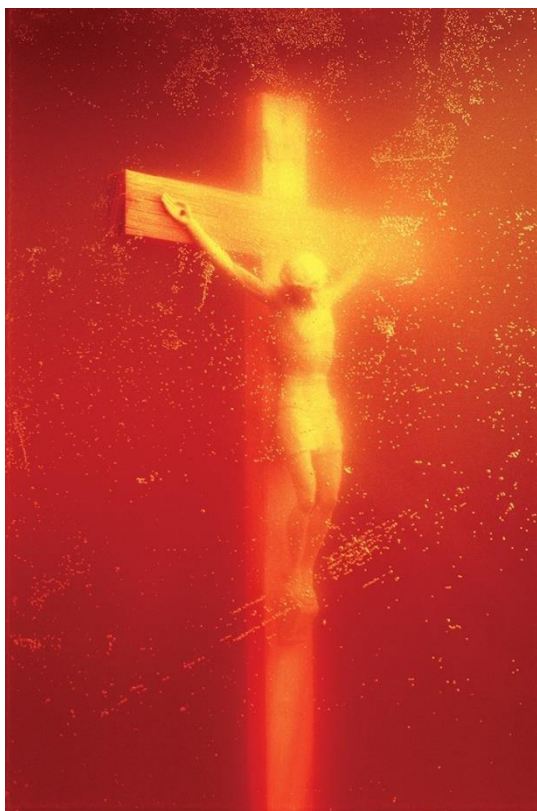




# PISS CHRIST

*Een onderzoek naar de  
grensoverschrijdende onderwerpen in  
Piss Christ (1987) van Andres Serrano*

Faculteit der Letteren  
Algemene Cultuurwetenschappen  
Studiejaar 2018-2019  
15-06-2019

Bachelorscriptie

Algemene  
Cultuurwetenschappen

Sanne Elisabeth Maria  
Akkermans

Begeleider: Dr. Lianne  
Toussaint  
Woordenaantal: 7318

## Inhoud

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| Inleiding.....                                         | 3  |
| Casus.....                                             | 3  |
| Hoofd- en deelvragen .....                             | 4  |
| Methode .....                                          | 4  |
| Wetenschappelijke motivatie .....                      | 6  |
| Indeling onderzoek .....                               | 7  |
| Hoofdstuk 1: Transgressieve kunst en het abjecte ..... | 9  |
| Transgressie en transgressieve kunst .....             | 9  |
| Het abjecte en de verafschuwing .....                  | 11 |
| Conclusie.....                                         | 15 |
| Hoofdstuk 2: <i>Piss Christ</i> (1987).....            | 17 |
| Het transgressieve .....                               | 20 |
| Het abjecte .....                                      | 20 |
| Conclusie.....                                         | 21 |
| Conclusie.....                                         | 23 |
| Bibliografie.....                                      | 26 |
| Bijlagen .....                                         | 27 |

## Inleiding

Mijn eerste ervaring met transgressieve kunst was in Den Bosch, in het designmuseum. Ik ging daar naar een tentoonstelling van Bart Hess. De collectie die werd getoond, heette 'Future bodies' (2007-2017) ([designmuseum.nl](http://designmuseum.nl)) en een onderdeel daarvan was 'Caged' (2013) ([barthess.nl](http://barthess.nl)). In dit immersieve kunstwerk stond de kijker in een kamer met vier muren, waar een video werd afgespeeld die de volledige muren bedekte. De kijker kreeg eerst een kooi te zien en zat dus vast in deze imaginaire kooi. Als de kijker lang genoeg durfde te blijven staan, begonnen onherkenbare wezens tegen deze stalen kooi op te klimmen. Het was een aparte sensatie, maar ik vond het fascinerend hoe kunst me zo kon laten rillen en angst kon laten voelen. Later leerde ik dat ik transgressieve en grensoverschrijdende kunst had meegemaakt. Ik kwam hierna in aanraking met het werk van Andres Serrano. Dit betrof zijn bekendste werk: *Piss Christ* (1987). Ik vond de foto en het verhaal erachter, evenals de rellen die in reactie op dit werk zijn ontstaan, zo fascinerend dat het me bijbleef tot het moment waarop ik een onderwerp moest kiezen voor mijn bachelorscriptie. Mijn persoonlijke motivatie voor dit onderwerp is dan ook dat een kunstwerk nog niet eerder een dergelijke indruk op mij heeft gemaakt. Ik wil daarom graag meer en gedetailleerd onderzoek doen naar transgressieve kunst. Als sub-kunstvorm zal er ook abjecte kunst besproken worden en in het bijzonder het werk van Andres Serrano, die mij met zijn kunst nog elke keer fascineert.

## Casus

In dit onderzoek staat *Piss Christ* van de Amerikaanse kunstenaar Andres Serrano centraal. *Piss Christ* is deel van de collectie *Immersion* (1987-1990) van Serrano, waarin verschillende christelijke beelden zijn ondergedompeld in urine, bloed en water ([andresserrano.org](http://andresserrano.org)).

Andres Serrano is geboren in New York in 1950 en is van Latijns-Amerikaanse afkomst. Van 1967 tot 1969 studeerde hij aan de kunstacademie in Brooklyn. Zijn eerste collectie fotografische kunstwerken, genaamd *Early Works*, werd gepubliceerd van 1984 tot 1987. Serrano maakt en publiceert tegenwoordig nog steeds nieuw fotografisch werk ([andresserrano.org](http://andresserrano.org)) dat vaak gecategoriseerd wordt als transgressief.

Transgressief betekent ook wel grensoverschrijdend. Volgens de *Oxford Dictionary* is transgressie "a violation of moral or social boundaries" ([oxforddictionary.com](http://oxforddictionary.com)). Deze grenzen

verschillen per tijd en context; morele en sociale normen zijn overal en in elke tijdperiode anders en veranderen constant. Deze grenzen kunnen zelfs per individu anders zijn: de een kan bijvoorbeeld goed tegen bloed, terwijl de ander flauwvalt wanneer er bloed te zien is. Transgressieve kunst is dus kunst die ook over morele en sociale grenzen heengaet. Zo wordt Serrano's kunst vaak als transgressief gezien, omdat hij gebruikmaakt van voorwerpen die grensoverschrijdend kunnen zijn voor mensen. Een voorbeeld is het gebruik van het christusbeeldje in urine in *Piss Christ*. Zonder de urine zou dit kunstwerk misschien niet grensoverschrijdend zijn geweest. De naam van het kunstwerk kan zelfs als grensoverschrijdend worden gezien, met name door christenen; de naam *Piss Christ* kan als beledigend en blasfemisch worden opgevat.

### Hoofd- en deelvragen

De onderzoeksvraag die centraal staat in dit bachelowerkstuk luidt als volgt: 'Op welke manier representeert Andres Serrano's *Piss Christ* (1987) grensoverschrijdende onderwerpen en in hoeverre kan dit kunstwerk beschouwd worden als abjecte en transgressieve kunst?' Om een antwoord te kunnen formuleren op deze hoofdvraag, zijn de volgende twee deelvragen opgesteld:

1. Welk onderzoek is al uitgevoerd op het gebied van transgressieve en abjecte kunst en welke definitie van transgressieve en abjecte kunst wordt hierin gegeven ?
2. Door welke grensoverschrijdende onderwerpen kunnen de termen 'transgressieve kunst' en 'abjecte kunst' worden verbonden aan *Piss Christ* (1987) van Andres Serrano?

