

# Konserverad och utställd

- *En studie av Damien Hirsts verk The Physical impossibility of death in the mind of someone living*

# ABSTRACT

---

**Titel:** *Konserverad och utställd*

**Undertitel:** *En studie av Damien Hirsts verk "The Physical impossibility of death in the mind of someone living"*

**Engelsk titel:** *Canned and exhibited*

**Undertitel på engelska:** *A study about Damien Hirst's production "The Physical impossibility of death in the mind of someone living"*

---

Antal sidor: 33

---

Den Brittiska konstnären Damien Hirst satte år 1991 upp verket *The physical impossibility of death in the mind of someone living*. Verket bestod av en död tigerhaj i en monter med blå formaldehyd. Sedan utställningen ägde rum har en del kritik uppstått från både publik och kritiker. I mitt arbete har jag undersökt hur jag som betraktare kan förstå verket som ett utställningsobjekt, samt varför *The physical impossibility of death in the mind of someone living* fått mer kritik än de naturhistoriska museerna får, då verken på många sett liknar varandra. Genom att analysera verket utifrån ett naturvetenskapligt perspektiv, ett moraliskt perspektiv och framför allt ett konstnärligt perspektiv kommer jag till slut fram till att det finns många olika sätt att se på verket beroende på vilket perspektiv man väljer. I ett vetenskapligt perspektiv är döda djur inte lika förargelseväckande som de är i ett konstnärligt perspektiv och i ett moraliskt perspektiv belyses även människans roll i tolkningen av verket.

Sökord: Konceptkonst, det förmänskligade djuret, djur som utställningsobjekt.

---

# Innehållsförteckning

|   |    |
|---|----|
| <b>Innehållsförteckning</b> .....   | 3  |
| <b>1. Inledning</b> .....   | 4  |
| 1.1 Ämnesval.....   | 4  |
| 1.2 Syfte och frågeställningar.....   | 5  |
| 1.3 Forskningsöversikt.....   | 6  |
| 1.4 Teoretiska utgångspunkter.....  | 7  |
| 1.4 Metod.....  | 9  |
| 1.5.1 Material och urval.....   | 10 |
| 1.6 Uppsatsens disposition.....   | 11 |
| <b>2. Resultat</b> .....  | 12 |
| 2.1 Det konstnärliga perspektivet.....  | 12 |
| 2.1.1 Den institutionella fällan.....   | 12 |
| 2.1.2 ”Att göra konst efter publiken och massans smak blir konstens undergång!”.... | 14 |
| 2.1.3 Konceptkonst.....   | 15 |
| 2.1.4 Den skräckinjagande hajen.....  | 18 |
| 2.2 Det naturvetenskapliga perspektivet.....  | 21 |
| 2.2.1 Men museidjuren då?.....  | 21 |
| 2.3 Det moraliska perspektivet.....   | 23 |
| 2.3.1 Människodjuret.....   | 23 |
| 2.3.2 Offersymbol?.....   | 25 |
| <b>3. Diskussion av resultatet</b> .....  | 27 |
| 3.1 Det konstnärliga perspektivet.....  | 27 |
| 3.2 Det konstnärliga och naturvetenskapliga perspektivet .....                      | 28 |
| 3.3 Det moraliska perspektivet.....   | 29 |
| 3.4 Åkerkoppling till frågeställningarna.....                                       | 30 |
| <b>4. Sammanfattning</b> .....  | 32 |
| <b>5. Källförteckning</b> .....   | 33 |
| <b>6. Bildförteckning</b> .....   | 36 |



**Bild 1.** Damien Hirst, *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 2012. 697x250 mm. Foto: Laura Burnside.

## 1. Inledning

### 1.1 Ämnesval

År 1991 satte den brittiska konstnären Damien Hirst upp utställningen *The physical impossibility of death in the mind of someone living* på Saatchi gallery i norra London. Utöver ett flertal prickiga väggar, hyllor fulla med mediciner, cigarettfimpar, flugor och fjärilar fanns även en död, konserverad tigerhaj i en poolblå glasmonter som han köpt från en fiskare i Queensland, Australien för 6000 pund.<sup>1</sup> Utställningen finansierades av ägaren av galleriet, Charles Saatchi som bad Hirst ställa ut vad han ville, då han skulle stå för kostnaderna. Hirst ville använda sig av något som var "[b]ig enough to eat you", därav den 4.3 meter långa hajen med gapande käke och skräckinjagande tänder.<sup>2</sup>

Det uppstod en hel del reaktioner efter denna utställning. Bland annat kommentarer som handlade om att vem som helst hade kunnat göra det här.<sup>3</sup> Hirst, som framförallt ägnar sig åt konceptkonst berättar att utställningen handlar om döden och livets oundvikliga korthet. På grund av att verkets idé och inte den estetiska skapartalangen är den viktigaste aspekten inom

<sup>1</sup>Kerrie Davies, "The great white art hunter" *The Australian*, 14 April 2012. Hämtad 15 Oktober 2012, <http://www.theaustralian.com.au/news/features/the-great-white-art-hunter/story-e6frg8h6-1226324791182>

<sup>2</sup>Lynn Barber, "Bleeding art" *The Observer*, 20 April 2003. Hämtad 16 Oktober 2012, <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2003/apr/20/thesaatchigallery.art6>

<sup>3</sup>Don Thompson, "The \$12 Million stuffed shark" *The New York sun*, 10 Juli 2010. Hämtad 1 November 2012. <http://www.nysun.com/arts/bubbles-booms-and-busts-the-art-market-in-2008/81581/>

konceptkonsten, gav Hirst följande kommentar tillbaka: ”Ja, vem som helst kan göra det, men ingen gjorde det, eller hur?”<sup>4</sup>

Damien Hirst fick kritik för sin utställning då vissa kommentarer handlade om att djur inte räknas in i den konstnärliga världen. En av konstkritikern Brian Sewells kommentarer till utställningen löd såhär: ”All who care for living things should boycott this exhibition. Disgust must be the response of the sane.”<sup>5</sup>

Bilderna av den döda tigerhajen som placeras i glasmontern i London är ganska upprörande. Samtidigt blir jag förvirrad över vårt sätt att handskas med djur med tanke på att de dör var dag på grund av oss och vårt sätt att leva. Döden måste kanske uppmärksammas?

## 1.2 Syfte och frågeställningar

Efter att ha hört och läst om den kritik och den irritation som uppstod efter *physical impossibility of death in the mind of someone living* skulle det vara intressant att ta reda på varför Hirst valde detta verk. En stor del av den publik och de konstkritiker som sett Damien Hirsts konserverade haj blev upprörda över att döda ett djur i konstsyfte.

- Hur kan jag som betraktare förstå Damien Hirsts konserverade haj som ett utställningsobjekt?

Det är ju onekligen inte första gången man ser ett dött och uppstoppat (eller konserverat) djur i offentligheten; naturhistoriska museer finns i nästan varje storstad. Detta väcker dock inte lika stor irritation som *The physical impossibility of death in the mind of someone living* gjorde.

- Vad är det för skillnad mellan Damien Hirsts haj och djuren på naturhistoriska museer?

En annan tanke som uppstod var om Hirst ville peka ut samhällsproblem eller få personlig uppmärksamhet genom *The physical impossibility of death in the mind of someone living*.

- Finns det etiska skäl till att utställda djur kan uppfattas på olika sätt?

---

<sup>4</sup> Barber, ”Bleeding art.”

<sup>5</sup> Brian Sewell, ”Damien Hirst, Tate Modern.” *London Evening Standard*, 5 April 2012. Hämtad 16 Oktober 2012, <http://www.standard.co.uk/arts/visual-arts/damien-hirst-tate-modern--brian-sewells-review-7618751.html>

### 1.3 Forskningsöversikt

I Anna Samuelssons avhandling *I naturens teater. Kultur- och miljösociologiska analyser av naturhistoriska utställningar och filmer* från 2008 jämför hon olika naturhistoriska museum och studerar begreppen genus, miljö och hur de gestaltas i utställningarna. I hennes teorier om att även människan är ett slags djur och att vi på många sätt fungerar likadant, väcktes mycket tankar som jag kommer att använda mig av i Damien Hirsts fall.

1991 skrev Anna Lena Lindberg *Konstpedagogikens dilemma*. I sin avhandling tar hon upp det oförstånd som uppstår på konstutställningar och anledningen till detta. Hon menar att detta oförstånd-dilemma ligger mellan två hållningar som hon kallar ”uppfostrarhållningen” och den ”karismatiska hållningen”. Den förstnämnda handlar om att det endast finns en tolkning om vad som är konst och den är inlärningsbar. Den sistnämnda handlar om känslan och att man själv bestämmer vad man tycker är konst och inte. Problemet är att makten ligger hos konstkritikerna men borde ligga hos betraktaren själv.<sup>6</sup> I läsningen av de olika konstkritiker som antingen ställt sig negativa eller positiva till Hirst var det intressant att ha dessa olika förhållningssätt i bakhuvudet.

I Steve Bakers *Picturing the beast* från 2001 talas det om vår förmåga att förmänskliga djur i vårt samhälle, och på vilka sätt vi suddar ut skillnaderna mellan människor och djur. Vi ser dem som en osmartare primitiv version av oss själva. På grund av djur i reklam, talande djur i filmer och i böcker har vi enligt Baker svårt att förstå hur dessa naturliga varelser egentligen fungerar, och människan kommer hela tiden längre ifrån det faktum att även vi är organiska varelser.

För att få en bättre förståelse för Sveriges naturhistoriska museum och deras uppkomst under sekelskiftet, läste jag Jenny Beckmans avhandling *Naturens palats* från 1999. Hon förklarar syftet med ett naturhistoriskt museum samt byggnadernas arkitektur och hur den har förändrats genom åren.

---

<sup>6</sup> Anna Lena Lindberg, *Konstpedagogikens dilemma: Historiska rötter och moderna strategier*. (Lund: Studentlitteratur AB, 1991), 16

Hans T Sternudd skrev sin avhandling *Excess och aktionskonst* 2004 där han gjorde en semiotisk bildanalys av Hermann Nitschs konstprojekt *Das6-Tage-Spiel*. Nitsch använde sig av djur och slakt i sin konst för att bland annat komma närmre döden som enligt honom är tabu i vår samtid. Men hjälp av denna avhandling har jag kunnat komma närmre *The physical impossibility of death in the mind of someone living* och dödssyftet, samt att se hajen som en offersymbol.

