



**LUNDS**  
UNIVERSITET

## **Nakenhet i fotografi – hur blir den konst?**

**En komparativ studie av nakenhet i bild och kontexten den visas i**

Helga Burrill

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

KOVK02:3, 15 p. Kandidatkurs ht 2014

Handledare: Ludwig Qvarnström

# Abstract

## **Nudity in photography – how does it become art?**

### **A comparative study on nudity in photography and its context**

Since the 1970s the feature Page 3 has been published daily in one of England's main newspapers *The Sun*. Page 3 is a picture of a young topless woman and the feature is currently being questioned by a large group campaigning for *No More Page 3*. This essay examines why nudity in photography causes different reactions depending on the context the image is shown in. The study is based on a comparison between nudity in photographs by Page 3-photographer Alison Webster and fashion photographer Juergen Teller, and how the context in which the photographs are shown, affects the viewers' responses. The photographers' works are published within different institutions and this essay addresses how these institutions – in this case an art gallery and a newspaper – determines the content of the photograph. The study also addresses the photographers' and models' professional status and prestige as a main factor of the interpretation of the photographs, by analysing the models habitus and social capital via Pierre Bourdieu's sociology theory.

The study also presents potential reasons that Teller's photographs of full-on nudity are considered suitable for an art gallery by comparing them to historical artworks.

Key words: Fotografi, Juergen Teller, Alison Webster, nakenhet, institutionell teori, Arthur Danto, Page 3, habitus, Pierre Bourdieu

# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b> .....	<b>2</b>
<b>Bakgrund</b> .....	<b>2</b>
<b>Syfte och frågeställning</b> .....	<b>3</b>
<b>Teori och metod</b> .....	<b>3</b>
Konstitutionell teori: Arthur Danto – <i>The Artworld</i> .....	4
Pierre Bourdieu.....	5
<b>Forskningsöversikt</b> .....	<b>5</b>
Avbildning av den nakna kroppen .....	6
<b>Fotograferna</b> .....	<b>7</b>
Juergen Teller .....	7
Alison Webster.....	8
<b>Avgränsning</b> .....	<b>8</b>
<b>Disposition</b> .....	<b>9</b>
<b>Vad styr betraktarens uppfattning av nakenheten i bilderna?</b> .....	<b>10</b>
<b>Kontextens betydelse för bildens innehåll</b> .....	<b>10</b>
<b>Byte av kontext</b> .....	<b>12</b>
<b>Fotografens betydelse för bildens innehåll</b> .....	<b>13</b>
<b>Modellens betydelse för bildens innehåll</b> .....	<b>14</b>
<b>Symboliskt kapital och habitus</b> .....	<b>17</b>
<b>Lågkultur och högkultur</b> .....	<b>18</b>
<b>Varför visas Tellers bilder i en konstinstitution?</b> .....	<b>20</b>
<b>Utmanar rådande ideal</b> .....	<b>20</b>
<b>Liknelser med historiska konstverk</b> .....	<b>21</b>
<i>L'Odalisque Blonde</i> (1752).....	22
<i>Léda et le Cygne</i> (1740) .....	23
Westwood i Venus-pose.....	24
Eva som inspiration till bilden av Lily Cole.....	25
<b>Avslutande diskussion</b> .....	<b>27</b>
<b>Kontexten – en avgörande faktor</b> .....	<b>27</b>
<b>Andra faktorer som bidrar till hur bildens innehåll uppfattas</b> .....	<b>27</b>
<b>En hierarkisk cirkel</b> .....	<b>28</b>
<b>Källförteckning</b> .....	<b>30</b>

# Inledning

## Bakgrund

År 2012 startade författaren Lucy-Ann Holmes kampanjen *No More Page 3* mot de toplessbilder som dagligen publiceras i den brittiska tidningen *The Sun*.<sup>1</sup> Page 3 är en traditionell sida i tidningen som funnits sedan tidigt 1970-tal och som visar en bild på en topless kvinna som poserar i underkläder. Bilden upptar mer än en halv sida och har ofta en kort presentation av den poserade kvinnan. Det var faktumet att dessa bilder var större än bilderna av de kvinnliga atleter som funnit OS-medaljer som gav upphov till Holmes reaktion.<sup>2</sup> I nuläget pågår kampanjen fortfarande och stöts av många stora organisationer såsom Girlguiding UK, The Scottish Parliament, Breast Cancer UK, samt riksdagsledamoten Caroline Lucas.<sup>3</sup> Fotografen Alison Webster har sedan 2011 varit chefsfotograf för Page 3.<sup>4</sup>

År 2013 hade galleriet ICA i London en utställning med den tyska fotografen Juergen Teller. Teller, som anses vara en av nutidens mest inflytelserika fotografer, har fotograferat ett flertal celebriteter samt annonser för väletablerade företag, däribland Yves Saint Laurent och Marc Jacobs.<sup>5</sup> Teller igenkänns för den nakenheten som ofta kan ses i hans bilder, och i sin utställning *Woo!* på ICA visade han bl.a. en bildserie av modedesignern Vivienne Westwood där hon poserar naken i tre olika ställningar. När utställningen recenserades av olika brittiska nyhetstidningar, beskrevs bilderna som typiska för Tellers fotografiska stil. De beskrevs även som vackra och nytänkande och att nakenheten i bilderna visar på att det finns ett beundransvärt samspel mellan fotografen och hans subjekt.<sup>6</sup> Tellers bilder hyllades alltså i brittisk media.

---

<sup>1</sup> P Jukes, "The End of the Page 3 Girl?", *Newsweek Global*, vol. 161, nr. 15, 2013, hämtad 28 November 2014, LUB database.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> *No More Page 3*, hämtad 1 december 2014, <http://nomorepage3.org/>

<sup>4</sup> P Jukes, "The End of the Page 3 Girl?", *Newsweek Global*, vol. 161, nr. 15, 2013, hämtad 28 November 2014, LUB database.

<sup>5</sup> ICA, *Juergen Teller: Woo!*, hämtad 2 December 2014, <https://www.ica.org.uk/whats-on/juergen-teller-woo>

<sup>6</sup> S Steward, "Juergen Teller: Woo! ICA-review", *London Evening Standard*, hämtad 30 november 2014, <http://www.standard.co.uk/goingout/exhibitions/juergen-teller-woo-ica--review-8462779.html>

Jag har intresserat mig för att undersöka och redogöra för varför Tellers bilder av nakenhet hyllats när det samtidigt pågått en kampanj mot de topless-bilder som publiceras dagligen i *The Sun*. Alla bilder visar topless, i Tellers fall fullkomligt nakna, poserande kvinnor som gjorts tillgängliga för allmänheten via olika institutioner – galleriet ICA och nyhetstidningen *The Sun*. Samtidigt har de skapat olika reaktioner. Jag har framför allt fokuserat på de olika institutionernas roll i detta, samt hur fotografen och modellernas position inom institutionerna påverkat mottagandet och på vilket sätt Tellers bilder ger nakenheten en annan betydelse än den som finns i Page 3-bilderna. Undersökningen har utgått från följande syfte och frågeställning;

### **Syfte och frågeställning**

Syftet med denna uppsats är att bidra till ett avgränsat forskningsfält som berör hur nakenhet uppfattas i fotografi. Genom en jämförande analys av Juergen Tellers och Alison Websters bilder ämnar studien redogöra för varför den ena fotografens bilder hyllas när den andres samtidigt har kritiserats. Detta genom att titta på hur kontext, fotografens och modellernas professionella status samt vissa formella aspekter har en bidragande roll i hur bilderna uppfattas. Denna studie har utgått från följande frågeställning;

- Hur påverkar den institutionella kontexten mottagandet av nakenheten i Tellers respektive Websters bilder?
- Hur påverkas innehållet i Tellers och Websters bilder av de modeller som finns i bilderna?
- Vilka liknelser till måleri går att se i Tellers bilder?

### **Teori och metod**

Jag har gjort en komparativ analys av mitt bildmaterial där Tellers bilder är i fokus. Jag har valt ut totalt fyra av hans bilder, där tre av dessa ingår i en bildserie och som visar nakenhet. På så vis tittar jag på ett urval av hans bilder som inkluderar endast två olika modeller. Jag diskuterar i synnerhet kring bilderna han tagit av Vivienne Westwood eftersom dessa fått mycket uppmärksamhet i brittisk media. Två bilder av Alison Webster har studeras i jämförande syfte. Båda bilderna har publicerats i *The Sun* och modellerna är två representativa exempel av de kvinnor som poserar för Page 3. Jag har också studerat den

mediala respons som bilderna fått. Detta i form av recensioner om Tellers utställning samt antikampanjen *No More Page 3* angående Websters bilder.