### Methode

Om deelvraag 1 te beantwoorden, is literatuuronderzoek uitgevoerd naar de concepten transgressieve en abjecte kunst. Met behulp van onder andere het werk van cultuurwetenschapper Kieran Cashell en psychoanalist en filosofe Julia Kristeva wordt getracht een definitie te geven van transgressieve en abjecte kunst. Hiervoor wordt gebruikgemaakt van Kieran Cashells boek *Aftershock: The ethics of contemporary transgressive art* (2009) en Kristeva's beroemde essay *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* (1980). Literatuuronderzoek is hier de beste keuze, omdat de literatuur de concepten duidelijk uitlegt en hiervan kenmerken geeft. Het geeft zo een goede richtlijn voor

de rest van mijn onderzoek. Ik kan de concepten op deze manier goed toetsen aan mijn casus, *Piss Christ*, en zo een antwoord formuleren op mijn onderzoeksvraag.

Ik heb ervoor gekozen om *Aftershock: The ethics of contemporary transgressive art* van Kieran Cashell te gebruiken om het concept van transgressieve kunst te definiëren, omdat Cashell een ervaren hoogleraar aan het Limerick Institute of Technology is, waar hij college geeft in 'Critical and Contextual Studies' (Cashell) aan de School of Art. In de korte inleiding aan het begin van zijn boek legt Cynthia Freeland uit dat Cashell probeert om lezers van zijn boek te helpen om transgressieve kunst te waarderen. Dit doet hij door waarde te hechten aan deze recente vorm van kunst en het niet, zoals gebruikelijk is in de academische literatuur, te bekritisieren. Cashell benoemt daarnaast duidelijke kenmerken van transgressieve kunst, die helpen het brede concept iets duidelijker te maken.

In dit onderzoek is er verder voor gekozen om de theorie van het abjecte volgens Kristeva te analyseren en voor te dragen, omdat zij een relevante onderzoeker is op het gebied van het concept van het abjecte. Kristeva is, onder andere, een filosoof en bespreekt op het gebied van het abjecte de filosofie die daarachter zit. Mede hierdoor is haar onderzoek naar het abjecte heel belangrijk. Ze laat de lezer kennis maken met de filosofie achter de verafschuwing en de reactie in de vorm het abjecte. De definitie van het abjecte wordt vaak teruggeleid naar haar beroemde essay. De theorie van transgressieve kunst en het daaraan gerelateerde concept van het abjecte wordt in hoofdstuk 1 van dit onderzoek in meer detail besproken.

Deze concepten vallen onder het theoretisch kader van kunst, filosofie en cultuurwetenschappen. Transgressie en het abjecte zijn concepten die ook gebruikt worden onder het alibi van kunst, namelijk in transgressieve en abjecte kunst. De reden dat mensen het transgressief of abject vinden kan worden teruggeleid naar het theoretisch kader van filosofie, veelal besproken in het werk van Kristeva. Hierin bespreekt ze wat of waarom kijkers een reactie van verafschuwing kunnen geven. De discussie die transgressieve en abjecte kunst teweeg brengt is een discussie bekend in de cultuurwetenschappen. Welke grenzen mogen worden overschreden en welke moeten worden gerespecteerd?

Om de concepten 'transgressieve kunst' en 'abjecte kunst' nog duidelijker te maken, worden voorbeelden gegeven van beide kunstvormen. Op deze manier laat ik door middel van visuele voorbeelden zien wat de theorieën van transgressieve en abjecte kunst inhouden

en wordt het zo aan concrete kunstwerken verbonden. Er is bewust voor gekozen om eerst andere voorbeelden te geven van beide kunstvormen en niet direct te beginnen met de casus *Piss Christ*. Transgressieve en abjecte kunst zijn namelijk brede concepten die op veel kunstwerken toepasbaar zijn. Door meerdere voorbeelden te geven, wordt het duidelijker voor de lezer hoe breed en verschillend transgressieve en abjecte kunstwerken kunnen zijn.. Na de theorieën en concepten te hebben geschetst in hoofdstuk 1 worden de twee concepten toegepast op en getoetst aan de casus *Piss Christ* in hoofdstuk 2.

Aan de hand van beeldanalyse wordt bekeken op welke manier de transgressie, en daarbij vaak ook het abjecte, te vinden is in Serrano's werk. Ik maak hiervoor gebruik van de theorie van kunsthistoricus Augusto Pieroni, beschreven in hoofdstuk 'Analysis and Interpretation of the Photographic Work as Foundations for its Study and Documentation' van zijn boek *Imatge i Recerca* (beeld en onderzoek)(2012). Volgens Pieroni is een combinatie van context, inhoud en vorm de basis voor een goede beeldanalyse en interpretatie van een fotografisch kunstwerk (10). Onder vorm vallen objecten en beelden uitgebeeld in het kunstwerk (10). Voor het beantwoorden van de tweede deelvraag over grensoverschrijdende onderwerpen in *Piss Christ* wordt het werk van Andres Serrano getoetst aan de concepten van transgressieve en abjecte kunst. Vervolgens zal ik analyseren of deze concepten van toepassing zijn op zijn werk. Dit zal ik doen door recensies en reacties van kijkers op het werk van Serrano, en *Piss Christ* in het bijzonder, bij mijn analyse te betrekken. Transgressieve kunst kan immers als transgressief beschouwd worden wanneer het de grenzen van de kijker overschrijdt. Eveneens komen in het tweede hoofdstuk Andres Serrano's eigen visie en opvattingen over zijn werken aan bod.

Een combinatie van literatuuronderzoek en beeldanalyse is hier het beste van toepassing. Door literatuuronderzoek wordt duidelijk wat de concepten transgressieve en abjecte kunst inhouden. Zo zijn ze makkelijk te toetsen aan de casus van dit onderzoek. Door middel van beeldanalyse wordt in detail geanalyseerd hoe het kunstwerk in elkaar zit. Inhoud en context zijn hiervoor beide belangrijk, dus zullen ook beide besproken worden in mijn analyse. Hierdoor kan tot een antwoord op de hoofdvraag worden gekomen.

### Wetenschappelijke motivatie

Dit onderzoek is van belang voor de wetenschap, omdat transgressie een concept is dat continu aan verandering onderhevig is. Ik doe daarom onderzoek naar één specifiek

kunstwerk dat vaak als transgressief wordt beschouwd, om te kijken waardoor het als grensoverschrijdend wordt beschouwd en wat dit zegt over de grenzen van kijker en kunstenaar. Door de nadruk te leggen op de manier waarop het transgressieve en abjecte wordt afgebeeld in *Piss Christ* van Serrano, kan worden onderzocht wat er precies grensoverschrijdend is of wordt gevonden aan zijn werk. Serrano's kunst daagt uit en zet mensen aan het denken. Door zijn kunst wordt een discussie geopend over wat wel en niet geaccepteerd kan worden in kunst. Ook worden verschillende meningen over de casus besproken om aan te tonen dat verschillende mensen op verschillende manieren kijken naar een kunstwerk en hoe dit van belang is voor het begrip van transgressieve kunst. De kunst van Andres Serrano wordt vaak als controversieel gezien en onderwerpen in zijn kunst als grensoverschrijdend. Transgressieve kunst is dus een term die kijkers toekennen aan kunst die zij als grensoverschrijdend ervaren. Om die reden wordt *Piss Christ* in dit bachelorwerkstuk getoetst aan de theorie van transgressie. In hoeverre kan Andres Serrano's kunst als transgressief gezien worden en waarom? Hierbij is ook het concept van abjecte kunst van belang, vanwege het gebruik van urine in *Piss Christ*. Mede door het concept van abjecte kunst kan worden geanalyseerd waarom kijkers het kunstwerk als grensoverschrijdend kunnen ervaren en waarom het al jarenlang een punt van discussie is.

