypes, zoals de erotisch werkende combinatie van een (deels) geklede en een naakte man of de zeldzamere variant van een wijdbeense, naakte man, spelen hierbij een rol. Het eerste schilderij dat Lucian Freud van een mannelijk naakt maakt, zijn *Naked man with rat*, uit 1977-78, heeft het laatstgenoemde thema als uitgangspunt. De aanleiding tot het schilderij is de gokschuld die Freud heeft bij een interieurontwerper en die hij betaalt door dit naaktportret van hem te maken. In een volgend schilderij, *Naked Man with His Friend* (1978-80, afb. 160), schildert hij hetzelfde model, weer naakt op de bank, maar nu samen met een aangeklede vriend.<sup>427</sup> Hoewel, gezien de verstrengelde pose van het stel, een erotische relatie tot de mogelijkheden behoort, is het thema van seksualiteit ondergeschikt aan de prominent aanwezige en heftige schilderkunstige uitwerking en misschien óók wel door de wetenschap dat Freud, net als Cézanne, juist de vleselijke aanwezigheid van al zijn modellen, zowel de mannen als de vrouwen, in schilderkunst transformeerde. Desalniettemin verruimt hij met dergelijke onconventionele en niet-normatieve voorstellingen de blik op mannelijkheid.

In de verdere ontwikkeling naar een meer geerotiseerde voorstelling neemt het werk van Taner Ceylan een bijzondere plaats in. Met name in zijn vroege schilderijen vanaf 1997 heeft hij regelmatig verleiding en lustbeleving gethematiseerd, waarbij hij zich laat inspireren door beelden uit de pornografie, zoals de cum shot, naast beelden van erotische lichamelijkeheid, zoals in *Together* (2007, afb. 161). De interieurs waarin zijn voorstellingen zich afspelen zijn verburgerlijkte versies van achttiende en negentiende eeuwse voorbeelden, een sfeer van kitsch wordt gecombi-



recent years this may be due in part to the fact that, with the advent of the internet and broader access, pornography now has a larger presence in daily life.<sup>425</sup> One reason why sex scenes involving men now occur more often in art than scenes with women, or with men and women, might be the idea, highlighted by feminism among other things, that explicit sexual images can incite violence against women, as a result of fundamental differences in the social positions of men and women.<sup>426</sup> At the same time, it seems that the blurring of the dividing line between pornography and art has occurred in parallel with a blurring of the line between art and many many other disciplines, such as photography (which occurred earlier) and, more recently, fashion, design, advertising and the like.

This development has also involved types of composition developed in the past, such as the erotic combination of a fully or partially clothed man and a naked man, or the rarer variation of a naked man with his legs spread. The first painting that Lucian Freud made of a naked man, *Naked Man with Rat* of 1977-78, was based on this last theme. The painting was made in connection with a gambling debt that Freud owed to an

160 Lucian Freud, *Naked Man with His Friend*, 1978-80

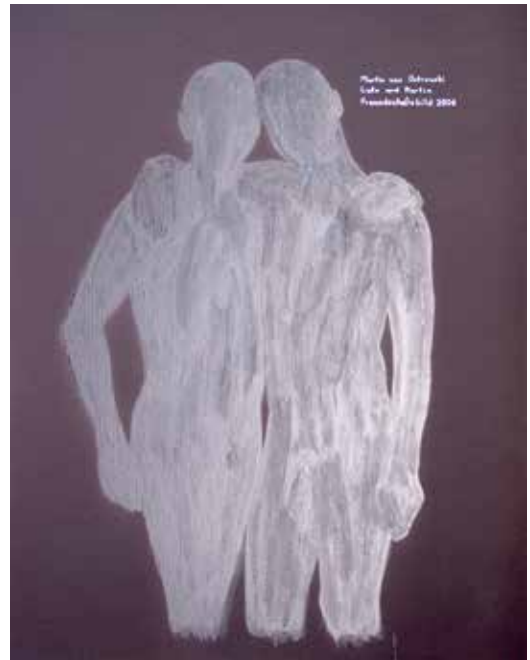


neerd met een iconisch modern meubelstuk, zijn personages lijken clichés van ideale mannen en twee mannen copuleren onder begeleiding van een strijktrio terwijl een ober de kijker een drankje serveert. De mengeling van banaliteit, provocatie, ironie en melancholie in deze beelden is bij andere kunstenaars, soms verbonden met spiritualiteit, sarcasme of pijn, tot op heden terug te zien. Een aspect dat al deze werken met elkaar verbindt is de ondermijning van de heteroseksuele orde, vaak expliciet versterkt door uiteenlopende beelden van mannelijkheid te hanteren.

Een geheel eigen seksuele, dramatische lading heeft Martin von Ostrowski gelegd in zijn spermaportretten. Hoewel deze Berlijnse kunstenaar al in 1988 sperma op doek verwerkt, is hij vanaf 2003 portretten van zichzelf en zijn vrienden gaan maken met sperma als 'verf'. Voor een portret heeft Von Ostrowski, afhankelijk van de grootte van het doek, het sperma van dertig tot vijftig ejaculaties nodig. Enerzijds verbindt dat de voorbereiding van het schilderen met lust, anderzijds stelt het verzamelen van het materiaal praktische eisen, zodat hij zaad invriest. In vijf jaar tijd heeft hij zo meer dan dertig portretten geschilderd, waarmee ruim