#### 1.4 Teoretiska utgångspunkter

Jag kommer här att lägga fram de teorier som kommer att tillämpas i mitt arbete. I första kapitlet diskuteras den amerikanska filosofiprofessorn George Dickies *institutionella konstteori*. Dickie menar att när vilken artefakt som helst blir erkänd av någon eller några människor som agerar professionellt inom konstvärlden blir detta ett konstverk. Detta innebär dock att verket måste vara en artefakt, det vill säga något som är skapat av människan.<sup>7</sup> I samband med denna teori följer även konstkritikern och filosofen Arthur Dantos *teori om konstvärlden*. Liksom Dickie menar Danto att det är en näst intill omöjlig uppgift för en betraktare som står utanför konstvärlden att avgöra vad som är konst eller inte. För att veta detta krävs att man är insatt i de teorier som hör konsten till. Det är därför upp till de kunniga inom konstvärlden att avgöra detta. Danto förklarar konstvärlden och hur man som publik är beroende av de professionellt involverade i den.<sup>8</sup>

Med hjälp av bland annat Cynthia Freeland's *Konstteorier* från 2006 ska olika syner på konstbegreppet hjälpa mig i mitt arbete. Genom att på ett jämförande sätt diskutera teoretiker som bland andra den österrikiska neurologen Sigmund Freud, den ryske författaren Leo Tolstoj och den amerikanska filosofen John Dewey ger hon en övergripande förståelse för konstbegreppet. Cynthia Freeland beskriver John Deweys teori om ett verks *chockvärde* som ett krav från konstpubliken. Som konstnär måste man vara nyskapande och engagera sin publik, och detta gör många konstnärer med hjälp av bland annat blod, slakt och smärta.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup>George Dickie, *What is art? An institutional analysis*. I *Art and the aesthetic: an institutional analysis* (Ithaca, New York: Cornell university press 1974).

<sup>8</sup>Arthur Danto, *Konstvärlden* (1964) i *Konsten och konstbegreppet*, Skriftserien Kairos nr. 1. (Stockholm: Raster förlag, 2000).

<sup>9</sup>Cynthia Freeland, *Konstteori: en introduktion*. (Helsingborg: Raster förlag 2011(2003)),20.

Freeland tar även upp Leo Tolstojs *uttrycksteori* som handlar om att konsten förmedlar något från känslornas och sinnestillståndens värld. Konstnärens huvudsakliga uppgift är att förmedla en känsla till sin publik, oavsett hur han gör.<sup>10</sup>

År 2004 skrev Yvonne Eriksson och Anette Göthlund *Möten med bilder* där de förklarar olika sätt att tolka bilder på. De skriver om grunderna för bland annat semiotisk, ikonologisk och ikonografisk bildanalys med belysande exempel. Genom hela boken tillämpas ett genusperspektiv som jag har kunnat använda mig av trots att mitt arbete inte riktar sig mot detta. Sättet de förklarar blickar och rörelser på går till exempel att tillämpa i många situationer. Med hjälp av Patricia Simons teorier om *blicken* inriktar de sig framför allt på den kvinnliga respektive manliga blicken i bilder och att den säger mycket för ett verks betydelse. Med hjälp av denna blickteori tolkar jag hajen i *The physical impossibility of death in the mind of someone living*. Eriksson och Göthlund talar om att blicken speglar en människas själ och på så sätt kan konstnären framställa varelsen i verket antingen som ett subjekt eller ett objekt.<sup>11</sup>

*Det sociala rummet* är ett specifikt fenomen inom Pierre Bourdieus kultursociologiska teori som beskriver systemet av relationer mellan de positioner som intas av olika sociala grupper. Vad som här strävas efter är att tillhöra den dominerande överklassen, vilket man kan nå när ens ekonomiska, kulturella och sociala kapital är högt nog. Synen på detta sociala rum har varit användbart i diskussionen om vem som köpte Hirsts konstverk och vad det såldes för.<sup>12</sup>

En av konceptkonstens företrädare Sol LeWitt hade en teori om att *idén* i ett konstverk är det absolut viktigaste. Enligt honom är det inte viktigt att själv skapa i form av måleri eller hantverk, utan idén är den tillräckliga motivationen för vad som är ett konstverk. LeWitt förklarar konceptkonsten som resultatet av en idé. Eftersom Damien Hirst jobbar med just denna sortens konst var det lärorikt att sätta sig in i dessa tankar.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup>Freeland, *Konstteori*, 144.

<sup>11</sup>Yvonne Eriksson & Anette Göthlund, *Möten med bilder* (Lund: Studentlitteratur AB 2004), 59.

<sup>12</sup>Donald Broady, "Inledning: en verktygslåda för studier av fält", 11-26 i *Kulturens fält* (red. Broady), (Bokförlaget Daidalos, Göteborg 1998), 2.

<sup>13</sup>Sol LeWitt, *Paragrafer om konceptuell konst: Sentenser om konceptuell konst* (1967) Skriftserien Kairos nr. 11 (Stockholm: Raster förlag 2006).



Anna Samuelsson som är doktor inom sociologi har undersökt begreppet antropomorfisering som innebär att någonting icke mänskligt intar människoliknande själsliv.<sup>14</sup> Både hon och konstprofessorn Steve Baker har en teori om det *förmänskligade djuret*.<sup>15</sup> De menar att människans sätt att tala om och handskas med djur påverkar vår inbillning om att djuren reagerar och agerar som människan, och att detta leder till diverse problem.

Den österrikiska konstnären Hermann Nitsch och den brittiska antropologen Mary Douglas ser döden på en del gemensamma sätt. Douglas menar att döden inte passar in i det moderna samhället, och att människan inte vill förknippas med förgänglig materia som de naturliga varelser vi egentligen är.<sup>16</sup> Nitsch skapade ett konstverk bestående av slakt, blod och kött i form av djur eftersom hans teori handlar om att människan egentligen behöver uppleva dessa aspekter, men är för långt ifrån det bondesamhälle där detta var naturligt. Nitsch menar att människan behöver bli *befriad från sin bedrift* att vilja slita sönder kött, och detta kan uppnås genom en sinnlig upplevelse.<sup>17</sup>

Dessa teorier kommer jag att återkomma till och utveckla under arbetets gång.

## 1.5 Metod

I mitt arbete förhåller jag mig till tre olika perspektiv; ett konstnärligt perspektiv, ett naturvetenskapligt perspektiv och ett moraliskt perspektiv. I dessa tre perspektiv har jag speglat *The physical impossibility of death in the mind of someone living* för att få en mångsidig syn på verket.

En jämförande studie av verket gentemot litteraturens många olika förklaringsgrunder kommer att äga rum i mitt arbete. Genom min läsning angående vad kritiker har skrivit om *The physical impossibility of death in the mind of someone living*, samt Hirsts egna kommentarer om utställningen förväntade jag mig få en djupare förståelse av verket. Jag har undersökt vad konstkritiker som Brian Sewell, Lisa S. Wainwright, Lynn Barber, och curatören Gary Tinterow skrivit och sagt om utställningen, samt hur Damien Hirst själv förklarar den.

---

<sup>14</sup> Anna Samuelsson, *I naturens palats: Kultur- och miljösociologiska analyser av naturhistoriska utställningar och filmer* (Västerås: Västra Aros 2008)

<sup>15</sup> Steve Baker, *Picturing the Beast* (Oxford: Marston Book Services 1993).

<sup>16</sup> Samuelsson, *I naturens teater*, 225.

<sup>17</sup> Hans T. Sternudd, *Excess och aktionskonst* (Heterogénesis Lund 2004), 64.

För att få en bredare förståelse för utställningen i fråga kommer jag i det följande att gå igenom hur den institutionella konstvärlden fungerar, konstpublikens behov av stimulans, hur vi använder oss av djur i konsten, hur vi förmänskligar djur, konceptkonst, djuret som offersymbol och den skräckinjagande hajen.

### **1.5.1 Material och urval**

Utifrån olika texter och teorier som behandlar och diskuterar konceptbegreppet kommer jag förhoppningsvis att bättre förstå verket *The physical impossibility of death in the mind of someone living*. Verket är det väsentliga materialet i min studie, då detta i form av en konserverad haj har frambringat många diskussioner kring hur man som publik antingen ska förstå verket eller avfärda det.

Kritiker har hyllat och kritiserat, varit förstående och oförstående. En av mina frågor handlar om hur *jag* kan förstå verket, och detta behöver jag hjälp med i form av det som tidigare skrivits om hur man kan förstå konst. Kanske kommer jag fram till att verket inte ens kan sättas i det fack som kallas konst.

## 1.6 Uppsatsens disposition

Under arbetets första del kommer jag att inrikta mig på det konstnärliga perspektivet. Inom detta perspektiv förklaras den institutionella konstteorin i förhållande till Damien Hirst verk *The physical impossibility of death in the mind of someone living*. Efter det följer ett stycke om chockerande konst och dess roll i dagens samhälle. Vidare förklaras konceptkonsten och grunderna till varför Damien Hirst använt sig av denna sortens konst i sina utställningar. En kort tolkning av verket och titeln följer sedan där jag utgår ifrån Yvonne Eriksson och Anette Göthlunds *Möten med bilder*. I detta stycket beskrivs även hajens betydelse i vårt samhälle. Vidare undersöks det naturvetenskapliga perspektivet där Damien Hirst haj jämförs med djuren på naturhistoriska museer. I denna undersökning analyseras även människans syn på döden. I studien utifrån det moraliska perspektivet tas förmänskligandet av djuret upp, samt teorien om att döda kroppar och slakt behövs för den instinktiva människans välmående. I diskussionen som inleds med det konstnärliga perspektivet diskuterar jag om konceptkonst endast är en ursäkt för att som konstnär få göra exakt hurdana verk man vill, eller den mest ärliga och idébaserade konstformen. Vidare redogör jag för de skillnader och likheter som visas i min undersökning om Hirsts haj och djuren på naturhistoriska museer. Efter detta diskuterar jag runt de problem som kan uppstå genom att människor förmänskligar djur. I sammanfattningen återkopplar jag till mitt syfte och redoför vad jag kommit fram till.