### Indeling onderzoek

In hoofdstuk 1 zal ik allereerst het concept van transgressie en transgressieve kunst uitleggen, evenals de reden waarom beargumenteerd kan worden dat het abjecte onder transgressie kan vallen en daardoor gebruikt wordt in transgressieve kunst. Hierbij zal ik ook verder uitwijden over het begrip 'abjecte kunst' met behulp van het essay van Kristeva. Na een korte introductie over Andres Serrano zal ik *Piss Christ* analyseren met behulp van de concepten transgressie en het abjecte. Middels een beeldanalyse zal ik bespreken of en hoe in dit kunstwerk grensoverschrijdende onderwerpen worden weergegeven, om aan te tonen of de concepten transgressieve kunst en abjecte kunst van toepassing zijn op Serrano's werk. In hoofdstuk 2 wordt Serrano's visie op zijn eigen werken en transgressieve kunst in algemene zin besproken en worden recensies van beide fotografische kunstwerken aangehaald. In de conclusie wordt getracht om een antwoord te formuleren op de hoofdvraag: 'Op welke manier representeert Andres Serrano's *Piss Christ* (1987)

grensoverschrijdende onderwerpen en in hoeverre kan dit kunstwerk beschouwd worden als abjecte en transgressieve kunst?

## Hoofdstuk 1: Transgressieve kunst en het abjecte

In dit hoofdstuk wordt antwoord gegeven op deelvraag 1: 'Welk onderzoek is al uitgevoerd op het gebied van transgressieve en abjecte kunst en welke definitie van transgressieve en abjecte kunst wordt hierin gegeven?'

### Transgressie en transgressieve kunst

Over het concept van transgressieve kunst zijn verschillende theorieën geschreven. Paul Gallagher schrijft in zijn artikel 'Shock Value: New York's underground 'Cinema of Transgression' (2014) dat de term *transgression* voor het eerste genoemd werd door filmmaker Nick Zedd in zijn project *Cinema of Transgression*. Nick Zedd stelde in 1985 het *Cinema of Transgression Manifesto* op, waarin hij het volgende schrijft:

We violate the command and law that we bore audiences to death in rituals of circumlocution and propose to break all the taboos of our age by sinning as much as possible. There will be blood, shame, pain and ecstasy, the likes of which no one has yet imagined. None shall emerge unscathed. (Gallagher)

Zedd stelt in zijn manifest dat mensen door het aanschouwen van transgressieve kunst een transformatie kunnen doormaken (Gallagher). Hiermee kwam het begrip van transgressie binnen kunst op en werd het een concept dat ook verbonden werd aan kunst

Kieran Cashell schrijft ook over moderne transgressieve kunst in zijn boek *Aftershock: The Ethics of Contemporary Transgressive Art* (2009). Hij schrijft dat de term 'transgressieve kunst' wordt gegeven aan kunstwerken die gebruikmaken van extreme strategieën en die als schokkend, storend of vervelend kunnen worden ervaren. De term 'transgressief' suggereert volgens Kieran dat 'this art shocks only by virtue of its uncompromising mission to interrogate conservative views and subvert conventional moral beliefs' (1). Hij schrijft ook dat transgressieve kunst wordt verbonden aan de kijker: de kijker moet worden geraakt door het kunstwerk en de kijker verbindt er de term 'transgressief' aan. Zonder kijker die het werk schokkend vindt, is het geen transgressieve kunst (2). Cashell beschrijft transgressieve kunst als 'aesthetic transgression' en definieert die esthetische transgressie als elke vorm van geweld die onder het mom van kunst wordt gegeven (1). Hij beschrijft ook de visie van Antony Julius op het fenomeen transgressieve kunst als kunst die de grens van sociale-consensuele taboes overschrijdt, maar niet de grens van illegale taboes (2).

Om het concept van transgressieve kunst duidelijker te maken, zal ik nu enkele voorbeelden geven van kunstwerken die beschouwd worden als transgressieve kunst. *Artspace* publiceerde een artikel over transgressieve kunst genaamd 'The Art of Transgression: 13 Historic Performances That Will Totally Freak You Out' (2015). Een van de bekendste kunstprojecten die besproken wordt in dit artikel, is het project *Rhythm 0* (1974) van Marina Abramović. Abramović liet het publiek zes uur lang van alles met haar doen, zonder hen te stoppen. Ze had een tafel klaargezet met objecten als honing en veertjes, maar ook messen en zelfs een pistool met één kogel erin. Aan het begin bleef het publiek respectvol en rustig, maar naarmate het project vorderde, ging het publiek steeds meer geweld gebruiken. Abramović werd zelfs gesneden en het pistool werd tegen haar hoofd gedrukt. Het publiek vluchtte na zes uur. Dit project is transgressief, omdat het over de morele grenzen van zowel de kunstenaar als het publiek heengaait. Het kan voor een kijker als grensoverschrijdend worden ervaren, omdat de kijker ziet hoe ver het publiek gaat zodra het de vrijheid hiertoe heeft: 'Abramović's body became a stage of collective participation and ritual upon which themes of female subjugation, masochism, sadism, self-expression, and catharsis were enacted' (*Artspace* editors). Kijkers werden geconfronteerd met het sadisme van het publiek en hierdoor met het slechte in de mens. Het zegt iets over de morele grenzen van het publiek en wat zij wel of niet respecteren, wat zij wel of niet Abramović willen aandoen. Voor de kunstenaar is het ook grensoverschrijdend, omdat het voor haar intimiderend is. Haar grens van pijn en lijden wordt getest door het publiek en ze geeft zichzelf - letterlijk - bloot en stelt zich kwetsbaar op. Abramović is het slachtoffer van het publiek en haar lichamelijke en morele grenzen worden overschreden.

Een ander voorbeeld is *Seedbed* (1972) van Vito Acconci, waarbij de kunstenaar drie weken lang, acht uur per dag onder de vloer van een galerij lag en masturbeerde. Hij fantaseerde daarbij over de mensen die hij hoorde lopen op de galerijvloer. Het publiek kon via een microfoon horen waar hij over fantaseerde. Dit werk is transgressief, omdat het eveneens de morele grenzen van het publiek en de kunsten bevreemdt. Door te horen waar Acconci over fantaseert, voelt de kijker zich ongemakkelijk. Dit is namelijk heel privé en zij bevinden zich in een openbare ruimte. Acconci gebruikt een intieme en seksueel getinte privé bezigheid, namelijk masturberen, en treedt hiermee, door het laten horen van zijn fantasieën, een publieke ruimte met mensen binnen. Dit geeft de kijker een ongemakkelijk

gevoel en gaat zo hun grenzen over met betrekking tot seksualiteit, privacy en intimiteit. Ook het idee van sperma op de grond is transgressief en bevat abjecte aspecten. Acconci probeerde volgens 'The Art of Transgression: 13 Historic Performances That Will Totally Freak You Out' de grens tussen binnen en buiten te laten zien, tussen privé en publiek. Ook de grens tussen de zelf als kijker en de ander, namelijk Acconci, is een belangrijke grens in dit kunstwerk. Hierdoor kan het ook verbonden worden aan het concept van het abjecte. Lichaamssappen, hierbij de sperma en de grens tussen zelf en ander zijn relevante thema's in de theorie van het abjecte (Kristeva).

### Het abjecte en de verafschuwing

Voor de wetenschappelijke theoretisering van het concept 'het abjecte' is vooral het werk van psychoanalytica Julia Kristeva (1941-) en in het bijzonder de tekst *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* (1980) van belang geweest. In dit boek vertelt Kristeva over haar visie op het abjecte en 'abjection', in deze bachelorscriptie steeds vertaald als 'verafschuwing'. Julia Kristeva is in 1941 geboren in Bulgarije, maar heeft daarna tot 1966 in Frankrijk gewoond. Naast *Pouvoirs de l'horreur* heeft ze nog meer dan twintig boeken geschreven, die allemaal vertaald zijn naar het Engels. Leon Roudiez heeft *Pouvoirs de l'horreur* vertaald naar het Engelse *Powers of Horror, an Essay on Abjection* (1982). Hij schrijft in zijn 'Translator's note' als introductie op het boek dat het origineel in 1980 veel ophef veroorzaakte onder critici: 'When the original version of this book was published in France in 1980, critics sensed that it marked a turning point in Julia Kristeva's writing' (VII). Het werk van Kristeva maakte dus een grote impact op het filosofisch denken over het concept van het abjecte.