Jag har även gjort en jämförande analys mellan Tellers bilder och ett urval av historiskt måleri. Denna analys stöttar den ursprungliga analysen – alltså den komparativa analysen mellan Websters och Tellers bilder – och ämnar lyfta fram aspekter av Tellers bilder som visar på ett innehåll som gör att de platsar i den institution de visas i. På så vis ligger mer fokus på Tellers fyra bilder i undersökningen.

Arthur Dantos institutionsteori om konstvärlden – *The Artworld*, samt Pierre Bourdieus teori om *symboliskt kapital*, *habitus* och *fält* är teoretiska utgångspunkter i denna studie. Teorierna används för att förklara institutionernas påverkan i mottagande av de olika bilderna, samt hur de olika fotografierna och dess modeller påverkar bildinnehållet. De två teorierna stöttar emellanåt varandra i denna undersökning.

### Konstinstitutionell teori: Arthur Danto – *The Artworld*

”To see something as art requires something the eye cannot decry – an atmosphere of artistic theory, a knowledge of the history of art; an artworld” skriver Arthur Danto i sin text *The Artworld* år 1964 där han vill svara på frågan om vad som gör att ett verk anses vara konst.<sup>7</sup> Danto utgår från äldre verk när han påstår att konstnärer tidigare varit upptagna med att imitera sin omgivning och natur för att ge en återspeglning av verkligheten. Detta är dock inte längre en uppenbar aspekt av ett verk, och Danto menar att verket nödvändigtvis inte behöver föreställa något begripligt eller imitera en händelse för att klassificeras som konst, utan kan ha ett motiv som anses vara oförståeligt eller olämpligt utan att förlora sitt konstnärliga värde.<sup>8</sup> På så vis kan alltså en konstnär göra ett verk som består av vilket material som helst, och som föreställer vad som helst. Vad som sedan avgör om verket är konst eller inte är den kontext det presenteras i, menar Danto. Verket blir därmed av betydelse först då det presenteras i en institutionell miljö – d.v.s. ett galleri eller museum. Han använder bl.a. Andy Warhols verk *Brillo Boxes* som exempel på ett verk som uppnått konstnärligt erkännande trots att de i

---

<sup>7</sup> A Danto, ”The Artworld”, *The Journal of Philosophy*, vol. 61, nr. 19, ss. 571-584, hämtad 8 december 2014, LUB database

<sup>8</sup> Ibid.

grunden är en reproduktion av en massproducerad vara som säljs i matbutiker.<sup>9</sup> Det är alltså den nya kontexten som gör att tvålullsförpackningen går från att vara en obetydlig hushållsvara till ett värdefullt konstverk.

## Pierre Bourdieu

Sociologen Pierre Bourdieu menar att det finns olika fält där det råder en uppfattning om vad som är hög- och lågkultur.<sup>10</sup> Fältet som denna undersökning berör kan beskrivas som ett fält inom fotografi. Individens habitus avgör var i den hierarkiska rangordningen som individen befinner sig inom det fält denne rör sig i.<sup>11</sup> Fält utgörs av individer som förenas genom gemensamma intressen och kunskaper där vissa bär på ett förnämre habitus än andra. Habitus visar sig i en individs levnadssätt, smak och handlingsmönster som grundas i dennes historia och bakgrund. Detta blir i sin tur vad som bestämmer var individen befinner sig i den hierarkiska rangordningen inom fältet.<sup>12</sup>

Begreppet *symboliskt kapital* kan användas för att förklara modellernas och fotografens påverkan på mottagande av bilderna. Det symboliska kapitalet består av ett ekonomiskt, socialt och kulturellt kapital där dessa utgörs av materiella tillgångar, socialt nätverk respektive den kulturella skalan där individen hamnar beroende på om denne ägnar sig åt högkultur eller lågkultur. Bourdieu menar att kulturella preferenser går hand i hand med utbildning, som i sin tur bygger på klasstillhörighet.<sup>13</sup> På så vis är kultur, enligt Bourdieu, ett hierarkiskt system där individer uttrycker sin position genom kulturella preferenser. Detta blir alltså individens kulturella kapital.

## Forskningsöversikt

Det har tidigare endast skrivits nyhetsartiklar om antikampanjen kring Page 3 och hur den startades år 2012. Det finns också endast recensioner publicerade i olika nyhetstidningar om de bilder Teller visade i sin utställning *Woo!*. Dock har ingen tidigare forskning gjorts om fotograferna Alison Websters och Juergen Teller och hur mottagande av nakenheten i deras

---

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Bourdieu, Pierre, *Kultur och kritik*, 2:a utg., Bokförlaget Diados, Göteborg, 1991, s. 128.

<sup>11</sup> Ibid., s. 128

<sup>12</sup> Ibid., s. 129

<sup>13</sup> Bourdieu, Pierre, *Distinction – A Social Critique of the Judgement of Taste*, 1st edn., Harvard College and Routledge & Kegan Paul Ltd., United States of America, 1984, ss. 12-15.

bilder visat sig. I detta avsnitt redogörs det därför istället för teorier som förts av olika forskare kring nakenhet i konst, och som sträcker sig historiskt långt bak i tiden. Detta används som en historisk bas i studien av Tellers och Websters bilder som presenteras i denna uppsats.

## Avbildning av den nakna kroppen

I 1400-talets renässansmåleri skildrades nakenhet inom konsten ofta i samband med mytologiska berättelser. Målningar av nakna grekiska gudar var ett sätt att skildra nakenhet, och blev även ett sätt att studera människans anatomi och lära sig om den mänskliga kroppen. Detta skriver Jill Burke i sin essä *Nakedness and Other Peoples: Rethinking the Italian Renaissance Nude*.<sup>14</sup> När Kenneth Clark år 1956 skriver sin bok *The Nude: A Study in Ideal Form* menar han att människan inte kan titta på en naken kropp endast i syfte om att studera dess anatomi.<sup>15</sup> Han menar att det finns en estetisk aspekt av den nakna kroppen som härstammar från många år av idéer om skönhet. Han hänvisar tillbaka till grekisk skulptur och Leon Battista Albertis avhandling *Della Pittura* från 1436, samt William Hogarths teori om skönhet och hur han förklarade serpentina som den ultimata formen. Dessa referenser, menar Clark visar på att det konsthistoriskt sett alltid funnits idéer om vad som anses vara ett skönhetsmässigt ideal, vilket ständigt har återspeglats i konst.<sup>16</sup> Det rådande idealet bekräftas då en konstnär avbildar en individs kropp utefter detta ideal och bilden anses då uttrycka skönhet, vilket i sin tur innebär att betraktaren finner njutning i att titta på den nakna kroppen.<sup>17</sup>

Clark talar även om nakenhet i två olika former i vilka han benämner *naked* och *nude*. Med dessa två begrepp använder han ordet *naked* för att beskriva den nakna kroppen i sig, alltså en naken människa i verkligheten. Han menar att den nakna kroppen sedan transformeras till *nude* när den avbildas i en målning.<sup>18</sup> Det är när nakenheten förflyttas från människan till representationen av kroppen i verket, som kroppen går från att vara verklig till att bli en version som uppnår idealet.<sup>19</sup> Att vara *nude* kan jämföras med att som individ bli påklädd igen

---

<sup>14</sup> J Burke, "Nakedness and Other Peoples: Rethinking the Italian Renaissance Nude", *Art History*, Vol. 36, nr. 4, hämtad 17 november 2014, LUB database

<sup>15</sup> Clark, Kenneth, *The Nude: A Study in Ideal Form*, 2nd edn., Pantheon Books Inc., New York, 1956, ss. 7-8

<sup>16</sup> *Ibid.*, ss. 11-13 & s. 357

<sup>17</sup> *Ibid.*, s. 5

<sup>18</sup> *Ibid.*, s. 23

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 6-7



eftersom det är en förskönad representation av kroppen som är i centrum och inte individen i sig.<sup>20</sup> T.ex. är en avbildning av en naken individ i ett måleri inte individen i sig, utan en bild som föreställer individen. Det är i avbildningen, menar Clark, som skammen i att vara naken försvinner och kroppens brister förbättras. Individen känner alltså ingen skam i att visa sin kropp i en förskönad version som är tillfredsställande för betraktarens blick.<sup>21</sup>

Skammen i att vara naken härstammar från kristet måleri då nakenhet kom att representera den skam Adam och Eva kände då de åt av den förbjudna frukten.<sup>22</sup> De blev då plötsligt medvetna om sin nakenhet och skylandet av vissa kroppsdelar kom på så vis att symbolisera självkontroll och heder, medan nakenhet symboliserade skam och underordnad.<sup>23</sup> Denna skam finns kvar till viss del, men Clark menar att den försvinner då den nakna individen transformeras från *naked* till *nude*.