## 2. Resultat

### 2.1 Det konstnärliga perspektivet

#### 2.1.1 Den institutionella ”fällan”

År 1989 fångade en man vid namn Eddie Saunders en 148 kilos gyllene hammarhaj vid Floridas kust, stoppade upp den och satte upp den i sin elektronikaffär. Två år senare, när konstnären Damien Hirst för stora summor sålde sin haj som ett konstverk lånade Saunders ut sin haj till utställningen *A dead shark isn't art*. Saunders och många andra undrade varför Damien Hirsts haj var mer värd än hans.<sup>18</sup>

It's an amazingly powerful work of art. It plays on human emotions, it taps right into our fear of death, injury, dismemberment. Sharks throughout history have been a signal for danger and simply by setting it in a container in a museum setting – he creates the conditions for a work of art.<sup>19</sup>

Så sa Gary Tinterow som var curator på Metropolitan museum of art under 2007 då Hirst ställde ut sin haj.<sup>20</sup> I citatet ovan som är min egen transkribering från en intervju i *The New York Sun* 17 september 2007, redogör han för de enkla omständigheter under vilka man gör ett konstverk, nämligen genom att sätta föremålet i fråga i en monter på ett museum. Vem är det då som bestämmer att ett föremål plötsligt blir konstverk så fort det kommer innanför museets dörrar? Enligt George Dickies institutionella konstteori blir föremålet konst när det har kommit till ett museum, galleri eller en konsthall där det först behövt godkännas av de professionellt inblandade, dvs museiägarna, galleriägarna, konsthandlarna m. fl. Dessa, menar Dickie, utgör den så kallade ”Konstvärlden” och de bestämmer vad som är konst/inte konst, bra/dålig konst. Dickie menar att samma sak gäller i ett flertal andra situationer: när en jury åttalar någon i rätten, när en ordförande bestämmer när någon är kvalificerad nog för befordran, eller när en präst uttalar ett giftermål mellan en man och en kvinna, m.fl. Alla

<sup>18</sup>Thomson, Charles. "A dead shark isn't art." *Stuckism International web site*, 20 Mars 2006. Hämtad 20 Oktober 2012, <http://www.stuckism.com/Shark.html>

<sup>19</sup> Tv-intervju från 2007, *The New York Sun*, "Damien Hirst's shark at the Met" den 7 Sep, 2007. Hämtad den 10 November 2012. <http://www.youtube.com/watch?v=sWQGa-EBxzk>

<sup>20</sup>Lewis, Jacquelyn, "Gary Tinterow on Installing a 20-Ton Shark." *Blouine artinfo*, 18 oktober 2007. Hämtad 1 November 2012, <http://www.artinfo.com/news/story/25858/gary-tinterow-on-installing-a-20-ton-shark>.

dessa situationer är exempel på när en eller flera människor arbetar för en institutions räkning och enligt Dickie skulle det bara vara märkligt om man inte gjorde samma sak inom konsten. Detta är en av två aspekter som skall uppnås för att något ska kunna erkännas som konst. Den andra är att ett konstverk måste vara en artefakt, ett konstgjort föremål som tillverkats av människor.<sup>21</sup> Till viss del skulle man kunna kalla Hirsts haj en artefakt som konstverk eftersom den är konserverad och placerad i en glasmonter, och på så sätt manipulerad av människor. Å andra sidan är det ett djur som är av naturen, och inte människan skapad. Det verkar onekligen problematiskt att bestämma vilka aspekter som utgör ett konstverk. Konstkritikern Arthur Danto menar att konstpubliken kommer att få bättre förståelse för vad ett konstverk är genom att lyssna på de involverade i konstvärlden. Han menar att ett konstverk behöver få stöd av en teori för att bli erkänt som konst, och för att den ska bli en del av konstvärlden måste man som betraktare behärska en hel del konstteorier.<sup>22</sup> De som rimligtvis kan göra detta är de som arbetar på galleriet, konsthallen och museet och det är således de som är de pålitliga källorna.

Om alla hade resonerat som Dickie och Danto gällande vad som är konst så hade kanske Damien Hirsts haj inte irriterat de som är negativt inställda till utställningen, eftersom de involverade i konstvärlden redogör för vad som är rätt och fel. Kritikerna är en del av konstvärlden och deras kommentarer därmed viktiga för konstnären.

De föremål som befinner sig på gallerier eller museum är eftertraktade och köps för ofantliga summor av de som har råd. De personer som besitter dessa ekonomiska tillgångar behöver enligt Dewey nödvändigtvis inte ha en viss smak eller kunskap om vad de tycker är konst eller inte utan köper det som inger respekt i de kulturella kretsarna; de konstverk som konstvärlden menar är god konst. Detta kan förklaras med hjälp av Pierre Bourdieus teorier om det sociala rummet som är systemet av relationer mellan de positioner som intas av olika sociala grupper. I detta rum dominerar överklassen som enligt Bourdieu består av både en dominerande ekonomisk fraktion och en dominerande kulturell fraktion. Denna överklass har skapat sig högt kapital både när det gäller kultur och ekonomi.<sup>23</sup> John Dewey var en Amerikansk filosof som menade att högt uppsatta män samlade konst för att bevisa sin egen kulturella position. Redan 1934 skriver han följande:

---

<sup>21</sup> Dickie, *What is art? An institutional analysis*, 426.

<sup>22</sup> Arthur Danto, *Konsten och konstbegreppet* (Kairos nr 1, Raster förlag 2000), 110.

<sup>23</sup> Broady, *"Inledning: en verktyglåda för studier av fält"*, 2.

I stort sett är den typiske samlaren också den typiske kapitalisten. Som bevis på sin goda ställning på det högre kulturområdet samlar han måleri, skulptur och dyrbara konstföremål, precis som hans aktier och värdepapper bekräftar hans ställning i den ekonomiska världen.<sup>24</sup>

Damien Hirsts haj såldes för åtta miljoner dollar till fondmiljardären Steven A. Cohen.<sup>25</sup> Han blev utnämnd till världens 106:e rikaste man 2012 och började samla konst 2000. Han samlar numera trofékonst som har ett extra stort värde eftersom den är signerad av tillhörande kända konstnärer.<sup>26</sup> Cohen har onekligen arbetat sig uppåt på först det ekonomiska fältet och sedan det kulturella fältet för att nå vad Bourdieu skulle kalla det sociala rummets dominerande överklass.

### 2.1.2 ”Att göra konst efter publiken och massans smak blir konstens undergång!”

- Skrev Ellen Key i början av 1900-talet.<sup>27</sup>

Ye dinnerparty drones - where would you be without Damien Hirst's shark? Still splitting your sides about Carl Andre's bricks or Andy Warhol's soup cans? Still guffawing about Henry Moore's holes or Picasso's sideways noses?<sup>28</sup>

I Lynn Barbers artikel *Bleeding art* framställer hon Hirst som en enastående talang som visar att en helt ny generation av brittiska konstnärer har kommit för att äta upp er (med hajen som symbolik). Barber pikar dagens kritiker genom att kalla dem tråkiga och gammaldags. Det är enligt henne dags att släppa det gamla och blicka framåt mot den nya generationens konst. Hon menar att *The physical impossibility of death in the mind of someone living* inte är ett diskret konstverk som kräver ett förstöringsglas för att undersökas, utan det är vågat, enkelt, ambitiöst och framför allt stort.<sup>29</sup>

Cynthia Freeland talar i sin bok *Konst – en introduktion* om hur blod i vår samtidskonst främjar underhållningen och att konstnärer måste sträva efter nyheter som ett svar på

---

<sup>24</sup>John Dewey citerad i Freeland, *Konstteori en introduktion*, 98.

<sup>25</sup>Vogel, Carol, "Swimming With Famous Dead Sharks." *The New York Times*, 1 Oktober 2006. Hämtad 7 November 2012, <http://www.nytimes.com/2006/10/01/arts/design/01voge.html>.

<sup>26</sup>Haden-Guest, Anthony. "Top Billionaire Art Collectors" *Forbes.com* 2005. Hämtad 17 November 2012. [http://www.forbes.com/2005/03/09/cx\\_ahg\\_0309hot.html](http://www.forbes.com/2005/03/09/cx_ahg_0309hot.html).

<sup>27</sup>Ellen Key citerad i Anna Lena Lindberg, *Konstpedagogikens dilemma* (studentlitteratur AB Lund 2008), 203.

<sup>28</sup>Barber, "Bleeding art."

<sup>29</sup>Ibid.

marknadens krav. Konstvärlden är tävlingsinriktad och konstnärerna behöver vilket övertag som helst, inklusive chockvärde.<sup>30</sup> Är vi som publik i dagens samhälle så rastlösa och understimulerade att den konst vi tittar på måste chockera oss?

Många konstkritiker verkar inte höra till den gruppen. Freeland tror att de kroppsvätskor som används i dagens konstverk är långt från sitt sammanhang, nämligen den rituella betydelsen som funnits med i konsthistorien sedan många sekel tillbaka. Hon menar också på att de moderna konstkritikerna förmodligen längtar efter vacker och upphöjd konst som i det Sixtinska kapellet.<sup>31</sup> Carol Vogel från *The New York Times* berättar hur vetenskapsmannen och fiskkonservatorn på Natural History Museum i London, Oliver Crimmen beskrev Damien Hirsts haj:

The shark — a female about 25 to 30 years old, middle-aged in shark terms — would spend about two weeks in a bath filled with a 7 percent formalin solution, made of dissolved formaldehyde gas and water.<sup>32</sup>

Jag återkommer här till Brian Sewells kommentar om att de som bryr sig om alla levande varelser borde bojkotta denna utställning. Många är säkerligen överens om att det känns vedervärdigt och grymt att mörda en levande varelse för konstens skull. Exempelvis Kerrie Davies från *The Australian* som var på plats när den betalde fiskaren Hislop fångat den haj som Hirst skulle förvandla till konst.