In *Aftershock: The ethics of contemporary transgressive art* van Kieran Cashell, waarin onder andere de reeds uitgelegde theorie van transgressieve kunst wordt besproken, wordt eveneens benoemd dat 'abject art' een subcategorie is van transgressieve kunst (1). Het abjecte wordt als onderwerp gebruikt in transgressieve kunst en dit is vaak wat het kunstwerk tot transgressieve kunst maakt. De theorie van Julia Kristeva over 'het abjecte' kan helpen om dit transgressieve karakter van sommige kunstwerken verder te begrijpen en te doordenken. Haar theorie wordt gezien als een van de meest relevante theorieën binnen het onderzoek naar het wetenschappelijke gebied van het abjecte en dit concept wordt

onder andere uitgelegd en geanalyseerd in haar werk *Powers of Horror, an Essay on Abjection*. Kristeva begint het boek met het volgende citaat:

There looms, within abjection, one of those violent, dark revolts of being, directed against a threat that seems to emanate from an exorbitant outside or inside, ejected beyond the scope of the possible, the tolerable, the thinkable. It lies there, quite close, but it cannot be assimilated. It beseeches, worries, and fascinates desire, which, nevertheless, does not let itself be seduced. Apprehensive, desire turns aside; sickened, it rejects. [...] What is abject is not my correlative, which, providing me with someone or something else as support, would allow me to be more or less detached and autonomous. The abject has only one quality of the object—that of being opposed to I. (1)

Kristeva beschrijft hier duidelijk haar visie op het abjecte. Zij ziet het abjecte als iets dat buiten 'het zelf' staat, iets dat tegengesteld is aan het zelf. De divisie tussen het zelf en de ander is hier van belang. Ze ziet het abjecte als iets dat buiten het mogelijke, tolereerbare en acceptabele gaat. Het abjecte wordt verafschuwd en is verwerpelijk: 'It rejects' (1). Kristeva schrijft ook: 'There, abject and abjection are my safeguards. The primers of my culture' (2). Het abjecte en de verafschuwing zijn reacties van het lichaam, vaak in de vorm van angst of afschuw, doordat een verlies wordt waargenomen van de grens tussen het zelf en de ander en tussen subject en object (pp 1-3).

In verschillende subhoofdstukken van het eerste hoofdstuk 'Approaching Abjection' in *Powers of Horror* legt Kristeva verschillende vormen van het abjecte uit. In het eerste subhoofdstuk, 'The improper/unclean' schrijft ze over viezigheid en vuil, of dat nu te vinden is in eten of op het eigen lichaam. Ze benoemt spasmen en braken als manieren van het lichaam om iets af te stoten. 'The repugnance, the retching that thrusts me to the side and turns me away from defilement, sewage, and muck' (2). Kristeva noemt de afschuw voor voedsel de meest 'elementaire en archaïsche vorm van het abjecte' (2). Ze geeft het voorbeeld van het laagje dat ontstaat op warme melk. Als iemand dit laagje ziet of voelt op zijn lippen, krijgt die persoon al een kokhalsgevoel, gevolgd door spasmen in de buik door de substantie. Kristeva beschrijft dat haar reactie is dat de melk weer omhoogkomt en dat ze tranen in haar ogen krijgt, gaat zweten en misselijk wordt. Het idee van braken komt eveneens op: Kristeva noemt dit het afstoten van iets in haarzelf, dat door het braken iets

anders wordt. Haar lichaam geeft volgens haar deze reactie 'without either wanting or being able to become integrated in order to answer to it, it reacts, it abreacts. It abjects' (3).

Niet alleen kan het laagje op de melk hier worden gezien als het abjecte, ook braaksel wordt abject genoemd door Kristeva (3). Dit is een stof die eigenlijk uit het eigen lichaam komt, maar zodra mensen braaksel zien, vinden ze dat vies of worden ze misselijk. Dit is, zoals Kristeva dat noemt, een duidelijke scheiding tussen het zelf en de ander; het komt alleen wel uit het eigen lichaam. Hierdoor is de grens niet meer duidelijk en volgt een reactie van verafschuwing. Andere lichaamsstoffen, zoals urine, uitwerpselen, sperma, snot, zweet en bloed, roepen een soortgelijke reactie op:

These body fluids, this defilement, this shit are what life withstands, hardly and with difficulty, on the part of death. There, I am at the border of my condition as a living being. My body extricates itself, as being alive, from that border. Such wastes drop so that I might live, until, from loss to loss, nothing remains in me and my entire body falls beyond the limit. (3)

Wanneer dit soort stoffen worden gebruikt in kunst, kan dit al snel als abjecte kunst worden genoemd. Bij de kijker wordt dan namelijk een reactie van verafschuwing teweeggebracht.

Niet alleen verschillende lichaamsstoffen en lichaamssappen, maar ook bepaalde voorwerpen kunnen bestempeld worden als abject en dezelfde afschuw veroorzaken bij mensen. Een voorbeeld dat Kristeva ook noemt in haar essay is een lijk (4). Daarnaast zijn andere zaken die een persoon herinneren aan de dood ook aspecten van het abjecte. Voorbeelden hiervan zijn wonden, pus of de geur van zweet of van een stervend persoon of dier (3). Kristeva schrijft dat mensen het feit dat iedereen en alles vergaat, waaronder die persoon zelf, negeren, om zo te kunnen leven (4). Zodra iemand een lijk, bloed of wonden ziet, of iets anders dat geassocieerd wordt met de dood, wordt die persoon geconfronteerd met zijn eigen materialiteit en eraan herinnerd dat hij of zij ook ooit zal overlijden en vergaan (4). Dit laat de grens zien tussen het zelf en de ander. Door de ander te zien, geeft een persoon een reactie in de vorm van de verafschuwing van het idee van zijn eigen dood. Hierbij is sprake van een verlies van de grens tussen zelf en ander en tussen subject en object. Het object en de ander zijn hier de dood. Kristeva schrijft hierover het volgende:

The corpse, seen without God and outside of science, is the utmost of abjection. It is death infecting life. Abject. It is something rejected from which one does not part, from which one does not protect oneself as from an object. (4)

Verafschuwing is volgens Kristeva een gevolg van iets dat de identiteit, het systeem en de orde van een persoon verstoort. Het abjecte heeft geen respect voor grenzen, regels en posities. Het abjecte is het tussenobject: het ambigue, het samengestelde. Het abjecte is volgens Kristeva een verrader, leugenaar of crimineel (4):

Abjection, on the other hand, is immoral, sinister, scheming, and shady: a terror that disassembles, a hatred that smiles, a passion that uses the body for barter instead of inflaming it, a debtor who sells you up, a friend who stabs you. (4).

Uit dit citaat en uit de voorgaande opsomming van definities die Kristeva aan het abjecte geeft, wordt dus vrij duidelijk wat zij denkt dat het abjecte en verafschuwing inhouden. Hieruit blijkt dat Kristeva geen positieve aspecten verbindt met het abjecte. Het is volgens haar iets negatiefs, iets naars en iets grensoverschrijdends. Om het idee van het abjecte in de kunst te illustreren en te kunnen vergelijken met transgressieve kunst, zal ik nu opnieuw enkele voorbeelden geven.