## Fotograferna

### Juergen Teller

Juergen Teller är en tysk fotograf som har sin bas i London men är verksam internationellt. Under 1990-talet ställde Teller ut sina bilder inom ett flertal institutioner i olika länder vilket resulterade i att han år 1993 mottog ett pris för sin fotografering på modedefestivalen i Monaco.<sup>24</sup> Han har sedan dess fotograferat både reportage för etablerade publikationer såsom *Vogue* och *i-D* samt reklambilder för bl.a. Marc Jacobs och Yves Saint Laurent. Utöver detta fotograferar Teller även för sitt eget arkiv. Tellers bilder uppfattas vanligen som kontroversiella och visar ofta en ganska exponerande nakenhet. Mestadels använder han sig av välkända människor i sina bilder, och har fotograferat ett flertal engelska celebriteter som poserat fullkomligt nakna ur exponerande kameravinklar. Exempel på modeller som poserat för Teller är Kate Moss, Lily Cole och Vivienne Westwood. År 2003 mottog Teller ytterligare

---

<sup>20</sup> Ibid., s. 23

<sup>21</sup> Ibid., s. 6-7

<sup>22</sup> J Burke, "Nakedness and Other Peoples: Rethinking the Italian Renaissance Nude", *Art History*, Vol. 36, nr. 4, hämtad 17 november 2014, LUB database

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> The European Graduate School, "Juergen Teller: Biography", hämtad 1 december 2014, <http://www.egs.edu/faculty/juergen-teller/biography/>

ett pris för sin fotografi då han utdelades det prestigefyllda priset The Citibank Photography Prize.<sup>25</sup>

## Alison Webster

Alison Webster har varit chefsfotograf för Page 3 sedan år 2011.<sup>26</sup> Hon har i totalt 30 år jobbat med fotografering inom olika inriktningar, bl.a. journalistisk- och glamourfotografering. Hon har även dokumenterat modevisningar och fotograferat för *Daily Mail* och *London Evening Standard*. I nuläget fokuserar Webster på att fotografera utvecklingsmodeller, alltså glamourfotografi, vilket hon har ägnat sig åt de senaste tio åren.<sup>27</sup> Webster jobbar dagligen med att välja ut ett antal av de kvinnor som ansöker om att agera modell för Page 3. Hon test-fotograferar dem och väljer sedan ut vilka modeller som passar för tidningen.<sup>28</sup>

Websters bilder för Page 3 känns igen på kompositionen där de nakna brösten är i centrum. De är beskurna precis över modellens knän, så att underkläderna syns. Ofta är modellen en ung tjej med långt utsläppt hår, solbränd hy och iklädd endast trosor. Det är vanligt att bilderna är tagna i en solig utomhusmiljö, t.ex. på en strand eller vid en pool. Detta fungerar som en suddig bakgrund som sätter modellen och hennes bröst i fokus.

## Avgränsning

De fotografier och målningar som studerats i denna undersökning sträcker sig inte bortom västerländsk visuell kultur. Fotografierna är representativa exempel på hur både Webster och Teller fotograferar nakenhet, och de är alla tagna mellan år 2009-2014. Båda fotografierna är verksamma i nutiden och ägnar sig åt att fotografera nakenhet.

---

<sup>25</sup> The Photographers' Gallery, "Citibank Photography Prize 2003", hämtad 1 december 2014, <http://thephotographersgallery.org.uk/3180/Citibank-Photography-Prize-2003/752>

<sup>26</sup> P Jukes, "The End of the Page 3 Girl?", *Newsweek Global*, vol. 161, nr. 15, 2013, hämtad 28 November 2014, LUB database.

<sup>27</sup> Alison Webster Photography, "Alison Webster Biography", hämtad 4 december 2014, <http://alisonwebster.co.uk/>

<sup>28</sup> Alison Webster Photography, "Become a Sun Page 3 Model", hämtad 4 december 2014, <http://alisonwebster.co.uk/model.aspx>

Vad gäller urvalet kring måleriet som används i analysen är dessa exempel på verk som har vissa likheter med Tellers fotografier. Detta urval grundas i mina egna tidigare konsthistoriska studier som jag refererat till och sett likheter med då jag studerat Tellers bilder. Vissa av dem har fungerat som en utgångspunkt för att söka vidare och finna ytterligare material. Det är avgränsat till måleri som gjorts under 1500-talet och 1700-talet i Europa. Att Websters bilder inte jämförs med måleri beror på att denna typ av komposition snarare upplevs härstamma från fotografier av kvinnor från 1950-talet, såsom tidiga bilder från publikationen *Playboy*. Det finns alltså inte samma uppenbara referens till konsthistoriska målningar som i Tellers bilder, och att göra en koppling till tidigare bilder som påminner om Websters, kräver en bredare studie. Därmed avgränsas studien till att endast jämföra Tellers bilder med historiska konstverk för att visa på varför just dessa bilder platsar i en konstinstitution. Eftersom Websters bilder inte visas i den typen av institution är det alltså inte lika relevant att betona aspekter av hennes bilder som eventuellt kan referera till historiska målningar.

Jag skriver även om mottagandet av Tellers och Websters bilder när jag gör en jämförelse mellan de olika bilderna. Mottagandet vad gäller Tellers bilder grundar jag i de recensioner som skrivits om hans utställning *Woo!* där nakenbilderna av Westwood och Lily Cole visades. Recensionerna kring Tellers utställning är publicerade på hemsidan hos tre etablerade tidningar – *The Guardian*, *The Telegraph* och *London Evening Standard*, vilket jag anser vara tre relevanta exempel på mottagande. Mottagandet kring Websters bilder bygger på kampanjen *No More Page 3* vilken är en omfattande kampanj som stöts av diverse organisationer, samt även politiker. På så vis anser jag detta vara tillräckligt material för att representera en rådande attityd som finns kring bilderna.

## **Disposition**

Analysen börjar med en diskussion kring olika faktorer som påverkar hur betraktaren uppfattar innehållet i bilderna. Här redogörs för kontextens, modellernas och fotografernas påverkan av hur nakenheten i bilderna upplevs. Därefter redogörs för de likheter som Tellers bilder har med måleri. Denna avslutande del av analysen diskuterar eventuella anledningar till att hans bilder visas i den institution de gör, och ämnar på så vis stötta tidigare analys av kontexternas betydelse i mottagandet av bilderna. Detta övergår sedan i en avslutande diskussion där undersökningens resultat framförs.

## Vad styr betraktarens uppfattning av nakenheten i bilderna?

Varför har Websters bilder en kampanj mot sig som jobbar för att få hennes bilder borttagna från tidningen som publicerar dem, medan Tellers bilder hyllas och anses vara inflytelsesrika? I grund och botten visar bilderna detsamma; en poserande, naken kvinna. Den nakenhet som finns i Tellers bilder kan t.o.m. upplevas som mer exponerande än de bilder som Webster tagit för Page 3. Ändå anses dessa ha något av ett kulturellt värde – ett värde som fås då de placeras i ett galleri. Det finns olika förklaringar till detta, och en av förklaringarna är att bilderna visats i olika institutioner.

### Kontextens betydelse för bildens innehåll

Att Tellers bilder ställts ut i ett konstgalleri är en avgörande orsak till att bilderna har mottagits med en större acceptans än Websters. Websters bilder som publiceras i *The Sun* förknippas alltså med en annan typ av institution som i vanligt fall fokuserar på att publicera nyheter till allmänheten. På så vis är Page 3 inte del av ett konstteoretiskt samtal, utan har snarare blivit mer av en politisk fråga då anhängare av *No More Page 3*-kampanjen anser att en nyhetstidning som *The Sun* är fel kontext att publicera toplessbilder i. På så vis är det alltså relevant att ställa frågan om hur kontexten påverkar betraktarens upplevelse av nakenheten i bilderna.