Hislop opens the freezer for a preview, exposing rows of dead sharks that look frozen in mid-attack, their jaws popped open with a screwdriver to expose the teeth. "Hirst likes them to look like that and so do I."<sup>33</sup>

### 2.1.3 Konceptkonst

I en intervju med TV-produktionsbolaget *Drop Out Pictures* den 9 Juni 2012, berättar Damien Hirst om de problem han upplevde i början av sin karriär då han inte fick utlopp för sina idéer på en målarduk. Han kunde sitta framför den i timtal utan att kunna förmedla det

---

<sup>30</sup>Cynthia Freeland, *Konstteori-en introduktion*, 20.

<sup>31</sup>Ibid., 22.

<sup>32</sup>Vogel, "Swimming with famous dead sharks."

<sup>33</sup>Davies, "The great white art hunter."

som fanns i hans kropp. Det var för honom extremt frustrerande att inte genom en fysisk målargång kunna uttrycka sig så att andra förstod. Hirst menar att innerst inne var han en konstnär men inte genom målandet. Enligt honom är begäret själva idén, men målandet är endast ett sätt att uttrycka den på och trots att han älskar färg är själva målandet inte konstens viktigaste aspekt. Han upptäckte konceptkonsten precis innan han började på konstskolan Goldsmiths i London, efter att han hittat en enorm saksamling i sin grannes garage. Han blev fascinerad av alla gamla övergivna saker som han sedan satte ihop kollage av.<sup>34</sup>

En stor företrädare inom konceptkonsten under 1960- och 1970-talet var Sol LeWitt (1928-2007). Han menade att idén om konceptet är den viktigaste aspekten av verket. ”När en konstnär använder en konceptuell form av konst innebär det att alla beslut och all planering genomförts i förväg och att utförandet blir något mekanisk.”<sup>35</sup> Konceptkonstens syfte är inte att stimulera betraktarens öga eller känsla, utan hans tänkande – verket ska vara intellektuellt intressant för betraktaren, menar LeWitt. Hirst ville få sin publik att tänka på döden.

I Encyclopædia Britannica skrev Lisa S. Wainwright i en artikel om Damien Hirst att han genom att ställa ut döda djur som konst, ifrågasatte konstens natur.<sup>36</sup> Sven-Olov Wallenstein som arbetar med nutida konst och kulturkritik beskriver konceptkonsten som:

[...]en upptäckt av konstbegreppets egentliga natur på ett teoretiskt plan, vilket ofta kom att innebära ett utforskande av det estetiskas gräns.<sup>37</sup>

Var går gränsen för om verket i fråga är estetiskt eller inte? Och vad menar Lisa S. Wainwright att ”konstens natur” innebär? Enligt konceptkonsten är konstnärens uppgift inte att skapa objekt som ska bedömas via smak utan hans uppgift är att ifrågasätta konstens natur. Kort sagt; konstens natur ligger inte i det visuella. Damien Hirst säger:

Artists and conservators have different opinions about what’s important: the original artwork or the original intention. I come from a Conceptual art background, so I think it

---

<sup>34</sup> TV-intervju från 2012 med Tv-bolaget *Drop out pictures*, ”Damien Hurst – Thoughts, Work, Life” 9 Juni 2012. Hämtad den 29 Nov 2012 [http://www.youtube.com/watch?v=FT-r8\\_kokj0](http://www.youtube.com/watch?v=FT-r8_kokj0).

<sup>35</sup> LeWitt, *Paragrafer om konceptuell konst*, 43

<sup>36</sup> Wainwright, Lisa S. ”Damien Hirst” *Encyclopaedia Britannica*, 15 April 2011. Hämtad 16 November 2012, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/266864/Damien-Hirst>.

<sup>37</sup> LeWitt, *Paragrafer om konceptuell konst*, 13.



should be the intention. It's the same piece. But the jury will be out for a long time to come.<sup>38</sup>

Hirst har även fått kritik för att vara fantasilös då hans verk liknar varandra och att han gör samma verk om och om igen. Ett återkommande verk i utställningarna är hans *Spot paintings*; tavlor fulla med olikfärgade prickar som Hirsts anställda målat på hans begäran. Ändå är hans verk mycket populära bland konstsamlare och detta irriterar många, inte minst konstkritikern Brian Sewell som med min transkribering ger följande kommentar i en intervju med nyhetskanalen CBS:

I cannot understand why anyone would want a duplicate of something that somebody already has. But that's where the branding comes in: You'll have a Rolls Royce – I will have a Rolls Royce – he will have a Rolls Royce. It's branding and it stopped being art.<sup>39</sup>

Även här verkar det finnas ett problem som har med den institutionella konsteorin att göra. Trots att Hirst enligt tidigare nämnda konstkritiker inte har en konstnärlig talang och att alla hans verk anses vara fantasilösa och icke nyskapande, säljs de för stora summor. Antingen på grund av att den dominerande konstvärlden bestämmer att detta är konst genom att ställa ut den på gallerier, eller på grund av att verken faktiskt tilltalar köparens intellekt och smak. Sewell tror på det förstnämnda alternativet; Hirst har ett varumärke i konstvärlden och därmed vill människor ha hans konst, eftersom andra högt uppsatta konstsamlare har den. Begäret, känslan att vilja ha det som andra har, tar över förnuftet om vad som är värdigt nog att behandlas som konst, menar Sewell.

Hirst menar att återupprepning är en del av konceptkonsten, något han kallar ”endless series” Han preciserar: ”I just love the idea of the desire to set out to just do endless variations of just one thing.”<sup>40</sup>

*The Physical impossibility of death in the mind of someone living* 1991 var första men inte sista verket där Hirst ställde ut döda djur. Vissa kallar det tråkigt och fantasilöst – Hirst kallar det meningsskapande. Vem säger att ett konstverk endast måste komma i ental? Vem säger att ju fler inte är desto bättre? Som konceptkonstens viktigaste aspekt hade Hirst naturligtvis

---

<sup>38</sup> Vogel, ”Swimming with famous dead sharks.”

<sup>39</sup> Tv-intervju från 2008 med nyhetskanalen CBS, ”Damien Hirst's Brash Auction” 12 sep 2008. Hämtad den 25 Nov 2012 <http://www.youtube.com/watch?v=A2QN6sFx7pl>.

<sup>40</sup> Tv-intervju från 2012 med Tv-bolaget Drop out pictures, ”Damien Hurst - Thoughts, Work, Life” 9 Juni 2012. Hämtad den 29 Nov 2012 [http://www.youtube.com/watch?v=FT-r8\\_kokj0](http://www.youtube.com/watch?v=FT-r8_kokj0).

en tanke bakom sin utställning, vilken var döden. I en tidigare nämnd intervju med TV-produktionsbolaget *Drop Out Pictures* beskriver Hirst att han från ungefär 7 års ålder började utveckla en rädsla för döden som blev värre och värre med åren. Tanken på att den var oundviklig skrämde honom och genom att ställa ut en haj som såg allt annat än levande ut, ville han förmedla denna känsla till sin publik.<sup>41</sup>

#### 2.1.4 Den skräckinjagande hajen

Som jag nämnde i inledningen ville Hirst ställa ut någonting som var ”Big enough to eat you”.<sup>42</sup> Detta fick han i form av en 4.3 meter lång tigerhaj och döpte utställningen till *The physical impossibility of death in the mind of someone living* eftersom han ville peka på hur svårt det är att som levande varelse sätta sig in i hur det är att vara död. Det skulle kunna vara på sin plats att lägga fram en kort analytisk diskussion gällande denna titel. Genom att använda sig av ett djur som enligt människan anses vara farligt och hotfullt pekar Hirst på att vi som betraktare står farligt nära döden vid betraktandet av hajen. Skillnaden är naturligtvis att hajen inuti glasmontern är död och kan således inte skada oss. Ett annat sätt att tolka titeln på i förhållande till verket är att hajen är livlös – döden är härmed påtaglig, och det är för många väldigt skrämmande. Som vi tidigare gått igenom ser vi sällan döda varelser i vår samtid eftersom de flesta av oss finner det kusligt. Om man tolkar titeln på detta sistnämnda sätt hade det kanske egentligen inte spelat någon roll vilket slags djur Hirst använt sig av, döden hade varit påtaglig även i de fallen, men en blandning mellan dessa två tolkningar påverkar förmodligen upplevelsen av utställningen ännu mer.

Jag återkommer till curatören Gary Tinterows kommentar om Hirsts haj då han nämnde att utställningen spelar på människors känslor och påverkar vår rädsla för död, skador och styckning. Han påpekar också att hajar har varit en symbol för fara genom hela historien. Varför är hajen en symbol för fara? En löjlig fråga kan det tyckas, men de flesta människor har inte personligen varit i kontakt med en haj som hotat deras liv. Däremot har vi hört om, och sett bilder på de som har. Yvonne Eriksson och Anette Göthlund tar upp detta i *Möten med bilder* från 2011. De menar att vår föreställning om den yttre världen är påverkad av våra mentala bilder. Vi skapar bilder av det vi hör. Dessa bilder är påverkade av vår omgivning

---

<sup>41</sup>TV-intervju från 2012 med Tv-bolaget *Drop out pictures*, ”*Damien Hurst - Thoughts, Work, Life*” 9 Juni 2012. Hämtad den 29 Nov 2012 [http://www.youtube.com/watch?v=FT-r8\\_kokj0](http://www.youtube.com/watch?v=FT-r8_kokj0).

<sup>42</sup> Barber, ”Bleeding art.”

och dess representationer, varpå vissa föreställningar skapas.<sup>43</sup> För att förstå vilken skada en haj kan göra oss måste vi inte själva vara med om det, vi kan se det på bild och film samt skapa egna föreställningar genom att läsa om det. Skräckfilmen *Jaws* från 1975 handlar om en aggressiv haj som dödar en efter en i ett litet samhälle. Denna film har upprört många och även skapat föreställningar om hajar som blodtörstande människomördare. Enligt många forskare innehåller människans kött för få procent fett än vad hajen behöver, därav är människan egentligen inte av något intresse för hajen. Surfare är de mest utsatta när det kommer till hajattacker och vanligtvis handlar detta om att hajen förväxlar människan och surfbrädan med någonting som underifrån liknar en havssköldpadda eller ett sjölejon, vilket är deras huvudsakliga byte. På grund av deras oförmåga att beröra blir bittet deras sätt att utforska sitt byte.<sup>44</sup> Efter att hajen tagit ett bitt av människoköttet märker den sitt misstag och släpper således greppet.