In 2016 publiceerde Estere Kajema een artikel in het online tijdschrift en blogforum *Arterritory*, genaamd 'The Disgusting, The Formless and The Abject in Art', waarin ze verschillende voorbeelden van kunstwerken noemt die kunnen vallen onder de term 'abjecte kunst'. Het eerste kunstwerk dat genoemd wordt, is *Artist's Shit (Merda d'artista)* (1961) van Pietro Manzoni (Bijlage 1). Dit is een blikje met een label waarop in het Engels, Duits, Italiaans en Frans letterlijk vertaald 'kunstenaarsstront' staat. De kunstenaar heeft in totaal 30 gram van zijn eigen uitwerpselen in de 90 blikjes gestopt die hij verkocht heeft (Kajema).

Verder is *Nexus Vomitus* (2011) van Millie Brown een beeldend kunstwerk in de vorm van een video. In deze video drinkt de kunstenares, Millie Brown, gekleurde melk en braakt ze deze vervolgens weer uit op een wit canvas. Op de achtergrond zijn operazangers te horen (Kajema). Voor kijkers is het zien van iemand die braakt verafschuwend en het kan afkeer opwekken. Het kan de kijker herinneren aan een eigen ervaring van braken. Braken

zelf is ook een vorm van het abjecte, omdat het lichaam op deze manier een stof afwijst en afstoot (Kajema).

Een ander voorbeeld is Noritoshi Hirakawa's *Home-Coming of Navel Strings* (2004), waarin een vrouwelijke acteur op een stoel zit te lezen terwijl naast haar een hoopje uitwerpselen ligt (Bijlage 2). Dit doet denken aan lezen op het toilet, wat veel mensen doen. Het is abjecte kunst, omdat kijkers zich kunnen schamen wanneer ze dit zien vanwege het verband dat ze leggen met hun eigen situatie op het toilet (Kajema).

Als laatste voorbeeld het abjecte kunstwerk genaamd *Self*. Dit is een werk van Mark Quinn dat nog in wording is: een mal van het hoofd van de kunstenaar, waar hij elk jaar 4,5 liter van zijn eigen bloed aan toevoegt. Naast het bloed op zich is het idee van bloed geven uit het eigen lichaam ook afschrikwekkend (Kajema). Een ander relevant abject aspect is dat de kijker herinnerd wordt aan de dood en het vergaan van de mens. Dit zijn enkele voorbeelden van kunstwerken die als abjecte kunst worden beschouwd.

## Conclusie

Samenvattend kan gesteld worden dat transgressieve kunst en abjecte kunst beiden concepten en vormen van kunst zijn die als grensoverschrijdend worden ervaren en waarin grensoverschrijdende onderwerpen centraal staan. Volgens Cashell is transgressieve kunst een kunstvorm die vaak als shockerend, storend of vervelend wordt ervaren (1). Daarnaast is Cashell van mening dat de kijker van belang is bij deze vorm van kunst: de kijker moet de onderwerpen die worden gepresenteerd in de kunstwerken grensoverschrijdend vinden en er zo de term 'transgressief' aan verbinden.

Volgens Kristeva is het abjecte, de verafschuwing, een reactie van het lichaam. Dit neemt vaak de vorm aan van angst of afschuw door een verlies waar te nemen van de grens tussen de zelf en het andere en tussen subject en object (pp 1-3). In abjecte kunst wordt gebruikgemaakt van onderwerpen die tot deze reactie kunnen leiden. Voorbeelden die Kristeva noemt zijn lichaamssappen of zaken die de kijker herinneren aan de dood (pp. 3-4). Volgens Cashell is abjecte kunst een sub-vorm van transgressieve kunst (1). Abjecte kunst maakt ook gebruik van grensoverschrijdende onderwerpen die vaak leiden tot een reactie van afschuw en shock, wat past binnen de definitie van transgressieve kunst.

Toch is er ook een duidelijk verschil waar te nemen tussen de in dit hoofdstuk beschreven voorbeelden van transgressieve en abjecte kunst. In het volgende hoofdstuk wordt de centrale casus van dit bachelorwerkstuk, *Piss Christ*, geanalyseerd en zal ik onderzoeken of dit kunstwerk grensoverschrijdende onderwerpen bevat. Daarna zal ik beargumenteren of en zo ja, hoe het kunstwerk een vorm van transgressieve en abjecte kunst is.

## Hoofdstuk 2: *Piss Christ* (1987)

Al sinds kunst bestaat, bestaan ook de vragen ‘Wat is kunst?’ en ‘Wie bepaalt wat kunst is?’ Uit deze vragen, waarop nog geen eenduidig antwoord is gevonden, vloeien weer andere vragen voort, zoals ‘Wat is kunst en wat niet?’, ‘Wat mag wel geaccepteerd worden en wat niet?’ (Tolstoj). Zelfs Lev Tolstoj publiceerde hier al een boek over in 1897 genaamd *Wat is kunst?* In het geval van de centrale casus van dit bachelorwerkstuk is de vraag of een kunstwerk van een Christusbeeldje in urine acceptabel is of dat er rekening gehouden moet worden gehouden met de groep mensen die dit beledigend en shockerend vindt? Voor deze groep mensen overschrijdt het kunstwerk *Piss Christ* een morele en ethische grens: zij vinden het werk onacceptabel en transgressief. Hier zijn verschillende redenen voor, die ik later in dit hoofdstuk zal bespreken. Ik zal analyseren en beargumenteren waarom er in *Piss Christ* (1987) van Andres Serrano grensoverschrijdende onderwerpen voorkomen en het gezien kan worden als een vorm van transgressieve en abjecte kunst. Daarmee zal ik een antwoord geven op de tweede deelvraag: ‘Door welke grensoverschrijdende onderwerpen kunnen de termen ‘transgressieve kunst’ en ‘abjecte kunst’ verbonden worden aan *Piss Christ* (1987) van Andres Serrano?’ . Ik doe dit aan de hand van beeldanalyse, recensies over het werk en interviews met Andres Serrano. Voor de beeldanalyse noem ik eerst de vorm en inhoud van het werk en ga ik daarna in op de context van het werk.

*Piss Christ* is een fotografisch werk, maar op zijn website vermeldt Serrano dat hij zijn werk niet zozeer als fotografie beschouwt, maar als kunst:

I’ve never called myself a photographer. I studied painting and sculpture and see myself as an artist with a camera. I learned everything I know about art from Marcel Duchamp who taught me that anything, including a photograph, could be a work of art. (andresserrano.org)

‘Piss Christ’ (Bijlage 3) is een van Serrano’s bekendste werken en is afkomstig uit zijn derde collectie *Immersion* (1987-1990) (andresserrano.org). Tot deze collectie behoren foto’s van voorwerpen die zijn ondergedompeld in lichaamssappen, zoals urine en bloed, maar ook voorwerpen die zijn ondergedompeld in water of bedolven in rook. Het betreft voornamelijk beeldjes met een religieus thema, zoals van Maria of Christus, maar ook beelden met thema’s en personen uit de Griekse mythologie, zoals Hercules (andresserrano.org). Robert Hobbs schrijft in het hoofdstuk ‘Andres Serrano: The Body

Politic' van het boek *Andres Serrano: Works 1983-1993* (1994) specifiek over het werk *Piss Christ*. *Piss Christ*, zo beschrijft Hobbs, is een foto van een dertien inch hoog kruisbeeld met Jezus Christus van hout en plastic, ondergedompeld in een plexiglas tank met geel en roodkleurige urine met een inhoud van vier gallon en afmetingen van acht bij twaalf inches (29). De urine is afkomstig van Andres Serrano zelf en is enkele weken door hem bewaard, waardoor deze een donkere kleur heeft gekregen (29). De afmeting van de foto is 60 bij 40 centimeter (29). Details van het beeldje zijn niet duidelijk te zien door de gele en roodkleurige urine waarin het ondergedompeld is. Over de naam *Piss Christ* zegt Serrano zelf het volgende:

As a photographer it's just important to me to be descriptive or literal... I could just use piss for the beautiful light that it gives me and not let people know what they're looking at. But I do like for people to know what they're looking at because the work is intended to operate on more than one level. (Shine 31)

*Piss Christ* wordt, samen met de andere foto's uit de serie van de lichaamssappen, vaak verbonden aan de zogeheten *Culture Wars* tijdens de jaren tachtig en negentig van de twintigste eeuw. Tijdens de *Culture Wars*, zo schrijft Tyler Shine in zijn artikel 'Taboo Icons: The Bodily Photography of Andres Serrano' (2015), ontstonden discussies over wat op cultureel en ethisch vlak wel en niet acceptabel is (25), maar ook over wat wel en niet gefundeerd kon worden (Holpuch). *Piss Christ* werd in 1989 voor het eerst getoond in de Stux Gallery in New York en werd hierna geselecteerd voor een groepstentoonstelling genaamd *Awards in the Visual Arts 7*, georganiseerd door het Southeastern Center for Contemporary Art. De tentoonstelling werd gesponsord door de National Endowment for the Arts (NEA) (Shine 27). De tentoonstelling reisde door de Verenigde Staten. Eenmaal aangekomen bij de elfde stad, Richmond, begon het commentaar op Serrano's *Piss Christ*. Een woordvoerder van het Virginia Museum zei het volgende:

The Virginia Museum should not be in the business of promoting and subsidizing hatred and intolerance. Would they pay the KKK to do a work defaming blacks? Would they display a Jewish symbol under urine? Has Christianity become fair game in our society for any kind of blasphemy and slander? (Shine 28)

*Piss Christ* is een van de vele werken die tijdens de 'Culture Wars' bekritiseerd en gemolesteerd zijn. Shine verbindt ook de naam van het kunstwerk aan de reacties van het

publiek: "The precarious nature of language, with its alternative meanings depending on comprehension and context paired with instability of the photographic image that can shift between signifier and signified", stelt Shine, "sustains an ambiguous and uncomfortable friction" (32). Hij schrijft dat kijkers zonder de naam *Piss Christ* misschien niet hadden geweten wat de geel-en-roodkleurige vloeistof was. Het gaat zo voor de kijker een morele grens over omdat zij urine als iets vies beschouwen. Amanda Holpuch schrijft in het artikel 'Andres Serrano's controversial Piss Christ goes on view in New York' (2012) voor *The Guardian* dat het kunstwerk in 2011 onherstelbaar vernield werd in Frankrijk (Bijlage 4). Daarnaast werd in 2012 geprotesteerd tegen de tentoonstelling van het werk in Manhattan. In beide gevallen kwam de kritiek op het kunstwerk vanuit de christelijke gemeenschap (Holpuch). Het gaat voor hen een sociale grens over vanwege het vermeende beledigende karakter richting het christelijke geloof (Holpuch).

Andres Serrano vindt *Piss Christ* een reflectie van zijn oeuvre, maar ook van zijn eigen geloof, het christendom. Hij probeerde met zijn werk niet om de christenen tegen zich te keren, maar zegt wel dat mensen die door *Piss Christ* beledigd zijn, moeten nadenken over wat er zou zijn gebeurd toen Jezus aan het kruis hing:

The thing about the crucifix itself is that we treat it almost like a fashion accessory. When you see it, you're not horrified by it at all, but what it represents is the crucifixion of a man," Serrano told the Guardian. "And for Christ to have been crucified and laid on the cross for three days where he not only bled to death, he shat himself and he peed himself to death. (Holpuch)

In een interview met *Artnews* laat Serrano weten dat hij alle chaos rondom *Piss Christ* niet begrijpt en dat kijkers zijn werk in een brede kunstcontext moeten zien. Serrano vergelijkt zijn christelijke werk met het werk van de schilders Caravaggio en Bosch. Hij noemt zichzelf ook een 'contemporary artist' (Durón) en vindt dat moderne kunstenaars vaak gebruikmaken van onorthodoxe ideeën en materialen. In hetzelfde interview noemt Serrano zijn werken meerdere malen controversieel, hoewel hij zeker ook vindt dat niet al zijn werken dat zijn. Eveneens zegt Serrano: "I am drawn to subjects that border on the unacceptable"(Hobbs 17). Hieruit valt op te maken dat Serrano zijn werken als controversieel en grensoverschrijdend beschouwt, maar dat hij deze tevens ziet als een vorm van moderne kunst door zijn gebruik van onorthodoxe ideeën en materialen.

Buiten Serrano's eigen kijk op het werk, lopen de meningen over *Piss Christ* uiteen. Bill Donohue, de president van de 'Catholic League', beargumenteert 'that ethics should dictate that you don't go around gratuitously and intentionally insulting people of faith' (Holpuch). Naast Donohue en talloze boze protestanten zijn er ook positieve recensies over het werk verschenen. Zo schrijft Jonathan Jones in zijn artikel 'Andres Serrano's *Piss Christ* is the original shock art' (2011) voor *The Guardian* het volgende:

I don't know if the curators of the Vatican museum have considered buying a print, but it possesses a richly traditional dimension. The passion of Christ has always been associated with bodily fluids – it is true that artists traditionally stressed blood rather than urine, but they scarcely stinted on the revulsion of Christ's fleshly death.

Hiermee staat Jones achter de theorie van Serrano, die zijn eigen kunstwerk ook ziet als iets christelijks en de kruisiging eveneens verbindt met lichaamssappen. Jones vergelijkt *Piss Christ* vervolgens met andere Christusafbeeldingen, zoals degene die in barokkerken hangen of de Christus van Grunewald, die eveneens veel expliciete lichaamssappen zoals bloed laten zien. Jones sluit af door *Piss Christ* 'powerful' te noemen (Jones 2011). Deze twee uiteenlopende perspectieven laten duidelijk zien dat er verschillende meningen heersen over *Piss Christ* en ook dat het een is werk dat tot op heden blijft shockeren. Waarom en waardoor *Piss Christ* als transgressief en abject gezien kan worden, wordt in de volgende paragrafen verder toegelicht.

### Het transgressieve

Uit voorgaande recensies en visies op *Piss Christ* blijkt dat veel mensen het werk shockerend vinden. Het werk is zelfs in 2011 nog gemolesteerd door toeschouwers die het beledigend vonden. Het kunstwerk gaat hun sociale consensuele grens over: zij zijn het niet eens met en staan niet achter de boodschap van dit kunstwerk. Volgens Kieran is shockeren een relevant kenmerk van transgressieve kunst. In het geval van *Piss Christ* vinden kijkers het thema en de naam van het werk blijkbaar grensoverschrijdend. Donohue zegt bijvoorbeeld dat hij vindt dat Serrano mensen met een geloofsovertuiging gratis en moedwillig beledigt (Holpuch).

### Het abjecte

Verafschuwing, of het abjecte, is volgens Julia Kristeva de menselijke reactie op een situatie waarin de scheiding tussen het zelf en de ander niet meer duidelijk is. Een goed voorbeeld

hiervan is, zoals ik in het vorige hoofdstuk beschreef, lichaamssappen. Doordat deze sappen uit het eigen lichaam komen, is het moeilijk om te bepalen of dit om iets van jezelf of buiten jezelf gaat (Kristeva 3). Dit geldt ook voor urine, het element dat *Piss Christ* vooral een vorm van abjecte kunst maakt. Ook Andres Serrano zelf beschrijft het werk in termen die passen bij de notie van het abjecte:

The artist's elucidation of the ways the work plays on society's ambivalence toward urine: It's waste, and I think it's seen as something repugnant, but I think this aversion to piss probably has more to do with the aversion that we have to our own bodies than it actually has to do with piss-because it's very difficult to me, personally, to think of putting a value system on these fluids and saying that they're either good or bad. (Hobbs 30)

Serrano verbindt de verafschuwing van urine hier met de verafschuwing van ons eigen lichaam en wat uit ons eigen lichaam komt. Marcia Tucker, de vrouw die Serrano in 1989 heeft genomineerd voor de groepstentoonstelling, denkt dat het feit dat mensen het gebruik van lichaamssappen in *Piss Christ* als grensoverschrijdend ervaren, laat zien dat zij niet in staat zijn om te gaan met hun eigen menselijkheid (Hobbs 31). Beide standpunten kunnen worden verbonden met Kristeva's definitie van het abjecte: kijkers kunnen het kunstwerk grensoverschrijdend vinden, omdat ze geconfronteerd worden met urine, dat de grens tussen het zelf en de ander doet vervagen. Die grenservaging leidt tot een reactie van afschuw.