Arthur Danto talar om konsthistoria som del av konstbaserade institutioner och menar att ett verk automatiskt blir del av en konsthistorisk teori då den presenteras inom en konstbaserad institution – d.v.s. gallerier och museum.<sup>29</sup> Tellers bilder kan alltså uppfattas som konst eftersom de presenteras inom en konstinstitutionell kontext som bidrar till att innehållet i hans bilder snarare hyllas än anses vara olämpliga. Teller kan även ha tagit dessa bilder i syfte om att få ännu mer plats inom institutionen genom att producera uppseendeväckande verk, och därmed bli en del av de samtal som förs kring den konst som finns i institutionerna. Ofta förs det dialoger, i synnerhet på ett journalistiskt plan, där aktuella utställningar recenserar. När Tellers material är uppseendeväckande får han säkerligen mer plats i media och därmed ytterligare betydelse för den västerländska konsthistorien. Jämför man med måleri har det i grund och botten samma effekt. Den konst som studeras i konsthistoriska ämnen är del av den västerländska kanon som ofta har haft en institution bakom sig vilket har gjort konsten

---

<sup>29</sup> A Danto, "The Artworld", *The Journal of Philosophy*, vol. 61, nr. 19, ss. 571-584, hämtad 8 december 2014, LUB database

värdefull och gett den en historisk betydelse. Danto använder Andy Warhols *Brillo Boxes* som exempel på ett verk vars betydelse endast bygger på faktumet att det visats i ett galleri. Han menar att Warhols verk, som är en imitation i trä av stålullsförpackningar som såldes i amerikanska mataffärer, är all dagliga ting som endast fått sin betydelse via den institution de presenterades i.<sup>30</sup> Institutionen – alltså kontexten – som verken ställs ut i har historiskt sett haft en avgörande effekt på betydelsen av konstnären och dess verk. Detta gäller även i Tellers fall, där nakenheten i hans bilder blir av konstnärligt värde då de visas i galleriet ICA.

Jämför man Tellers bilder med Websters bilder som publicerats i *The Sun*, kan man se hur kontexten även här påverkar betydelsen för Websters bilder. *The Sun* är en nyhetstidning som publiceras dagligen. Det är alltså en institution som fokuserar på att publicera nyheter, upplysningar och reportage. Den konsumeras snabbt och glöms lätt bort så fort ett nytt nummer kommer ut, d.v.s. nästa dag. Om man jämför med Tellers bilder som ställs ut under en längre period (ca 2 månader) får dessa en annan typ av spridning än Websters.<sup>31</sup> Eftersom Tellers bilder är väl sammankopplat med journalistik blir de del av en kulturell dialog i media där utställningen recenseras och bedöms i olika upplagor. *The Guardian*, *The Telegraph* och *London Evening Standard* är tre exempel på etablerade tidningar som skrev om Tellers utställning. Detta förlänger bildernas kontext och gör dem konstant tillgängliga i den digitala sfären. Samtidigt behöver denna breda tillgänglighet inte nödvändigtvis innebära att fler människor ser Tellers bilder i den konstitutionella kontexten som de ursprungligen visats i. Antalet betraktare som tar del av Websters bilder i dess institutionella kontext, alltså *The Sun*, är säkerligen fler men själva dialogen kring Tellers bilder är bestående på så vis att recensionerna av hans bilder alltid går att läsa på internet. Detta medför att de får en spridning som sträcker sig utöver antalet besökare som befunnit sig på ICA för att se bilderna.

Att *The Sun* säljer nästan 2 miljoner upplagor per dag, innebär alltså inte att bilderna är del av en kulturell dialog – snarare motsatsen.<sup>32</sup> En av orsakerna till att motreaktionen till Websters bilder uppstod är på grund av den kontext de tillhör. *The Sun* är en kvällstidning och har på så vis inte samma kulturella anseende som en konstitution har. Den är tillgänglig dagligen för allmänheten och Page 3-bilderna beblandas med andra bilder som berör helt andra ämnen. Det

---

<sup>30</sup> A Danto, "The Artworld", *The Journal of Philosophy*, vol. 61, nr. 19, ss. 571-584, hämtad 8 december 2014, LUB database

<sup>31</sup> ICA, *Juergen Teller: Woo!*, hämtad 2 December 2014, <https://www.ica.org.uk/whats-on/juergen-teller-woo>

<sup>32</sup> R Greenslade, "The Sun slips below 2m daily sale for the first time in 43 years", *The Guardian*, hämtad 5 december 2014, <http://www.theguardian.com/media/greenslade/2014/nov/07/sun-abcs>

är den opassande kontexten som Websters bilder främst kritiseras för – ”Boobs aren’t news” är antikampanjens slagord.<sup>33</sup>

Warhols verk *Brillo Boxes* är ett bra exempel på hur kontexten styr betydelsen av själva produkten. Normalt sett var de massproducerade förpackning för stålull som egentligen konstnärligt sett var totalt betydelselösa. Trots att Warhols verk formellt sett skiljer sig totalt från Tellers och Websters bilder, är Dantos teori om institutionernas betydelse för verkets värde lika relevant i dessa fall. Som exempel kan man titta på bild 2 i bildserien av Westwood där hon sitter naken på soffan med särade ben – en pose som formellt sett ger ett innehåll som också skulle kunna lämpa sig för en pornografisk tidning. Med en konstinstitution bakom sig blir bilderna av Westwood istället konst.

## Byte av kontext

Hur förändras bildernas innehåll om de skulle byta kontext med varandra? Ett exempel på när utvecklingsbilder likt Websters bilder, har hamnat i en konstinstitutionell kontext är när konstnären Sarah Lucas presenterade sitt verk *Seven Up* som består av ett uppslag från en kvällstidning där ett antal kvinnor poserar topless. När detta uppslag har visats i gallerier eller museum ( däribland Whitechapel Gallery och Tate Modern) har det istället fått ett samhällskritiskt innehåll som främst berör genusfrågor.<sup>34</sup> Lucas position som konstnär har betydelse i hur hennes verk tolkas, och eftersom hon ofta berör både sexuella och feministiska frågor i sina verk, kan det kännas naturligt att även *Seven Up* har ett innehåll som berör just dessa ämnen. Samma effekt hade Warhols verk *Brillo Boxes* då de ställdes ut i ett galleri. Warhols position som popkonstnär och kontextens påverkan medförde att verket upplevdes som en kommentar på dåtidens utveckling av massproduktion. En intellektuell tankegång kring verket uppstår precis som det gjorde i Lucas fall.

Lucas verk indikerar att Websters bilder delvis skulle kunna få samma mottagande som *Seven Up* om de visas på ICA istället för i *The Sun*. Websters bilder skulle förmodligen också upplevas som något ironiska och samhällskritiska, samtidigt som Tellers bilder av Westwood kanske skulle uppfattas som skandalösa nakenbilder av en celebritet om de publiceras i *The Sun*. Dock går det inte att undgå att även fotografen påverkar hur bilderna mottas, precis som

---

<sup>33</sup> h *No More Page 3*, hämtad 1 december 2014, <http://nomorepage3.org/>

<sup>34</sup> Collings, Matthew, *Sarah Lucas*, 1st edn., Tate, London, 2002, s. 10

Lucas och hennes position som konstnär påverkade betydelsen av *Seven Up*. Vem är fotografen, och vem är modellen?



Bild 1: Sarah Lucas – *Seven Up* (1991)

## Fotografens betydelse för bildens innehåll

Kan vem som helst ställa ut nakenbilder i ett galleri? Det är högst osannolikt att Websters bilder skulle anses som passande för att ställas ut på ICA, trots att kontexten hade förändrat innehållet. Bilderna är alltså inte endast beroende av den kontext de betraktas i, utan också av fotografens status.

Teller har ställt ut på olika gallerier och museum sedan 1990-talet, och har alltså ett väletablerat konstnärskap som stöttas av olika konstinstitutioner. År 2003 vann han The Citibank Photography Prize med motiveringen att hans fotostil var nyskapande.<sup>35</sup> Han är alltså redan del av, vad Danto benämner, ”the artworld” – alltså en institutionellt baserad kontext där det förs dialoger kring hans konstnärskap och bedrifter.<sup>36</sup> Därmed hyllas hans bilder av Westwood istället för att ifrågasättas, eftersom de förknippas med hans väletablerade konstnärskap.