Eriksson och Göthlund skriver om *focalizers*, det vill säga den eller det som får betraktaren att rikta sin uppmärksamhet på vad som händer i verket. Med hjälp av dessa kan vi göra en kort beskrivning av *The physical impossibility of death in the mind of someone living*. Olika exempel på focalizers är blickar, gester, poser och ljussättning.<sup>45</sup> De skriver följande:

Att ”ha” blicken, att kunna titta tillbaka (exempelvis i ett fotografi, i ett porträtt) är enligt blickteoretikerna att inneha makt, aktivitet och möjligheten att framstå som ett subjekt.<sup>46</sup>

Ironiskt nog är detta det sista man upplever i Hirsts konserverade hajs blick. Från att en gång ha varit en av jordens mest respektingivande varelse ser man numera en livlös tom blick på ett skriet-liknande lik. Vidare efter ovanstående citat skriver Eriksson och Göthlund att ansiktet, inte minst ögonen är det som speglar en människas själ och genom att förneka någon dess blick, avhumaniserar man människan i fråga. Detta blir motsatsen till en hotande blick. Hirst mål var att uppmärksamma döden och rent blickmässigt har han utan tvekan lyckats framställa denna varelse som tom, själlös och död.

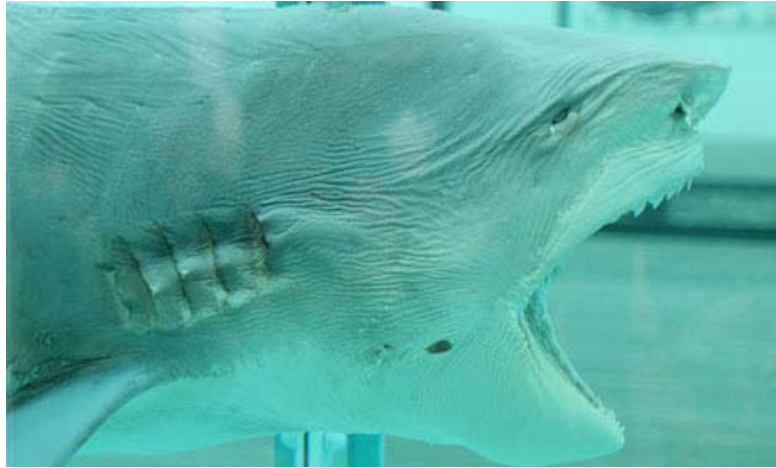
---

<sup>43</sup>Eriksson, Göthlund, *Möten med bilder*, 140.

<sup>44</sup> Handwerk, Brian. "Jaws Author Peter Benchley Talks Sharks". *National Geographic News*, 7 Juni 2002. Hämtad den 1 December 2012, [http://news.nationalgeographic.com/news/2002/06/0606\\_shark5.html](http://news.nationalgeographic.com/news/2002/06/0606_shark5.html).

<sup>45</sup> Eriksson, Göthlund, *Möten med bilder*, 148.

<sup>46</sup> *Ibid.*, 59.



**Bild 2.** Damien Hirst, *Has death got its teeth back?* 2012. 460 x 276 mm. Foto: Graeme Robertson

En annan focalizer är gester; rörelser i bilden. Då den gestaltade hajen anspelar på döden känns den således tyst och stilla. Den rörelse man kan ana är det öppna gapet som ytterligare höjer känslan av skräck och panik. Man kan genom de uppspärade käkarna få en större inblick i hur en hajattack skulle upplevas. Framifrån kan den jämföras med det expressionistiska verket *Skriet* av Munch från 1890- talet som för många påminner om ångest, fasa och rädsla. På grund av att bilden i övrigt saknar rörelse framställs den som livlös. En stor anledning till att verket ser obehagligt ut är den kalla blå färgen som formaldehyden utgör. Eftersom färgerna blå, grå och silver är förknippade med kyla och hör till de kalla färggrupperna förstärks verkets syfte ännu mer. Monterns innehåll ser således ut som en kall och livlös plats, vilken man som levande varelse vill undvika.



**Bild 3.** Damien Hirst, *The physical impossibility of death in the mind of someone living*, 2008. 211 x 281 mm.  
Foto: Jeni Rodger

## 2.2 Det naturvetenskapliga perspektivet

### 2.2.1 Men museidjuren då?

Den tidigare nämnda fiskaren Hislop verkade inte plågas av tanken att döda ett djur utan verkade tvärtom se det lite som ett nöje. Däremot har kritiker och publik världen över störts av detta faktum; varför döda ett djur för konstens skull? Är Damien Hirst verkligen först med att göra något sådant okänsligt? Nej, naturhistoriska museer har genom tiderna gjort precis samma sak. Sedan 1868 i exempelvis Sverige, kunde skottpengar utbetalas till den som skjutit rovdjur om han uppvisade intyg från antingen intendenten vid museets avdelning för ryggradsdjur eller från Sveriges zoologiska museum. Intyget visade att någon av dessa mottagit det fällda djuret till sina samlingar.<sup>47</sup> Vanligt och viktigt var också att de ärofyllda uppgifterna om vem som skjutit djuren stod uppskrivna bredvid monstrarna. Jaktfaktorn demonstrerades i form av troféer – flodhästar, antiloper och bufflar som prydde väggarna.<sup>48</sup>

Det finns väldigt lite, knappt någon alls, kritik mot att döda djur till museiändamål trots att Damien Hirsts haj väckte så mycket negativ uppmärksamhet. Nedan tänkte jag jämföra djuren på naturhistoriska museer med Damien Hirsts haj.

I Anna Samuelssons avhandling *I naturens teater* talar hon om de dioramor i vilka djuren är placerade på naturhistoriska museer. Skillnaden mellan en monter och ett diorama är att i det sistnämnda är djuren gestaltade i sin egen miljö medan i den förstnämnda är djuren endast placerade i ett utställningsskåp.<sup>49</sup> Man kan fråga sig varför man vill framställa djuren i sina naturliga miljöer, som om de fortfarande vore vid liv? Samuelsson skriver om att de uppsatta djuren, iscensatta och regisserade av människor, lär besökaren om naturens ordning.<sup>50</sup> Även Beckman skriver om en strävan mot ett nytt och bildat Sverige i samband med sekelskiftet, där människor med hjälp av de nybyggda museerna fick lära sig om den okända naturen.<sup>51</sup> Under samma tid blev den döda kroppen alltför skrämmande och ohygienisk för att visas. Det som skrämde var det fria valet; man kan inte välja döden och man ville inte bli påmind om

---

<sup>47</sup> Jenny Beckman, *Naturens palats* (Atlantis AB Stockholm 1999), 60.

<sup>48</sup> *Ibid.*, 228.

<sup>49</sup> Samuelsson, *I naturens teater*, 34.

<sup>50</sup> *Ibid.*, 40.

<sup>51</sup> Beckman, *Naturens palats*, 34.

den egna dödligheten.<sup>52</sup> Dessutom resonerar Samuelsson utifrån Mary Douglas tes om att döda och dödade djur inte passar in i det moderna blickfånget, men däremot används döda djur som genom industriell bearbetning förvandlats till något som inte längre omedelbart avslöjar att det är ett dött djur. Man vill som publik på något sätt slippa se och bli påmind om hur miljontals djur slaktas och dör varje dag i köttindustrin och på grund av vårt sätt att leva.<sup>53</sup> Vidare talar Samuelsson om att de uppstoppade djuren är så illusoriskt gjorda att de inte ens påminner om döden. Hon kallar dessa levande döda för zoo/mbies, som är en kombination mellan zoologi (vetenskapen om djuren) och zombies, de levande döda.<sup>54</sup> Konservatorer vill försöka stoppa, kontrollera och utforska det förgängliga. Detta till skillnad från döda djur i sprit som oundvikligt påminner om och utgör ett index för döden.<sup>55</sup> Här kommer Damien Hirsts haj in. Genom att inte framställa de döda djuren som levande skapar Hirst illusionen om död, vilket är utställningens tema. Han berättar i en intervju med TV-produktionsbolaget *Drop Out Pictures* 2012 om synen på döden i England respektive Mexiko, och hur invånarna i det sistnämnda verkar ha ett mer naturligt förhållande till döden. Med min egen transkribering citerar jag här Hirst:

In England you sort of sweep it under the carpet and it's very difficult to deal with it. People don't like to talk about it and it's, you know, you don't talk about death, especially at dinner. Whereas in Mexico they're having picnics in the graveyard, you know, they seem to walk hand in hand with it and it seems healthy.<sup>56</sup>

Ovanan vid att handskas med döden verkar vara nära förknippat med den kritik som uppstod mot Hirsts utställning. Kroppar i sprit tillhör inte dagens samtida museer utan förekom på museerna runt sekelskiftet, där det avvikande och exotiska förekom på publikens begäran. Här fanns bland annat konserverade siamesiska tvillingar och tvåhövdade djur.<sup>57</sup> Genom sin frånvaro och sällsynthet har de något kuriöst i sig. De gulnade burkarna som innehåller någonting som en gång levde, påminner om ett skräckkabinett och får många besökare att rynka på näsan. I dagens museum ser man sällan någonting som har att göra med den öppna, organiska kroppen då det känns kusligt för många att prata om våra organ. Dock får vi inte

---

<sup>52</sup> Samuelsson, *I naturens teater*, 198.

<sup>53</sup> Ibid., 225.

<sup>54</sup> Ibid., 14.

<sup>55</sup> Ibid., 223.