Een ander aspect dat *Piss Christ* volgens Kristeva's definitie tot abjecte kunst maakt, is de confrontatie met de eigen materialiteit en de dood. Door de ander te zien, in dit geval Jezus aan het kruis, geeft de kijker een reactie in de vorm van afschuw op het idee van de eigen dood. Wanneer de kijker Jezus Christus aan het kruis ziet hangen, wordt de kijker herinnerd aan het verhaal en de dood van Christus, wat hem weer confronteert met het feit dat iedereen vergankelijk is. Volgens Kristeva leidt dit tot de reactie van verafschuwing (pp 1-3). Het gebruik van urine en de dood als onderwerp in het kunstwerk is dus wat het tot abjecte kunst maakt.

## Conclusie

*Piss Christ* is een vorm van zowel transgressieve als abjecte kunst. Serrano's urine, waarin het Christusbeeldje ondergedompeld is, is het meest relevante aspect binnen deze

categorisering. De urine en het idee van de urine is wat het kunstwerk voor kijkers grensoverschrijdend maakt. Daarnaast is de naam van het kunstwerk een relevant aspect. De keuze van Serrano om het werk *Piss Christ* te noemen, heeft ertoe geleid dat kijkers weten dat de gele en roodkleurige vloeistof op de foto urine is. Door de urine vervaagt de grens voor de kijker tussen het zelf en de ander en volgt een reactie van verafschuwing. Daarnaast zien mensen urine als iets dat vies is, omdat het afvalstoffen uit het lichaam betreft. Het overschrijdt hiermee een morele grens. Bovendien overschrijdt *Piss Christ* ook een sociale grens, omdat dit kunstwerk door christenen wordt gezien als een belediging van hun geloof. Dit maakt dat deze specifieke groep het werk ziet als een transgressief en abject kunstwerk. Het werk is duidelijk grensoverschrijdend en gaat zelfs meerdere grenzen over: sociaal, religieus, moreel en lichamelijk. Het laatste aspect waardoor het kunstwerk kan worden gecategoriseerd als abject, is de confrontatie met de dood in de gedaante van het lichaam van Jezus Christus. Ik concludeer daarom dat het werk *Piss Christ* gezien kan worden als een zowel transgressief als abject kunstwerk.

## Conclusie

In deze bachelorscriptie stond de casus *Piss Christ* (1987) centraal. Dit is een fotografisch kunstwerk van Andres Serrano waarin een kruisbeeldje van Christus ondergedompeld in urine van Serrano zelf te zien is. Het werk is al sinds het voor het eerst tentoongesteld werd onderwerp van verhitte discussies. Het kunstwerk kreeg veel negatief commentaar, maar er waren ook positieve reacties. *Piss Christ* zwengelde een discussie aan over de waarde van kunst en wat wel of niet acceptabel is binnen de kunst. Het kunstwerk wordt door toeschouwers vaak ervaren als grensoverschrijdend en shockerend. *Piss Christ* wordt nog vaak genoemd in algemene discussies over transgressieve kunst, onder andere vanwege de vernieling van het werk in 2011. In het wetenschappelijk onderzoek staat dit werk daarom nog steeds symbool voor een grotere vraag: wat wordt wel en niet geaccepteerd binnen de kunstwereld?

Het feit dat Serrano's *Piss Christ* nog steeds onderwerp van discussie is en vaak door kijkers wordt gezien als shockerend, is de reden dat deze casus is getoetst aan twee bekende kunstconcepten, namelijk transgressieve kunst en de sub-vorm abjecte kunst. De toepassing van deze twee theoretische concepten helpt om tot een duidelijker beeld van de impact van dit kunstwerk te komen. De onderzoeksvraag die hierbij centraal stond luidde als volgt: 'Op welke manier representeert Andres Serrano's *Piss Christ* (1987) grensoverschrijdende onderwerpen en in hoeverre kan dit kunstwerk beschouwd worden als abjecte en transgressieve kunst?'

De eerste deelvraag was 'Welk onderzoek is al uitgevoerd op het gebied van transgressieve en abjecte kunst en welke definitie van transgressieve en abjecte kunst wordt hierin gegeven?' Deze deelvraag is beantwoord door gebruik te maken van Kieran Cashell's boek *Aftershock: The ethics of contemporary transgressive art* (2009) en Julia Kristeva's essay *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* (1980). Volgens Cashell is abjecte kunst een sub-vorm van transgressieve kunst (1). Cashell definieerde transgressieve kunst als een kunstvorm die vaak als schokkend, storend of vervelend wordt ervaren (1). De kijker is van belang bij dit kunstconcept. Deze moet de onderwerpen die worden gepresenteerd in de kunstwerken namelijk grensoverschrijdend vinden en er daardoor de term transgressief aan verbinden.

Volgens Kristeva is het abjecte, de verafschuwing, een reactie van het lichaam, vaak in de vorm van angst of afschuw, doordat een verlies wordt ervaren van de grens tussen de zelf en het andere en tussen subject en object (pp 1-3). Voorbeelden van onderwerpen in abjecte kunst die Kristeva noemt, zijn lichaamssappen of zaken die de kijker herinneren aan de dood (pp 3-4).

De tweede deelvraag was 'Door welke grensoverschrijdende onderwerpen worden de termen 'transgressieve kunst' en 'abjecte kunst' verbonden aan *Piss Christ* (1987) van Andres Serrano?' Deze vraag heb ik beantwoord door verschillende artikelen over *Piss Christ* te bespreken. Daarnaast heb ik gebruikgemaakt van recensies over het kunstwerk en interviews met Andres Serrano. Grensoverschrijdende onderwerpen in dit kunstwerk zijn de urine van de kunstenaar, het lijk aan het kruis dat doet herinneren aan de dood en de naam van het kunstwerk, die met name door gelovigen als beledigend ervaren kan worden.

Concluderend kan gesteld worden dat *Piss Christ* (1987) van Andres Serrano te beschouwen is als zowel transgressieve kunst als de sub-vorm abjecte kunst. Door het gebruik van grensoverschrijdende onderwerpen zoals urine, de dood en een vulgaire en blasfemische titel vanwege de combinatie van het woord *Piss* en *Christ*, wordt dit kunstwerk vaak als shockerend en grensoverschrijdend ervaren door kijkers. Het werk wordt daarnaast vaak als beledigend gezien door christenen. Serrano is zelf een christen en geeft als reden voor het kunstwerk onder andere dat Christus na zijn dood aan het kruis ook lichaamssappen losliet en zijn dood hierdoor verbonden kan worden aan, onder andere, urine. Het gaat dus om de manier waarop iemand naar het kunstwerk kijkt. Het publiek heeft met name de term 'transgressief' verbonden aan dit kunstwerk; het concept van het abjecte komt terug in het gebruik van de urine en de herinnering aan de dood die het kunstwerk teweegbrengt. Lichaamssappen en een lijk zijn onderwerpen die Kristeva verbindt aan het abjecte en de daaropvolgende reactie: verafschuwing.