<sup>35</sup> The Photographers' Gallery, "Citibank Photography Prize 2003", hämtad 1 december 2014, <http://thephotographersgallery.org.uk/3180/Citibank-Photography-Prize-2003/752>

<sup>36</sup> A Danto, "The Artworld", *The Journal of Philosophy*, vol. 61, nr. 19, ss. 571-584, hämtad 8 december 2014, LUB database

Webster, vars bilder numer förknippas med en ifrågasättande dialog, har inte stöd från samma typ av konstinstitutioner som Teller har och kritiken kring hennes bilder är i fokus snarare än hennes bedrifter som fotograf. Webster är inte del av "the artworld" vilket gör att hon inte har samma kulturella anseende som Teller har.<sup>37</sup> När betraktare tar del av kritiken kring hennes bilder, vilket påverkar hennes anseende som fotograf, kan de uppleva dem som onödigt provocerande.

### **Modellens betydelse för bildens innehåll**

Det är även relevant att beröra hur modellen påverkar innehållet i bilden och hur de påverkar bildens betraktare. Tellers kontroversiella bilder har, olikt Websters bilder, ofta välkända celebriteter som poserar i dessa. När Vivienne Westwood, som är en känd modedesigner, poserar naken ges bilden genast ett annat innehåll utöver nakenheten. Westwood var 68 år när bilden togs år 2009 och precis som journalisten Alastair Sooke skriver för *The Telegraph* är Westwoods ålder högst ovanligt för nakenfotografi.<sup>38</sup> Detta gör att nakenheten delar fokus med faktumet att hon är en känd, framgångsrik kvinna samt att hon är 68 år. Hon uppfattas därmed också som erfaren nog att fatta ett självständigt beslut om huruvida hon vill ställa upp på en nakenbild eller inte. När Westwood beskrev sin upplevelse med Teller menade hon att "Juergen's got something very rare, he's got really good taste, and more than anything that makes him good at his work [...]" vilket innebär att hon troligtvis känt glädje i att få fotograferas av honom.<sup>39</sup> Om detta har Teller svarat med "There should be nothing shocking about it apart from that she looks so beautiful and that she's so comfortable and open with herself [...]". Det finns alltså här en vetskap om att fotografen och modellen har en ömsesidig relation till varandra. Westwood syns också i andra sammanhang eftersom hon är välkänd för sin karriär inom modeindustrin, vilket innebär att associationerna inte endast dras till denna bildserie, utan främst till vad hon har åstadkommit som modedesigner.

---

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> A Sooke, "Juergen Teller: Woo!, ICA, Review, *The Telegraph*, hämtad 4 december, <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-reviews/9823577/Juergen-Teller-Woo-ICA-review.html>

<sup>39</sup> A Needham, "Juergen Teller: Fame laid bare", *The Guardian*, hämtad 4 december 2014, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jan/06/juergen-teller-fame-laid-bare>





Bild 2: Bildserien av Vivienne Westwood på ICA, februari 2013.

En av Tellers andra modeller är den brittiska modellen och skådespelerskan Lily Cole. Bilderna av Cole publicerades i den franska konsttidningen *Paradis Magazine* år 2012 och visades sedan på ICA år 2013.<sup>40</sup> Cole är också igenkänd för andra sysselsättningar än den att posera naken i Tellers bilder. Även här kan man utgå från att bilden är ett resultat av ett samspel mellan fotografen och modellen eftersom de båda är väletablerade och erfarna inom sina fält och kan på så vis avstå från jobbrelaterade situationer de inte skulle vara bekväma i. Cole har med stor sannolikhet haft möjligheten att, precis som Westwood, grunda sitt beslut om att vara med i bilden på den relation och det intryck hon har av Teller som fotograf, snarare än att drivas av t.ex. pengar och det kändisskap bilderna möjligen skulle medföra.



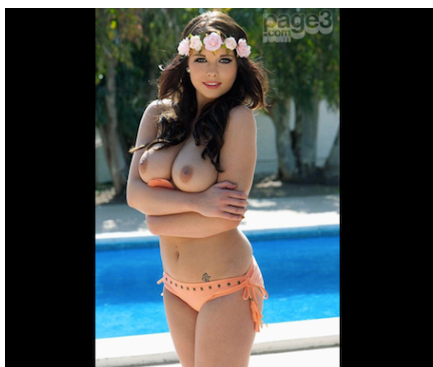
Bild 3: Lily Cole fotograferad av Teller för *Paradis Magazine*

---

<sup>40</sup> Karen, "Lily Cole Naked In Paradis Magazine (NSFW)", Stylebrity, hämtad 17 december 2014, <http://www.stylebrity.co.uk/fashion-news/2672/lily-cole-naked-in-paradise-magazine-nsfw.html/>

Den 5 december 2013 publicerades bilder på Kym Graham för Page 3. Graham är glamourmodell och utviking är den sysselsättning hon främst förknippas med. Hennes offentliga profil som visar diverse utvigningsjobb underhålls via sociala medier såsom Twitter och Facebook.

Courtne Quinlan är också modell för Page 3 och hennes bilder publicerades i *The Sun* den 8 december 2014. Precis som Graham har Quinlan en offentlig profil som underhålls via sociala medier och som främst visar ett flertal utvigningsbilder. Detta innebär att den enda informationen om dessa modeller som finns att hämta via internet, är totalt präglad av de utvigningsbilder de poserat i. Därmed är dessa bilder vad de förknippas med som individer.



Alison Webster @Page3photog · 5 dec  
"FanofPage3: Page 3 this day 1 year ago was beautiful  
@kymgraham92 ❤️ Shot by @Page3photog Kym might go to the  
Star pic.twitter.com/gzEomYDktG"

Bild 4: Graham fotograferad av Webster för Page 3



Todd @todd311875 · 8 dec  
The natural beauty that is @CourtneQ is on Page 3 today.  
Incredible ass!! Great pics @Page3photog  
pic.twitter.com/7XWMnaqVFy

Bild 5: Quinlan fotograferad av Webster för Page 3.

Både Graham och Quinlan är unga och agerar förmodligen inte modell för Page 3 p.g.a. sina kändisskap och erfarenheter, utan snarare eftersom de uppfyller de kriterier som *The Sun* har fastställt, vilka går att se på Websters hemsida. ”All the Page 3 girls are slim without being skinny and fit and toned, they are all over 18 years of age and have natural boobs” står det på hemsidan som information till de kvinnor som vill medverka i Page 3. Kvinnorna uppmanas att skicka in topless-bilder på sig själva för att Webster sedan ska kunna avgöra om de platsar för tidningen.<sup>41</sup> Den ömsesidiga yrkesrelation som finns mellan Teller och hans modeller finns alltså inte på samma sätt mellan Webster och hennes modeller. Webster väljer mellan ett flertal kvinnor innan hon bestämmer sig för vem som bör komma in för en provfotografering och det är alltså sannolikt att en stor del av dessa är relativt nya och oerfarna i branschen, men vars utseende följer tidningens kriterier. Både Graham och Quinlan är exempel på detta. Detta

<sup>41</sup> Alison Webster Photography, ”Become a Sun Page 3 Model”, hämtad 4 december 2014, <http://alisonwebster.co.uk/model.aspx>

innebär nödvändigtvis inte att Webster saknar en ömsesidig relation med sina modeller, men det är i slutändan modellernas utseende som avgör om Webster väljer att jobba med dem eller inte. På så vis är relationen inte lika ömsesidig som den mellan Teller och hans modeller.

## Symboliskt kapital och habitus

För att förklara den yrkesmässiga skillnaden mellan Websters och Tellers modeller kan man använda sig av Pierre Bourdieus teorier om *symboliskt kapital*. Vad både Cole och Westwood har gemensamt är ett symboliskt kapital som innefattar rikedom vad gäller alla de tre kapitalen som utgör det symboliska kapitalet; ekonomiskt, socialt och kulturellt. Eftersom både Westwood och Cole syns i modebranschen är det högst sannolikt att de både har ett rikt socialt kapital i form av ett brett nätverk. Cole är även aktiv inom filmbranschen och har bl.a. medverkat i den Oscars-nominerade filmen *Snow White and the Huntsman* som gavs ut av produktionsbolaget Universal år 2012.<sup>42</sup> Därmed kan man även utgå från att hon har ett rikt ekonomiskt kapital vilket, enligt Bourdieu, även definierar en individs klasstillhörighet som i sin tur påverkar dennes kulturella preferenser.<sup>43</sup> Detta, som blir del av Coles *habitus* – alltså hennes levnadssätt, smak och handlingar, medför att hon rör sig på ett plan inom det fotografiska fältet som passar hennes symboliska kapital – ett kapital som är relativt likt Tellers. Tellers verk ställs ut i konstinstitutioner, han har ett celebriterrikt nätverk och högst sannolikt även ett rikt ekonomiskt kapital. På så vis faller det sig naturligt för dessa två individer att förenas med varandra, på samma sätt som det föll sig naturligt för Westwood och Teller. Westwood har som framgångsrik modedesigner ett brett socialt nätverk i modebranschen och hon tilldelades år 1992 den prestigefyllda brittiska riddarorden *OBE*.<sup>44</sup> Detta indikerar på så vis, precis som hos Cole, att hon har ett rikt symboliskt kapital vilket med största sannolikhet är en bidragande faktor till att hon rör sig bland individer med liknande kapital, däribland Teller.