<sup>56</sup> TV-intervju från 2012 med Tv-bolaget *Drop out pictures*, "Damien Hirst – Thoughts, Work, Life". 9 Juni 2012. Hämtad den 29 Nov 2012, [http://www.youtube.com/watch?v=FT-r8\\_kokj0](http://www.youtube.com/watch?v=FT-r8_kokj0)

<sup>57</sup> Samuelsson, *I naturens teater*, 214

glömma att även vi är förgänglig materia i denna värld, då detta kan leda till att vi ser naturen som exotisk och objektifierad. Anna Samuelsson talar om att människan i dagens samhälle försöker gå emot naturen och göra sig till en maskin genom att förtränga åldrande, döden och döda varelser. Samuelsson skriver såhär:

Den öppna (döda) kroppen kan vara en ingång för att diskutera den öppna, interagerande, beroende och fragila kroppen. Den behöver inte nödvändigtvis framställas genom ”autentiska” kroppar och preparat, utan kan gestaltas med hjälp av bilder och konst men även i kombination med befintliga äldre preparat för att höja livskänslan, väcka fascination och nyfikenhet och motverka den dominerande bilden av kroppen som en sluten mekanism.<sup>58</sup>

Borde vi sluta ta så illa upp när vi ser en död varelse, när döden är något av det mest naturliga som sker i våra dödliga liv? Vi är alla bara en del av naturen och är i livets slutskede oförmögna att påverka våra liv. Samuelsson skriver att ”den döda människokroppen avslöjar människan som en organisk varelse, suddar ut gränsen mellan det ’djuriska’, materiella och det mänskliga, eller om man så vill, mellan natur och kultur.”<sup>59</sup> Hirst kommenterade i en intervju att det är ett ”organiskt kaos” att döda och ställa ut djur, men anledningen till att han faktiskt gjorde det var att han ville visa något som var omöjligt att missa, sådant man inte kunde glömma.<sup>60</sup> Kanske behövs Damien Hirsts döda haj för att förstå att vi alla är djur som föds, lever och dör. Kretsloppet behöver inte vara tragiskt, brutalt och tabubelagt utan istället någonting som man ska vara stolt över att vara en del av. Men än så länge verkar det vara en *impossibility of death in the mind of someone living*. Enligt min undersökning verkar människan varken vilja se eller höra om den.

## 2.3 Det moraliska perspektivet

### 2.3.1 Människodjuret

Man kan fråga sig varför det är ett trevligt söndagsnöje att åka till naturhistoriska museet och betrakta alla döda och uppstoppade djur (som förvisso är gestaltade som om de är livs

---

<sup>58</sup> Samuelsson, *I naturens teater*, 222.

<sup>59</sup> Ibid., 317.

<sup>60</sup> TV-intervju från 2012 med Tv-bolaget *Drop out pictures*, ”Damien Hirst – Thoughts, Work, Life”. 9 Juni 2012. Hämtad den 29 Nov 2012, [http://www.youtube.com/watch?v=FT-r8\\_kokj0](http://www.youtube.com/watch?v=FT-r8_kokj0).



levande i sina naturliga miljöer). Svaret handlar naturligtvis om vår fascination till djurens alla olikheter och funktioner, vackra färger och storlek. Samuelsson citerar författaren Rebecca Solnit:

“The animals served as images of themselves, like a book that had come to life, although the chambers were collections of deaths.”<sup>61</sup>

Men ibland kan människans (i det här fallet museiarbetarens) sätt att handskas med djur lura besökare som är där i utbildningsändamål, genom antropomorfisering. Med detta menas på det sätt vi förmänskligar djur genom att anta att deras beteenden styrs av motiv liknande människans. Både kulturvetare och naturvetare menar att det är farligt att förmänskliga djur då vi människor tror oss kunna komma fram till den så kallade ”sanningen” om djuren. Man börjar utgå ifrån att det finns mänskliga faktorer hos djur såsom förnuft, medveten handling, språk, förmåga att planera osv.<sup>62</sup> På grund av detta börjar vi istället se djur som primitiva versioner av oss människor. T.ex att djur tänker som vi fast är bara inte lika smarta. Dessa tankar har utvecklats med hjälp av bl.a Disneyfilmer med talande djur och faktiskt även museer. I entrén till det biologiska museet i Stockholm står det en monterad björnhona på sina två bakben med en björnunge på höften och en i den förmänskligade ”handen”.<sup>63</sup> Det som kultur- och naturvetarna kallar farligt i den här situationen är att detta blivit bilden av det naturliga, som om en björnfamilj skulle bete sig på detta mänskliga sätt i naturen och detta påverkar en mer än vad man tror.



**Bild 4.** Okänd konstnär, *Bear Mother Bear with two little bear*, 2011. 120x160 mm. Foto: Okänd.

<sup>61</sup>Rebecca Solnit citerad i Samuelsson, *I naturens teater*, 327.

<sup>62</sup> Samuelsson, *I naturens teater*, 81.

<sup>63</sup> Ibid., 118.



“These animals have become prisoners of a human/social situation into which they have been press-ganged.”<sup>64</sup> Så skriver Steve Baker i *Picturing the beast*. Han förklarar att det är svårare än vad man tror att komma ur sitt ”Walt Disney consciousness”.<sup>65</sup> Omedvetet ser vi förmänskligandet av djur vart vi än går; skylten i mataffären med en gris som säljer sitt eget kött och marknadsför sin höga kvalitetsnivå, konverserande kossor i Arlareklamen, hunden i stövlar och regnjacka som tar en promenad med matte, m.m. För att använda mig av Bourdieus kultursociologiska diskussion om habitus som handlar om att vi påverkas av vår omgivning, är även detta inpräntat i våra hjärnor från barnsben och vi tänker inte längre på hur absurt det kanske egentligen är. Baker skriver om Mullan och Marvins bedömning vad gäller djurens roll i människornas värld. De menar att djur endast finns till för människans fördel och människan har bestämt att de ska existera för vårt nöjes skull.<sup>66</sup> Då vi har makt att göra vad vi vill med djuren utnyttjas detta till fullo och Baker menar att det inte är rättvist. Varför uppstår inga stora diskussioner om att vi får lov att slakta en gris och sedan marknadsföra köttet med hjälp av en glad grisskylt, när det bevisligen upprör människor världen över att döda en haj och ställa ut den på en konsthall? Människans syn på hur vi behandlar djur verkar onekligen förvirrad. Samuelsson förklarar det som handen som smeker och samtidigt slår i ett samhälle där människor upprörs över misshandlade säl-, björn-, eller hundungar på TV, samtidigt som en god köttstek står på tillagning i köket.<sup>67</sup>

### 2.3.2 Offersymbol?

Den Österrikiska performancekonstnären Hermann Nitsch menar att människan behöver få en sinnlig upplevelse av djur som slaktas, för att bli befriad från den nedärvda instinkten vi har att vilja slita sönder kött. Han menar att det är denna instinkt som får människan att kriga och döda varandra just eftersom döden är ett tabubelagt ämne.<sup>68</sup>

Att döden fjärmats från människors vardag – den välbekanta husslakten i forna tiders bondesamhälle har förpassats till dagens industriella slakterier – innebär att den

---

<sup>64</sup> Baker, *Picturing the beast*, 15.

<sup>65</sup> Ibid., 25.

<sup>66</sup> Baker, *Picturing the beast*, 182.

<sup>67</sup> Samuelsson, *I naturens teater*, 332.

<sup>68</sup> Sternudd, *Excess och aktionskonst*, 62.

möjligheten till utlopp för driften att sinnligt och påtagligt uppleva dödande, rått kött och blod (drifter som utgår från djupt liggande rovdjursinstinkter), har skiljts från oss.<sup>69</sup>

Den avreaktion som är viktig för människor i dagen samhälle är alltså en kommunikation med det undermedvetna och kommer att förmildra vår syn på döden. Det Nitsch gjorde för att kött och död inte längre skulle ligga så långt ifrån människan i vårt moderna samhälle var ett sexdagars konstverk som framför allt innebar djurslakt. *Das6- Tage- Spiel* ägde rum i Augusti 1998 på konstnärens slott en bit utanför Wien.<sup>70</sup> Han menar vidare att insikten om döden som förutsättning för allt liv är något som undanhålls från människor. Man förnekar således att döden är en del av livet och man måste till större grad göra sig medveten om den. Det är viktigt att se döden i vitögat.<sup>71</sup> Hirsts syfte med sin utställning var att påvisa hur svårt det är att som levande förstå döden så han försökte uttrycka det i sitt konstverk. Detta överensstämmer med den ryske romanförfattaren Leo Tolstojs uttrycksteori som innebär att konsten förmedlar någonting från känslornas och sinnestillståndens värld. Han ansåg att konstnärens huvudsakliga uppgift var att förmedla känslor till sin publik, dock behöver konstnären själv inte ha den känslan som han uttrycker.<sup>72</sup> Även om Hirst inte med egna händer skapat verket i form av en haj, uppnådde han det som enligt Tolstoj är den viktigaste aspekten – känslan.

Hans T Sternudd har i sin avhandling *Excess och aktionskonst* från 2004 och genom Anders Marner diskuterat kring den franske filosofen Georges Batailles tankar om offerritualen:

I offerritualen blir människan medveten om sin egen dödlighet som grundläggande i tillvaron och själv se sig som dödad i dödandet av djuret. Offret blir som en representation av det man inte kan se. Man kan på så sätt nå det heliga.<sup>73</sup>

Med tanke på Hirst utställning låter det som att hajen är offret och vi som publik är de som kan förstå det heliga – döden. Sternudd skriver om Georges Bataille, som menar att offrets förmåga att skapa kontakt mellan individen och dess dödlighet är en förutsättning för begäret

---

<sup>69</sup> Sternudd, *Excess och aktionskonst*, 63.

<sup>70</sup> Ibid., 81.

<sup>71</sup> Ibid., 64.

<sup>72</sup> Freeland, *Konstteori-en introduktion*, 144.

<sup>73</sup> Anders Marner. "Retoriken i surrealismens dubbla diskurs: Bataille vs Breton" (Heterogénesis nr. 15 April 1996. 13-28) Marner citerad i Sternudd, *Excess och aktionskonst*, 68.

och tillfredsställelsen. Enligt honom är idealet att ha en så hög livsintensitet som möjligt och han såg ner på de som endast strävade efter att överleva.<sup>74</sup>

Damien Hirst och Hermann Nitsch verkar onekligen ha en gemensam syn på att använda döda djur i konsten; nämligen meningsskapande. Skillnaden mellan de två är att Nitsch med stor medkänsla för djuren använde sig av KRAV-odlade djur, medan Hirst dödade en frisk medelålders hajhona i konstsyfte. Båda konstnärernas verk skapade mycket provokation, dock verkar det enligt källor endast vara en av dem som ser publikens oförstånd som en förlust. Trots Nitschs påstående om att allt tumult och all protest som pågick utanför under verkets gång, hör konstverket till, är han besviken över att djurrättsaktivister ser honom som en djurplågare.<sup>75</sup> Hirst däremot, har vid i alla fall ett tillfälle uttalat sig om sin position som erkänd konstnär, och hur det i den positionen inte spelar någon roll vad för slags konst man gör. Man kan tolka hans följande kommentar som att ju mer provocerande ett konstverk är desto mer omtalad blir han som konstnär.