interior designer, which he paid by making this nude portrait of him. In his next painting, *Naked Man with His Friend* (1978-80, fig. 160) he painted the same model, again naked on a sofa, but now with his clothed friend.<sup>427</sup> Although, given the fact that the two men are entangled, it is possible that they are in an erotic relationship, the theme of sexuality is subordinate to the very prominent and overtly painterly execution, and perhaps also to the fact that Freud, like Cézanne, was known for transposing the fleshy presence of all his models, whether male or female, into paint. Nevertheless, such an unconventional and non-normative image did broaden the view of masculinity. The work of Taner Ceylan played a unique role in further developments towards more eroticised depiction. In his early paintings from 1997 onwards, in particular, he often thematicised seduction and lust, inspired by images from pornography, such as the cum shot, as well as images of erotic physicality, as in *Together* (2007, fig. 161). The interiors in which his pictures are set are bourgeois versions of eighteenth- and nineteenth-century interiors, combining a kitsch look with an iconic item of modernist furniture. His characters seem like clichés of the ideal man. In one image, two men copulate to

duizend orgasmes productief zijn gemaakt. Door met het zaad te schilderen op zwart gegrondeerd doek vormen zich silhouetten die alleen bij een bepaalde belichting zichtbaar zijn. Zo ontstond bijvoorbeeld *Lutz und Martin, Freundschaftsbild* (2008, afb. 162), waarmee hij een jaar na het plotselinge overlijden van zijn partner hun vriendschap in de vorm van een met beider ingevroren sperma geschilderd dubbelportret herdenkt.<sup>428</sup> Vriendschapsportretten als herdenking worden ook met een meer algemeen, kritisch karakter gemaakt. De terechtstelling door ophanging in 2005 van de Iraanse teenagers Mahmoud Asgari en Ayaz Marhoni vormt voor kunstenaars de aanleiding om daaraan in hun kunst aandacht te besteden. De Brit Tariq Alvi maakt de collage *The importance*



↑ **162** Martin von Ostrowski, *Lutz und Martin, Freundschaftsbild*, 2008

↓ **163** Tomek Kawszyn, *LOVE-tribute to Mahmoud Asgari & Ayaz Marhoni*, 2009

*of hanging* (2008), de Duitser Norbert Bisky het schilderij *Mitgehangen* (2010) en de Pool Tomek Kawszyn de assemblage *LOVE* (2009, afb. 163).<sup>429</sup> Kawszyn, die in zijn werk regelmatig het fetisjistische aspect van kledingstukken benadrukt, heeft in dit werk de voorkanten van twee witte overhemden aan elkaar genaaid. Het werk is 'een eerbetoon aan die twee jongens. Ze werden vervolgd en vermoord omdat ze van elkaar hielden. Dit werk gaat over hun liefde.'<sup>430</sup>

Gezien de algemene weerstand tegen seksueel getinte kunst, zijn negatieve reacties op de homoseksuele varianten daarvan een terugkerend verschijnsel. Zelfs een relatief onschuldige uiting van affectie, zoals hand in hand lopen of elkaar kussen, kan als controversieel worden ervaren. In het openbare leven worden deze uitingen van affectie tussen een man en een vrouw in Europese culturen eerder geaccepteerd dan wanneer twee mensen van hetzelfde geslacht, vooral twee mannen, dit doen. Sterker nog, er lijkt een groeiende agressie tegen te constateren in westerse maatschappijen, die het voor homoseksuelen riskanter maakt om in het openbaar genegenheid voor elkaar te tonen. De kus als bezegeling van wederzijdse liefde blijkt in de heteroseksuele variant in de kunstgeschiedenis redelijk uitzonderlijk te zijn, ook al zijn er beroemde versies van Auguste Rodin, Edvard Munch, Gustave Klimt en Constantin Brancusi. De kus heeft, naast de erotische en seksuele, ook een symbolische maatschappelijke betekenis binnen de politiek, de religie en in sociale omgangsvormen en als judaskus kan hij ook voor verraad staan.<sup>431</sup> Het afbeelden van kussende mannen blijkt snel als provocatie of activisme opgevat te worden, een politiek statement, omdat het, net als zoenende paren met verschillende huidskleuren of van

the sounds of a string trio as a waiter serves the watcher a drink. The mix of banality, provocation, irony and melancholy in these images is reflected in the work of other artists to this day, sometimes linked with spirituality, sarcasm or pain. One aspect that all these works have in common is the undermining of the heterosexual order, often explicitly reinforced using a diverse range of images of masculinity.

Martin von Ostrowski's sperm portraits possess their own unique sexual drama. Although this artist from Berlin was using sperm on canvas as long ago as 1988, since 2003 he has been making portraits of himself and of friends using sperm as 'paint'. Depending on the size of the canvas, Von Ostrowski needs the sperm produced by thirty to fifty ejaculations for a single painting. This associates the preparation for the painting with lust, but it also has practical implications for the collection of the material. Von Ostrowski therefore freezes the sperm. He produced more than thirty portraits in this way over a period of five years, turning more than a thousand orgasms into something productive. By painting with the sperm on a canvas with a black ground, he creates silhouettes that are visible only under certain lighting. One example is *Lutz und Martin, Freundschaftsbild* ('Lutz and Martin, Friendship Portrait', 2008, fig. 162) in which, a year after his partner's death, he commemorated their friendship in the form of a double portrait painted using their sperm.<sup>428</sup>

Friendship portraits of a more general, critical nature are also produced by way of commemoration. The execution by hanging in 2005 of Iranian teenagers Mahmoud Asgari and Ayaz Marhoni