Quinlans symboliska kapital är relativt likt Grahams – de har lika erfarenheter inom samma fält och på så vis kan även det sociala kapitalet vara någorlunda lika eftersom det är sannolikt

---

<sup>42</sup> International Movie Data Base, *Snow White and the Huntsman (2012)*, IMDB, hämtad 11 december 2014, [http://www.imdb.com/title/tt1735898/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1735898/?ref_=nv_sr_1)

<sup>43</sup> Bourdieu, Pierre, *Distinction – A Social Critique of the Judgement of Taste*, 1st edn., Harvard College and Routledge & Kegan Paul Ltd., United States of America, 1984, ss. 12-15.

<sup>44</sup> G Whitmore, "Vivienne Westwood: Her life and career so far – in pictures", *The Guardian*, hämtad 17 december 2014, <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/gallery/2013/nov/30/vivienne-westwood-sexpistols#img-11>

att de rör sig inom samma nätverk och fält. Det finns heller inget som indikerar på att varken Graham eller Quinlan har ett stort ekonomiskt kapital. Denna slutsats går att dra genom att studera den offentliga profil de upprätthåller som är begränsad till ett fåtal utvecklingsjobb. Den offentliga profilen är relevant att studera eftersom denna spelar en stor roll i det symboliska kapitalet hos de fyra olika modellerna. Det är bl.a. dessa som betraktare bygger sina uppfattningar på, vilket därmed blir avgörande för vilket typ av erkännande de erhåller. Både Westwood och Cole är erkända inom modeindustrin på så vis att de anses vara två inflytelserika aktörer som därmed blivit eftertraktade av andra aktörer inom samma industri (samma fält), där Teller är en av dessa. Det är särskilt det kulturella kapitalet som framträder i de offentliga profilerna.

Det finns säkerligen undantag där Webster fotograferat modeller med redan rika sociala och ekonomiska kapital för Page 3, men just att det finns instruktioner på Websters hemsida om hur de ansökande ska gå till väga för att eventuellt bli en Page 3-modell visar på att många av dessa förmodligen är nybörjare med låga sociala och ekonomiska kapital. Det finns heller inte samma typ av dialog kring modellerna i Page 3 som det finns kring Tellers modeller. När utställningen *Woo!* recenserades i bl.a. *The Guardian* och *The Telegraph* diskuterade både skribenterna kring modellerna i bilderna – vilka de är och vad de tidigare har åstadkommit i sina liv. Detta sker inte när modellerna i Page 3 publiceras i *The Sun*. Då står endast namn, ålder och var modellen kommer ifrån som en liten presentation vid sidan av bilden. Även när antikampanjen *No More Page 3* talar om kvinnorna i Page 3 talas de om som en massa, där modellerna i sig är okända och förknippas med endast en sak – utveckling. De symboliska kapital dessa modeller har är alltså så pass obetydligt att de i media inte kommenteras individuellt utan hellre som en massa.

## **Lågkultur och högkultur**

Enligt Bourdieus teori kan Page 3 kategoriseras som lågkultur när man talar om det fotografiska fältet. I förhållande till Tellers fotografi har det alltså inte lika hög kulturell status. Detta för att Tellers fotografi har ett flertal aktörer inom fältet som erkänner hans fotografi som konst. Recensenter för etablerade nyhetstidningar, tidigare bedrifter i karriären samt också konstinstitutionerna som har visat hans verk är exempel på aktörer som har erkänt

Teller som fotograf. Det är, enligt Bourdieu, aktörer som dessa som har stor inverkan på en individs symboliska kapital.<sup>45</sup>

Bourdieu talar om konstnären som del av en social verksamhet där verk klassificeras enligt antingen god eller dålig smak.<sup>46</sup> Detta är ofta relaterat till det symboliska kapitalet hos de individer som klassificerar verken som god eller dålig smak, vilket innebär att det finns en viss hierarki i klassificeringen. Tellers verk anses alltså vara god smak eftersom diverse aktörer inom det fotografiska fältet visar på detta.

Är Webster bilder på så vis klassificerade som dålig smak? I jämförelse med Tellers bilder hamnar de på andra sidan skalan – d.v.s. dålig smak – eftersom modellerna har ett litet symboliskt kapital och en rådande diskussion om bilderna i media är negativ, nämligen ”No More Page 3”-kampanjen. Det finns alltså inga aktörer som lyfter fram hennes bilder som god smak genom att t.ex. publicera hyllande artiklar om dem eller presentera dem som konst i ett galleri. Självfallet är klassificeringen om vad som är god smak och dålig smak relativt individuell, men enligt Bourdieu finns det underliggande, hierarkiska strukturer i uppfattningen om vad som är god respektive dålig smak – alltså högkultur respektive lågkultur.<sup>47</sup> Detta, menar Bourdieu, kan till viss del även vara klassrelaterat eftersom det symboliska kapitalet bygger på de olika tillgångar en individ har; socialt, ekonomiskt och kulturellt. Alla dessa tre påverkar smakpreferenser.

Det är det rikedomerna av det symboliska kapitalet som Teller har gemensamt med sina modeller som gör att celebriteter poserar i hans bilder. När en konstnär väl är erkänd som finkulturell har denne lätt till kontakt till de andra individer som rör sig på samma högkulturella nivå inom fältet. Det är alltså ett högst medvetet beslut att Westwood och Cole poserade för Teller och inte Webster.

---

<sup>45</sup> Bourdieu, Pierre, *Praktiskt förnuft*, 2a utg., Bokförlaget Diadalos AB, Göteborg, 1995, ss. 44-48.

<sup>46</sup> Bourdieu, Pierre, *Kultur och kritik*, 2:a utg., Bokförlaget Diadalos, Göteborg, 1991, s. 177

<sup>47</sup> *Ibid.*, s. 177

# Varför visas Tellers bilder i en konstinstitution?

## Utmanar rådande ideal

Clarks uppdelning av nakenhet i två begrepp – *naked* och *nude* – blir något komplicerat när de berör nakenhet fotografi. I ett fotografi av en naken kropp görs inte transformation på samma sätt som i måleri. Bilden kan retuscheras och förändras utefter ett rådande ideal, men personen som syns i bilden kan oftast identifieras då dennes ansikte syns tydligt i bilden. I både Websters och Tellers bilders ser vi den nakna individen i fråga och inte bara en representation av denne. Den faktiska kroppen och ansiktet är klart och tydligt med i bilden. Bilden av den nakna modellen upplevs alltså som en tydlig presentation av individen eftersom vi kan identifiera henne som en riktig person. Även detta är vad som avgör skillnaden mellan Websters och Tellers modeller. Modellerna i Tellers bilder presenteras i andra versioner och kontexter (Westwood i modebranschen och Cole i filmbranschen) vilket gör Tellers presentation av dem endast en av många. I Websters bilder är dessa kvinnor okända och deras identitet förknippas med den enda presentation de fått i bild – nakenposering för Page 3. Om det hade gällt måleri istället för fotografi, hade förmodligen presentationen av kvinnorna upplevts annorlunda eftersom det i sådant fall hade varit en tolkning av den nakna individen. Fotografi upplevs mer som en sanningsenlig återspeglning av verkligheten än vad måleri gör.