"I can't wait to get into a position to make really bad art and get away with it. At the moment, if I did certain things, people would look at it, consider it, and then say 'fuck off.' But after a while, you can get away with things."<sup>76</sup>

### 3. Diskussion av resultatet

#### 3.1 Det konstnärliga perspektivet

I citatet ovan kommenterade Hirst sin nuvarande position som gör honom fri att göra riktigt dålig konst och ändå komma undan med det. Han menade att hans tidigare icke erkända karriär inte innebar samma möjligheter. Kommentarer som den här får mig att undra om Hirst verkligen är ute efter att uttrycka sina idéer eller om han bara vill håna konstvärlden som hyllar hans konst, trots att inte ens han själv tycker att den är bra. Om så är fallet undrar jag vart gränsen går mellan Hirst konst, som i detta fallet blir skyddad av verkets idé och kallas konceptkonst, och konst som är rakt av provocerande. Efter kommentarer som denna blir

<sup>74</sup> Sternudd, *Excess och aktionskonst*, 68.

<sup>75</sup> Ibid., 85.

<sup>76</sup> Viveros-Faune, Christian. "Damien Hirst (1965–2012): In Memoriam". 18 Januari 2012. Hämtad den 17 November 2012, <http://www.villagevoice.com/2012-01-18/art/damien-hirst-died-gagosian-spot-paintings-dots/>.

vissa kanske skeptiska till hur alla får kalla sig konstnärer trots att de inte har en estetiskt lagd skapartalang, utan endast idéer. Kanske har Hirst förstått att det chockvärde som Freeland beskriver är ett vinnande koncept för att bli en erkänd konstnär. All publicitet, bra som dålig, verkar tydligen gynna karriären, i varje fall när det handlar om Damien Hirst.

Om konst däremot är till för att förmedla känslor är kanske konceptkonsten den absolut ärligaste av dem. Måleri kan innebära stor estetisk skapartalang, men i vissa fall har kanske konstnärer inom konceptkonsten betydligt mer att förmedla än målerikonstnärerna har.

Krocken som uppstår mellan konstnär och kritiker i *The Physical impossibility of death in the mind of someone living* handlar kanske om ett oförstående gentemot själva konceptkonsten.

### 3.2 Det konstnärliga och naturvetenskapliga perspektivet

Jag kan se både likheter och skillnader mellan Damien Hirsts haj och djuren på naturhistoriska museer. En av likheterna är att man i båda fall har dödat djur för utställningens skull. En av skillnaderna är att väldigt lite, om ens någon alls, kritik har riktats mot naturhistoriska museer, medan en hel uppsjö av kritik har riktats mot Hirsts utställning, då arga kritiker inte anser att döda djur är konst samt att det är skamligt att döda djur för konstens skull.

I min undersökning har jag märkt att Hirsts haj och museernas djur finns till i olika syften: eftersom hajen ställs ut på ett galleri är den därmed godkänd av de involverade i konstvärlden som konst (även om vissa argumenterar mot detta). Djuren på naturhistoriska museer finns däremot till i både vetenskapligt men framför allt pedagogiskt syfte, för bland annat inlärning och fascination för det okända. Museets besökare vill uppfatta djuren i sin rätta skala, eftersom det sällan kan upplevas i verkligheten. Min slutsats i det här fallet blir att konst upprör mer än vad pedagogik och vetenskap gör. De sistnämnda verkar helt enkelt vara mer berättigat än vad konst är och behöver därmed inte förklaras i samma utsträckning. Eftersom konceptbegreppet är såpass diffust så kommer diskussioner om det som kallas konst alltid att uppstå. För den ena är det på ett sätt och för den andra på ett annat. För många är det kanske så att "If it disturbs you – it's art".<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup>Lande, Andreas. "If it disturbs you, it's art" *Wordpress.com*, 10 mars 2009. Hämtad 5 December 2012. <http://andreaslande.wordpress.com/>

### 3.3 Det moraliska perspektivet

Det är problematiskt att försöka bestämma när människan får och inte får döda djur, eftersom det är omöjligt att komma överens om vad som bör prioriteras. Även om vi tar illa vid oss när isbjörnarnas is smälter så är det vi människor som är miljöbovarna och således anledning till detta. Det som krävs för att förstå utställningens syfte ligger kanske i att inte se hajen som mördad för konstens skull, utan som en symbol för ett världsproblem. För att återknyta till en tidigare diskussion dör djur varje dag på grund av vårt sätt att leva; överfiske, issmältning, skövling av regnskog, elfenbenshandel och mycket mer. Om vi har svårt för att titta på Hirsts haj så borde vi kanske tänka över vår livsstil.

Många tankar väcktes under min studie om det förmänskligade djuret. Efter min undersökning utifrån det moraliska perspektivet märkte jag att vi människor använder djur som om de vore människor. I mejerireklamer diskuterar kossorna sin produkt, nästan varje Disneyfilm har ett klokt och resonerande djur i huvudrollen, katter dricker te och bjuder varandra på kakor i kända målningar och allt detta betraktas av omgivningen som sött. Eftersom vi människor bl.a har talets gåva och därmed störst makt i samhället har vi bestämt hur vi vill framställa djuren och kan på så sätt hantera dem hur vi vill. Hirst har utnyttjat en livs levande varelse för att ge sin utställning ett syfte samtidigt som restauranger utnyttjar grisar genom att låta dem marknadsföra sitt eget kött i form av en träskylt. Undermedvetet tycker kanske restaurangens gäster att det är lite lustigt och därmed mindre brutalt att äta en köttstek när den leende grisen själv håller i prisskylten fastän situationen med lite eftertanke kan tyckas vara ganska extrem. Egentligen har kanske inte Hirst åstadkommit något värre än vad slaktaren eller restaurangägaren har.

Människan har under många år satt upp föreställningar om hur djur är; får är dumma, rävar är listiga, ugglor är kloka osv, men det som glöms bort är att djur inte alls är som vi. De varken resonerar som vi gör eller har samma känslomässiga tillstånd som vi har. De är djur, men på grund av den bilden av djur som visas under vår uppväxt och framåt, ser vi dem som primitiva versioner av människor.

Efter mina studier har jag kommit fram till att döden är ett obehagligt och känsligt ämne. I vår vetenskapliga värld där i stort sett allting går att förklara på ett eller annat sätt, skrämmer det oss att inte veta vad som kommer att hända efter livet på jorden. Efter min studie utifrån det moraliska perspektivet verkar inte döden passa in i det moderna blickfånget och vi vill

inte påminnas om vår egen dödlighet. Genom att hålla den på avstånd och göra begravningar till dystra och svarta situationer menar Hirst att vi inte gör saken bättre. Som jag skrev tidigare, berättade han om de traditioner som förekommer i Mexiko och hur de på ett färgglatt och glädjefullt sätt hyllar de döda och umgås i festliga tillställningar på kyrkogården. På så sätt blir kanske inte döden lika definitiv, utan man lever fortfarande nära sina bortgångna anhöriga. I England ansågs *The Physical impossibility of death in the mind of someone living* vara en brutal och obehaglig utställning, men med tanke på skillnader i inställningen till döden, hade den kanske inte ansetts vara lika brutal i Mexiko.

### 3.4 Återkoppling till frågeställningarna

- Hur kan jag som betraktare förstå Damien Hirsts konserverade haj som ett utställningsobjekt?

Det verkar tillsynes vara omöjligt för en person att bedöma vad som är konst eller inte, och jag hade inte väntat mig att genom mitt arbete komma fram till motsatsen när det gäller konstbegreppet. Människans smak och åsikter är och kommer alltid att vara olika. Även om Dickies institutionella konstteori tillämpas och Dantos konstvärld är dominerande, har alla individer olika upplevelser i betraktandet av ett musei- eller galleriföremål. Det finns ett flertal sätt att vinkla ett galleriföremål på, och genom att undersöka olika vinklar av Damien Hirsts haj, ville jag hitta sätt att förstå det på. Chockvärdet i ett utställningsföremål verkar ha stor betydelse i dagens utställningar, kanske speciellt inom konceptkonsten. Genom att chockera sin publik i form av en död, skräckinjagande haj, verkar konstnären Damien Hirst bygga en genväg till sitt syfte. Publiken stannar upp och förundras eller förolämpas eftersom hajen är "[b]ig enough to eat you".<sup>78</sup> Eftersom den är fysiskt svår att missa kommer också syftet bakom utställningsföremålet fram lättare. Idén och tanken bakom ett konstverk inom konceptkonsten är det mest väsentliga och i det här fallet handlar det om döden, eller närmare bestämt *The Physical impossibility of death in the mind of someone living*. Min tolkning av den är att vi människor behöver tänka över vårt sätt att leva, då det skadar naturens alla varelser.

---

<sup>78</sup>Barber, "Bleeding art"

I min undersökning har jag kommit fram till att döden är ett känsligt ämne som man sällan pratar om eftersom det är ovisst och skrämmande. Hirst talar om Mexikos invånare som tvärtom hyllar döden och gör den till en naturlig del av livet. De negativt inställda kritikerna behöver kanske bara skaffa sig en mer naturlig inställning till döden. Samtidigt verkar det som om problemet ligger i oförståendet gentemot själva konceptkonsten; idén är huvudsaken – inte sättet på vilket utställningen är gjord.

Om man vill framföra ett syfte på bästa sätt verkar en konstutställning vara det mest effektiva sättet att göra det på. Mångas uppmärksamhet fångades och kanske är det just därför som konst existerar.

- Vad är det för skillnad mellan Damien Hirsts haj och djuren på naturhistoriska museer?