In dit onderzoek is gebruikgemaakt van literatuuronderzoek en één casus. Oorspronkelijk was het doel om twee casussen, twee fotografische kunstwerken van Andres Serrano, te onderzoeken. Toen het eerste kunstwerk, *Piss Christ* (1987), werd geanalyseerd, leverde dit veel informatie op papier op en bleek dat onderzoek doen naar één casus voldoende was om aan te tonen of en op welke manier het werk onder transgressieve kunst valt. De tweede casus zou *Room with Blood* (2015) van Andres Serrano zijn geweest, maar er

bleek voldoende, en zelfs een overvloed aan, informatie over *Piss Christ* te vinden te zijn. Veel schrijvers hebben over dit werk geschreven en vonden het kunstwerk fascinerend. Mede door het shockerende karakter van *Piss Christ* kreeg dit werk veel aandacht in de jaren negentig en werd er veel over geschreven in boeken en artikelen. Ook is dit kunstwerk vaak onderwerp van gesprek in interviews met Andres Serrano. Hierdoor was er veel informatie over te vinden en kon er veel over worden geschreven.

In het theoretisch kader is gebruikgemaakt van kunstconcepten en filosofie in de literatuur van Kieran Cashells boek *Aftershock: The ethics of contemporary transgressive art* en Julia Kristeva's essay *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Deze twee werken hebben geholpen om het transgressieve en het abjecte te definiëren en vervolgens ook transgressieve en abjecte kunst. Dankzij deze definities kon mijn casus gemakkelijk worden getoetst aan deze concepten en werd duidelijk of de casus onder transgressieve en abjecte kunst viel.

Transgressieve kunst is een breed concept, omdat 'transgressief' voor iedereen iets anders kan betekenen. Iedereen heeft een andere definitie van wat voor hem of haar grensoverschrijdend is. Hier zou nog meer onderzoek naar kunnen worden gedaan. In het huidige onderzoek is *Piss Christ* geanalyseerd, maar veel andere werken worden ook als algemeen grensoverschrijdend en shockerend gezien. Om meer onderzoek te doen kunnen er bijvoorbeeld interviews worden afgelegd met mensen nadat zij een bepaald kunstwerk hebben gezien om hun reactie te meten.

Zijn deze shockerende kunstwerken ook echt kunst? Wat maakt ze zo grensoverschrijdend? Wat zegt dit over morele grenzen van de kunsten en van de kijker? Ik werd zelf op een positieve manier geraakt door Andres Serrano zijn kunst en met name *Piss Christ*. Wat is jouw reactie op dit transgressieve en abjecte kunstwerk?

## Bibliografie

Artspace editors. 'The Art of Transgression: 13 Historic Performances That Will Totally Freak You Out,' *Artspace*, 2015, [www.artspace.com/magazine/art\\_101/body-of-art/body-of-art-transgressive-performance-53294](http://www.artspace.com/magazine/art_101/body-of-art/body-of-art-transgressive-performance-53294) .

'biography', *andresserrano.org*, <http://andresserrano.org/biography>.

Cashell, Kieran. *Aftershock: The Ethics of Contemporary Transgressive Art*, I.B. Tauris & Co Ltd, 2009.

Durón, Maximiliano. 'A Church of His Own: Andres Serrano on His Provocative 'Toture' Series and Keeping the Faith.' *Artnews*, 2017, [www.artnews.com/2017/10/02/a-church-of-his-own-andres-serrano-on-his-provocative-torture-series-and-keeping-the-faith/](http://www.artnews.com/2017/10/02/a-church-of-his-own-andres-serrano-on-his-provocative-torture-series-and-keeping-the-faith/) .

Gallagher, Paul. 'Shock Value: New York's underground 'Cinema of Transgression.' *Dangerous Minds*, 2014.

[dangerousminds.net/comments/shock\\_value\\_new\\_yorks\\_underground\\_cinema](http://dangerousminds.net/comments/shock_value_new_yorks_underground_cinema) .

'Immersions', *andresserrano.org*, <http://andresserrano.org/series/immersions>.

Hobbs, Robert. 'Andres Serrano: The Body Politic.' *Andres Serrano: Works 1983-1993*, University of Pennsylvania, 1994, pp. 17-43.

Holpuch, Amanda. 'Andres Serrano's controversial Piss Christ goes on view in New York.' *The Guardian*, 2012, [www.theguardian.com/artanddesign/2012/sep/28/andres-serrano-piss-christ-new-york](http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/sep/28/andres-serrano-piss-christ-new-york) .

Jones, Jonathan. 'Andres Serrano's Piss Christ is the original shock art.' *The Guardian*, 2011, [www.theguardian.com/artanddesign/2011/apr/18/andres-serrano-piss-christ-shock](http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/apr/18/andres-serrano-piss-christ-shock)

Kajema, Estere. 'The Disgusting, The Formless and The Abject in Art.' *Arterritory*, 2016, [www.arterritory.com/en/texts/articles/5296the disgusting, the formless and the abject in art/](http://www.arterritory.com/en/texts/articles/5296the_disgusting_the_formless_and_the_abject_in_art/) .

Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, vertaald door Leon Roudiez, Columbia University Press, 1982.

Pieroni, Augusto. 'Analysis and Interpretation of the Photographic Work as Foundations for its Study and Documentation', in AA.VV. eds., *Imatge i Recerca*, Congress of Girona, 2012.

Shine, Tyler. 'Taboo Icons: The Bodily Photography of Andres Serrano.' *Contemporaneity*, Volume 4, nr.1, 2015, pp 25-43.

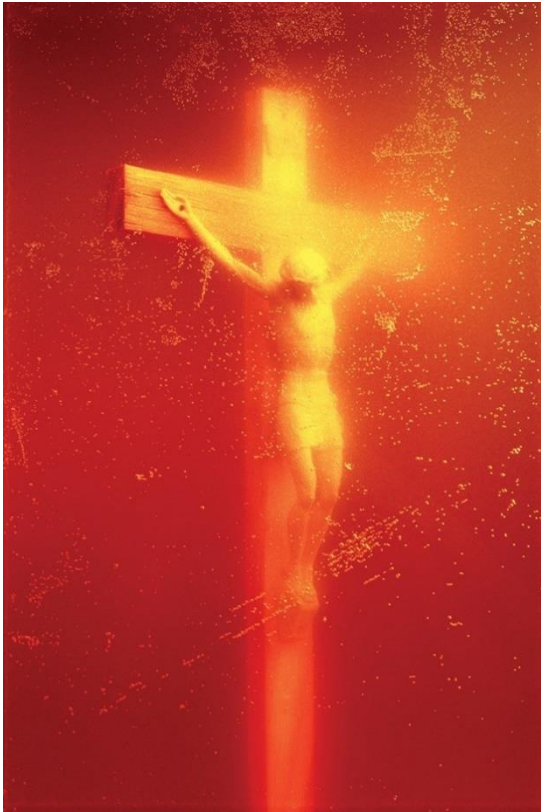
## Bijlagen



Bijlage 1. Piero Manzoni, Artist's Shit (Merda d'artista), 1961, [www.artterritory.com/en/texts/articles/5296-the-disgusting, the formless and the object in art/](http://www.artterritory.com/en/texts/articles/5296-the-disgusting-the-formless-and-the-objet-in-art/)



Bijlage 2. Noritoshi Hirakawa Home-Coming of Navel Strings, 2004, [www.artterritory.com/en/texts/articles/5296-the-disgusting, the formless and the object in art/](http://www.artterritory.com/en/texts/articles/5296-the-disgusting-the-formless-and-the-objet-in-art/)



Bijlage 3. Serrano, Andres, *Piss Christ*, 1987,  
<http://andresserrano.org/series/immersions>



Bijlage 4. Jean-Paul Pelissier/Reuters, *ruined Piss Christ* after attack in France, 2011,  
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/apr/18/andres-serrano-piss-christ-shock>