Clark skriver också att ideal reproduceras då nakenhet avbildas. Han menar att den kvinnliga kroppen i konst – alltså vad han benämner *nude* – är ofta representerad utefter en föreställning om kroppen och ofta framställs enligt ett ideal. Detta är en del av transformationen från *naked* till *nude* där Clark menar att avbildaren förskönar kroppen och utelämnar det som stör och inte följer idealet, t.ex. rynkor.<sup>48</sup> Precis som den avbildade kroppen förändras i måleri, kan den nakna kroppen också förändras i fotografi med hjälp av belysning och retuschering. Det är alltså tekniskt möjligt att försköna den nakna kroppen även i fotografi.

Att Teller använder sig av en 68-årig modell har ansetts vara nyskapande eftersom hon som modell skiljer sig i ålder från många andra modeller. Teller reproduceras alltså inte det rådande idealet på samma sätt som Webster gör. Det finns en ljussättning i Tellers bilder i form av en stark blyxt som skapar färgkontraster vilka möjligen förskönar presentationen av Westwood något. Dock syns fortfarande t.ex. hennes rynkor vilka skulle kunna ha bortretuscherats för att följa idealet. Att presentera en alternativ form av den kvinnliga

---

<sup>48</sup> Clark, Kenneth, *The Nude: A Study in Ideal Form*, 2nd edn., Pantheon Books Inc., New York, 1956, ss. 6-7

kroppen som inte följer idealet kan också bidra till att dessa bilder presenteras i en institution. Alternativa föreställningar som återspeglas i konst kan tänkas vara något som institutionerna vanligen vill framhäva. Detta ger Tellers bilder ytterligare skäl till att visas i ett galleri.

Eftersom Websters modeller väljs ut enligt de kriterier på kroppsform som efterfrågas, kan man säga att dessa bilder upprätthåller de idéer om den ideala kroppen som Clark menar ofta reproduceras i bilder. *The Sun* har alltså formulerat essentiella krav på modellernas kroppar och genom dessa presenterar de en tämligen homogen grupp av kvinnor där de flesta är i ungefär samma ålder och har en tämligen lik kroppsform. Detta blir ett ideal som de reproducerar dagligen då en ny Page 3 – bild publiceras. I jämförelse kan man alltså uppleva Tellers bilder av Westwood som att ta avstånd från ett ideal som ständigt reproduceras då Westwood som modell faller utanför den normativa grupp som ofta efterfrågas vid nakenfotografi.

### **Liknelser med historiska konstverk**

Om man bortser från hur modellerna, konstinstitutionerna och Tellers status som högkulturell fotograf påverkar mottagandet av hans bilder, finns det möjligen en annan faktor som spelar roll i detta. Studerar man Tellers bilder av Westwood och Cole kan man uppleva att Teller hämtat inspiration från måleri – möjligen även specifika konstnärer. Dessa eventuella referenser till konsthistoriska verk kan bidra till att nakenheten upplevs som konstnärlig snarare än olämplig. Bildserien av Westwood visar en mycket exponerande nakenhet, men den är lik en viss typ av nakenhet som avbildats i historiskt måleri. Detta bidrar till att bilderna får en betydelse som möjligen kräver ett högre kulturellt kapital av betraktaren för att denne ska kunna uppfatta detta – alltså möjligen någon form av konsthistorisk kunskap, vilket ger bilderna en akademisk tyngd. På så vis platsar de alltså i en högkulturell kontext, vilket ICA upplevs vara i jämförelse med *The Sun*.

Följande bilder är exempel på målningar som har en del likheter med Tellers fotografier. Det är inte nödvändigtvis så att han har använt just dessa som inspiration till sina bilder, men det visar på att han förmodligen eftersträvar att få sina fotografier att likna måleri.

## *L'Odalisque Blonde* (1752)

Tittar man på den första bilden i bildserien av Westwood påminner denna om Francois Bouchers målning *L'Odalisque Blonde* från 1752. Westwood ses liggandes på en soffa som upplevs vara gammaldags och armstödet visar på en stil som associeras till rokokon; böljande form och rik ornamentik, kuddar i siden och organiska blommotiv. I denna bild ligger Westwood på mage och har ett seriöst, men behagligt ansiktsuttryck samt rödsinkade läppar. Läpparna beskrivs av recensenten Alastair Sooke som ”a tight Cupid’s bow” vilket är ett uttryck för målade läppar i form av Cupidos båge – ett uttryck som visar sig passa bra in på denna bildserie med tanke på de konsthistoriska referenser som går att se i bilderna.<sup>49</sup> Hon ligger på två sidenkuddar och hennes rygg bildar en s-formad kontur. Detta kan alltså liknas den s-formad kurva som William Hogarth menade var den ultimata linjen och som ansågs vara ett ideal under 1700-talet, framför allt inom rokokon.<sup>50</sup> Både posen och rekvisitan i denna bild kan liknas den som framställs i Francois Bouchers målning *L'Odalisque Blonde*. Kvinnan i målningen ligger på en soffa i en pose där samma s-kurva kan ses som i bilden på Westwood. Det finns även likheter i bildens komposition. Båda kvinnorna ligger på mage på soffan, håret är uppsatt och armarna är vikta. Det finns självfallet en del aspekter som skiljer sig åt mellan Tellers fotografi av Westwood och Bouchers målning. Westwood tittar in i kameran, medan kvinnan i målningen tittar bort. Hon uppfattas även vara i en yngre ålder än Westwood. Tellers fotografi ger dock ett helhetsintryck som påminner mycket om bilder som kan ses i äldre konst, vilket Bouchers målning blir ett ypperligt exempel på. Möblerna, sidenkuddarna samt den bleka hyn som kontrasterar med de övriga färgerna ger associationer till äldre måleri, vilket kan få nakenheten att uppfattas som konstnärlig eftersom den just påminner om måleri. Jämför man denna bleka hudton med den som modellerna i Websters bilder har, ser man att de solbrända modellerna i Websters bilder snarare ger associationer till ett nutida ideal än historiskt måleri.

Det är troligt att Teller väljer att fotografera Westwood på detta sätt just för att uttrycka hennes självständighet och sexuella kontroll – det som en odalisk vanligen inte associeras med när Boucher målade *L'Odalisque Blonde* år 1752. Bilden av Westwood får på så vis en annan mening, där möjligen samma typ av erotiska laddning finns som i Bouchers målning.

---

<sup>49</sup> A Sooke, ”Juergen Teller: Woo!, ICA, Review, *The Telegraph*, hämtad 4 december, <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-reviews/9823577/Juergen-Teller-Woo-ICA-review.html>

<sup>50</sup> K.L.H. Wells, ”Serpentine Sideboards, Hogarth’s Analysis, and the Beautiful Self”, *Eighteenth Century Studies*, Vol. 46, nr. 3, hämtad 27 december 2014, [http://muse.jhu.edu.ludwig.lub.lu.se/journals/eighteenth-century\\_studies/v046/46.3.wells.pdf](http://muse.jhu.edu.ludwig.lub.lu.se/journals/eighteenth-century_studies/v046/46.3.wells.pdf)



Dock var de kvinnor som avmålades nakna fram till det sena 1800-talet antingen ofta av mytologisk karaktär eller hierarkiskt underlägsna i klassamhället.<sup>51</sup> På så vis utmanar Teller betraktaren genom att presentera Westwood naken i ett arrangemang som påminner om en målning av en odalisk. Det är dock viktigt att poängtera att denna bild visades tillsammans med de två andra bilderna i bildserien, vilket gör att de tre bilderna tillsammans ger ett helhetsuttryck. Detta påverkar på så vis hur betraktaren upplever den enskilda bilden, men det förändrar samtidigt inte de likheter med Bouchers målning som finns att se.