I båda dessa fall är djuren dödade, uppstoppade eller konserverade i utställningsändamål, men Hirst har fått synligt mer kritik än vad museerna har. En av skillnaderna är att djuren på de naturhistoriska museerna är monterade och manipulerade till att se levande ut, medan Hirsts haj ser livlös och skräckinjagande ut. Eftersom döda varelser och faktumet att vi alla är förgänglig materia är tabubelagda och skrämmande ämnen, passar inte Hirsts haj in i det moderna samhället, därav mycket av den kritik som riktats mot Hirst och utställningen. Efter mina undersökningar har jag kommit fram till att syftet med museerna och gallerierna skiljer sig åt: djuren på de naturhistoriska museerna finns till i vetenskapligt och pedagogiskt syfte, för inläring och vetenskaplig fascination, medan Hirsts haj är utställd som ett konstverk på ett galleri. Det man kan läsa ut av den kritik som uppstår är att konst upprör mer än vad vetenskap eller pedagogik gör, vilket leder mig in på nästa fråga:

- Finns det etiska skäl till att uppstoppade djur kan uppfattas på olika sätt?

Dödandet av friska djur verkar vara mer legitimt i vetenskapligt syfte, medan det i konstsyfte inte verkar vara lika befogat. Hade till exempel filminspelningen av Nitschs *Das6-Tage-Spiel* inte varit i konstsyfte, utan istället en inspelning av en vanlig slakt, hade den kanske inte varit lika upprörande. Inspelemingen kan ge en flera tankeställare angående sitt sätt att leva gentemot naturen, dock kunde irritation uppstå när slakten kallades för någonting annat än vad det egentligen var. Samma sak gäller för *The Physical impossibility of death in the mind of someone living*, då en del av publiken hade svårt att uppfatta hur denna hör hemma på en

konshall. Kanske hade Hirst en moralisk baktanke som uppmanade publiken att ta vara på våra djur och vår natur, även om denna baktanke inte uppfattades av hela publiken.

#### **4. Sammanfattning**

Min undersökning gick ut på att få en bredare förståelse för Damien Hirsts verk *The physical impossibility of death in the mind of someone living* och detta gjorde jag med hjälp av den litteratur som jag fann relevant. Efter att ha analyserat verket utifrån olika perspektiv; konstperspektiv, naturvetenskapligt perspektiv och moraliskt perspektiv har jag märkt att dessa tre inte nödvändigtvis sammanfaller. Det blir problematiskt att komma fram till vad som är rätt och fel när man förhåller sig till alla tre. För den ena betraktaren är kanske den estetiska underhållningen verkets mest vesäntliga del, medan den andre ser idén som det viktigaste. När man exempelvis förhåller sig till det naturvetenskapliga perspektivet ser man kanske hajen som en protest mot det sätt vi lever på.

I mitt arbete visar det sig att det finns fler än ett sätt att förhålla sig till konst på. Att till exempel ha konceptkonsten i åtanke när man ser ett konstverk kan bredda ens förståelse för det som visas. Kort och gott – konsten är mångsidig.



## 5. Källförteckning

### Litteratur

Baker, Steve. *Picturing the Beast*. Oxford: Marston Book Services, 1993

Beckman, Jenny. *Naturens palats: Nybyggnad, vetenskap och utställning vid naturhistoriska riksmuseet 1866-1925*. Diss. Kungl. tekniska högskolan, Stockholm: Atlantis AB, 1999

Danto, Arthur. *Konstvärlden* (1964) i *Konsten och konstbegreppet*. Stockholm: Raster förlag. Skriftserien Kairos nr. 1, 2000

Eriksson, Yvonne. Anette Göthlund. *Möten med bilder*. Lund: Studentlitteratur AB, 2004

Freeland, Cynthia. *Konstteori: en introduktion*. Helsingborg: Raster förlag, 2011 (2003)

LeWitt, Sol. *Paragrafer om konceptuell konst. Sentenser om konceptuell konst*. (1967) Stockholm: Raster förlag. Skriftserien Kairos nr. 11, 2006

Lindberg, Anna Lena. *Konstpedagogikens dilemma: Historiska rötter och moderna strategier*. Diss. Lunds universitet, Lund: Studentlitteratur AB, 1991

Samuelsson, Anna. *I naturens palats: Kultur- och miljösociologiska analyser av naturhistoriska utställningar och filmer*. Diss. Uppsala universitet, Västerås: Västra Aros, 2008

Sternudd, Hans T. *Excess och aktionskonst: En semiotisk analys av Hermann Nitschs Das 6-Tage-Spiel med betoning på första dagens Middagsfinale*. Diss. Lunds universitet, Lund: Heterogénesis, 2004

## Tidskrifter

Marner, Anders. "Retoriken i surrealismens dubbla diskurs: Bataille vs Breton"  
*Heterogénesis nr. 15 April* (1996): 13-28

## Artiklar

Broady, Donald. "Inledning: en verktyglåda för studier av fält", pp. 11-26 i *Kulturens fält*  
(red. av Broady), Bokförlaget Daidalos, Göteborg 1998 s. 2/12

Dickie, George. "What is art? An institutional analysis." I *Art and the aesthetic: an institutional analysis* (Ithaca, NY: Cornell university press 1974)

## Internetartiklar

Barber, Lynn. "Bleeding art" *The Observer*, 20 April 2003. Hämtad 16 Oktober 2012.  
<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2003/apr/20/thesaatchigallery.art6>

Davies, Kerrie. "The great white art hunter" *The Australian*, 14 April 2012. Hämtad 15  
Oktober 2012. <http://www.theaustralian.com.au/news/features/the-great-white-art-hunter/story-e6frg8h6-1226324791182>

Haden-Guest, Anthony. "Top Billionaire Art Collectors" *Forbes.com*, 2005. Hämtad 17  
November 2012. [http://www.forbes.com/2005/03/09/cx\\_ahg\\_0309hot.html](http://www.forbes.com/2005/03/09/cx_ahg_0309hot.html)

Handwerk, Brian. "Jaws Author Peter Benchley Talks Sharks" *National Geographic News*, 7  
Juni 2002. Hämtad den 1 December 2012.  
[http://news.nationalgeographic.com/news/2002/06/0606\\_shark5.html](http://news.nationalgeographic.com/news/2002/06/0606_shark5.html)

Lande, Andreas. "If it disturbs you, it's art" *Wordpress.com*, 10 mars 2009. Hämtad 5  
December 2012. <http://andreaslande.wordpress.com/>

Lewis, Jacquelyn. "Gary Tinterow on installing a 20-Ton Shark" *Blouine artinfo*, 18 oktober 2007. Hämtad 1 November 2012, <http://www.artinfo.com/news/story/25858/gary-tinterow-on-installing-a-20-ton-shark>

Sewell, Brian. "Damien Hirst, Tate Modern" *London Evening Standard*, 5 April 2012. Hämtad 16 Oktober 2012, <http://www.standard.co.uk/arts/visual-arts/damien-hirst-tate-modern--brian-sewells-review-7618751.html>

Thomson, Charles. "A dead shark isn't art" *Stuckism International web site*, 20 Mars 2006. Hämtad 20 Oktober 2012, <http://www.stuckism.com/Shark.html>

Thompson, Don. "The \$12 Million stuffed shark" *The New York sun*, 10 Juli 2010. Hämtad 1 November 2012, <http://www.nysun.com/arts/bubbles-booms-and-busts-the-art-market-in-2008/81581/>

Viveros-Faune, Christian. "Damien Hirst (1965–2012): In Memoriam", 18 Januari 2012. Hämtad den 17 November 2012. <http://www.villagevoice.com/2012-01-18/art/damien-hirst-died-gagosian-spot-paintings-dots/>

Vogel, Carol. "Swimming With Famous Dead Sharks" *The New York Times*, 1 Oktober 2006. Hämtad 7 November 2012, <http://www.nytimes.com/2006/10/01/arts/design/01voge.html?>

Wainwright, Lisa S. "Damien Hirst" *Encyclopaedia Britannica*, 15 April 2011. Hämtad 16 November 2012. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/266864/Damien-Hirst>

## **Radio- och TV-program**

TV-intervju från 2007, *The New York Sun*, den 7 Sep, 2007. Hämtad den 10 November 2012. <http://www.youtube.com/watch?v=sWQGa-EBxzk>

TV-intervju från 2012 med Tv-bolaget *Drop out pictures*, "Damien Hurst - Thoughts, Work, Life" 9 Juni 2012. Hämtad den 29 Nov 2012 [http://www.youtube.com/watch?v=FT-r8\\_kokj0](http://www.youtube.com/watch?v=FT-r8_kokj0)

TV-intervju från 2008 med nyhetskanalen CBS, "Damien Hirst's Brash Auction" 12 sep 2008. Hämtad den 25 Nov 2012 <http://www.youtube.com/watch?v=A2QN6sFx7pI>

## 6. Bildförteckning

**Bild 1.** Damien Hirst, *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* by Damien Hirst, 2012. 697 x 250 mm. Foto: Laura Burnside.

<http://www.ultravie.co.uk/blog/2012/11/30/weekly-art-digest>

**Bild 2.** Damien Hirst, *Has death got its teeth back?* 2012. 460 x 276 mm. Foto: Graeme

Robertson [http://www.guardian.co.uk/artanddesign/jonathanjonesblog/2012/nov/14/death-](http://www.guardian.co.uk/artanddesign/jonathanjonesblog/2012/nov/14/death-lording-galleries-art-more-alive)

[lording-galleries-art-more-alive](http://www.guardian.co.uk/artanddesign/jonathanjonesblog/2012/nov/14/death-lording-galleries-art-more-alive)

**Bild 3.** Damien Hirst, *The physical impossibility of death in the mind of someone living*,

2008. 2112 × 2816. Foto: Jeni Rodger. [http://www.nowpublic.com/culture/damien-hirst-](http://www.nowpublic.com/culture/damien-hirst-physical-impossibility-death-mind-someone-living)

[physical-impossibility-death-mind-someone-living](http://www.nowpublic.com/culture/damien-hirst-physical-impossibility-death-mind-someone-living)

**Bild 4.** Okänd konstnär, *Bear Mother Bear with two little bear*, 2011. 120x160. Foto: Okänd.

<http://traveleasyworld.blogspot.se/2011/07/biologiska-museet.html>