Bild 6: *L'Odalisque Blonde*



Bild 7: Bild 1 i Tellers bildserie av Westwood

### *Léda et le Cygne* (1740)

I bild 2 i bildserien sitter Westwood på soffan med särade ben. Hennes kön är i bilden centrerat. Westwood har ett glatt ansiktsuttryck och hennes händer ligger avslappnat på hennes lår. Hennes ansiktsuttryck gör att bilden upplevs som lättsam samtidigt som nakenheten är central. Westwood sitter på samma soffan i hela bilden, vilket innebär att rekvisitan är densamma och endast posen förändras i bilderna. Posen i denna bild påminner om den pose kvinnan i målningen *Léda et le Cygne* har – även den målad av Boucher år 1740. I målningen ligger kvinnan med särade, böjda ben vilket är likt den ställning Westwood har då hon sitter på soffan. Det är framför allt ställningen som ger konnotationer till Bouchers målning, trots att ansiktsuttrycken är något olika. Westwood ler, tittar rakt in i kameran och är även naken till överdelen, medan kvinnan i Bouchers målning är till viss del täckt av sin klädsel och tittar bort. Det finns alltså både påfallande likheter mellan bilderna, men samtidigt också en del olikheter. Kompositionen är inte helt densamma, men det finns en koppling som

<sup>51</sup> H Honour & J Flemming, *A World History of Art*, 7th edn., Laurence King Publishing, London, 2009, s. 642

kan dras som visar på att Teller influerats av Bouchers målning, och möjligen vill att betraktaren ska närma sig bilden på samma sätt som svanen närmar sig Leda. Eftersom Leda är en karaktär från den grekiska mytologin, som beundras av guden Zeus som genom sitt utklädande förför eller våldtar Leda, kan adaptationen av denna mytologi innebära att Teller än en gång presenterar Westwood på ett sätt som förstärker hennes självständighet. En leendes, inbjudande Westwood på en stor bild kan få betraktaren att känna sig underordnad henne, vilket i sådant fall blir en ändrad version av myten om Leda och svanen. I Tellers version har kvinnan kontrollen över åskådaren på så sätt att leendet ger åskådaren känslan av att Westwood njuter av att bli betraktad. Detta också p.g.a. att Westwoods symboliska kapital stärker hennes position som modell i detta fotografi.



Bild 8: *Léda et le Cygne*



Bild 9: Bild 2 av Tellers bildserie av Westwood

### Westwood i Venus-pose

I bild 3 ligger Westwood på rygg på soffan med ena benet vikt. Denna pose liknar det traditionella sättet att avbilda gudinnan Venus på. Posen kan skilja sig något mellan de olika sätten att avbilda Venus på, men ofta kan man som betraktare igenkänna henne just på avbildandet. Även denna pose kan ses i en skiss av Venus som Boucher gjort, vilken han sedan använde i sin målning *L'Amour désarmé* från år 1751. Här ses Venus halvliggandes med benet uppvikt likt Westwoods pose i Tellers bild. Man kan även se en ungefärligt samma pose i Titians målning *Venus från Urbino* från år 1538, där han skildrat en liggandes Venus. Dessa målningar av Venus kan alltså ha fungerat som inspiration till Tellers fotografi av Westwood eftersom hon ses liggandes i denna pose som är ett traditionellt sätt att avbilda Venus på.

I bildserien av Westwood finns sexualiteten som ett återkommande tema, vilket även användandet av den typiska Venus-poseden förstärker. Att fotografera Westwood i en pose som är starkt förknippad med gudinnan Venus föreslår att Teller ämnar framställa henne som gudomlig, vilket i modern tolkning inte nödvändigtvis innebär att Teller anser att Westwood är gudalik utan snarare är enastående, vacker och åtråvärd på samma sätt som Venus anses vara i mytologin.



Bild 10: Venus av Boucher



Bild 11: *Venus från Urbino* av Titian



Bild 12: Bild 3 i Tellers bildserie av Westwood

### Eva som inspiration till bilden av Lily Cole

Genom att jämföra bilderna av Westwood med bl.a. Bouchers målningar och Titians målning av Venus, upplever man som betraktare att Teller kan möjligen ha haft dessa som utgångspunkt för fotograferingen av Westwood. När det kommer till fotografiet av Cole kan man även här uppleva att han hämtat inspiration från måleri – främst vad gäller färgkontraster och den naturpräglade omgivningen. Naturens ornamentik, den vita hyn och pastellfärgerna kan ge associationer till måleri av bl.a. Adam och Eva där Eva ofta avbildas naken, nära naturen och med långt utsläppt hår. Exempel på målningar där denna likhet finns är



renässansmålningarna *Adam och Eva* (ca 1500 respektive ca 1600) av nederländska Jan Mabuse och Peter Paul Rubens.

Detta innebär inte heller i detta fall att Teller har haft dessa målningar som inspiration till fotograferingen av Cole, men eftersom hans fotografiska stil påminner mycket om måleri kan man som betraktare söka efter aspekter av Tellers bild som refererar till konsthistoriska målningar. Detta kan möjligen bero på att man rör sig inom den konstinstitutionella miljön när man betraktar hans bilder, vilket innebär att man även tittar på hans bilder i förhållande till andra bilder inom samma miljö. Bilder på t.ex. *Adam och Eva* är en av de motiv som återfinns inom konstinstitutionerna och på så vis kan det kännas naturligt att jämföra Cole med t.ex. en bild av Eva.



Bild 3: Lily Cole



Bild 13: *Adam och Eva* av Jan Mabuse



Bild 14: *Adam och Eva* av Peter Paul Rubens

De likheter som går att se mellan Tellers fotografier och äldre målningar innebär alltså inte att han försökt göra fotografiska kopior. Det är faktumet att hans bilder liknar målningar och att hans modeller poserar i ställningar som tidigare setts i måleri som gör att Tellers konstnärskap förhöjs. Han uppfattas på så vis ha en akademiskt grundad kunskap om historiska verk som han sedan låtit prägla hans fotografier. Detta bidrar till att bilderna uppfattas som högkulturella och gör att de platsar i en konstinstitution.

## **Avslutande diskussion**

När denna studie utfördes, undersöktes olika aspekter som påverkar hur betraktaren upplever innehållet i de olika bilderna. Vad som kom att bli en bidragande faktor att ständigt koppla tillbaka till var institutionens roll i vilken fotografiernas bilder presenterades i. Analysen berör som sagt både symboliskt kapital hos modellerna och fotografierna, samt huruvida bilderna kan ses som lågkultur eller högkultur, men det blev under studiens gång allt mer uppenbart att den kontext som bilderna visades i alltid hade en ledande roll i mottagandet. På så vis ledde analysen vidare till frågan om varför Tellers bilder visas i just den institution de gör, just för att kunna förklara varför de infunnit sig där från första början. Det alltså oundvikligt att helt och hållet bortse från kontextens roll, vilket gör att detta blir en genomgående diskussion i hela analysen.

### **Kontexten – en avgörande faktor**

Att känna skam i att vara naken finns till viss del kvar även i nutida bilder av nakenhet. Det finns ett behov av att kommentera nakenheten och diskutera kring huruvida den är rätt eller fel – skön eller skamlig. Det är viktigt att nakenheten visas i rätt kontext för att den inte ska uppröra sina betraktare. Websters bilder anses bli publicerade i fel kontext, vilket gör att hennes bilder får negativa reaktioner. Antikampanjen ”No More Page 3” visar på att det finns aspekter av nakenhet som gör att människor reagerar på den och motarbetar den. Det är alltså acceptabelt att visa nakenhet i bilder, men det finns samtidigt en förväntan att den ska visas i rätt kontext. När nakenheten hamnar i fel kontext, vilket den gjort i Websters fall enligt antikampanjen ”No More Page 3”, provocerar den och anses vara orimlig. ”Boobs aren’t news” menar antikampanjen, och bilderna bör alltså byta kontext för att inte ses som skamliga.<sup>52</sup>

### **Andra faktorer som bidrar till hur bildens innehåll uppfattas**

Fotografen och modellerna har också en betydande roll i hur betraktaren upplever bilderna. Modellernas kändisskap kan jämföras med hur nakenheten i samband med mytologiska

---

<sup>52</sup> *No More Page 3*, hämtad 1 december 2014, <http://nomorepage3.org/>

karaktärer kändes acceptabel. Känner betraktaren igen den nakna modellen och kan förknippa denne med andra kontexter och sysselsättningar delar nakenheten faktumet med att personen i bilden är välkänd. Likaså kan betraktaren känna när den tittar på en målning av t.ex. en naken Venus. Man kan alltså utgå från att nakenhet till viss del har samma typ av laddning i nutida fotografi som den hade under renässansens måleri. Det måste finnas ytterligare infallsvinklar utöver den laddade nakenheten där t.ex. historia, mytologi eller ett välkänt ansikte kan ha en avsexualiserande effekt. Nakenheten måste alltså intellektualiseras för att betraktaren inte ska uppfatta den som simpel och enfaldig. Detta är vad Tellers bilder inkluderar, men som Websters bilder saknar. Websters bilder anspelar endast på det sexuella – det som kan kännas simpelt, enfaldigt och endast syftar till att behaga sexuellt.

Även fotografen blir en del av hur betraktaren bildar sin uppfattning kring bilderna. Är fotografen välkänd förväntar sig troligen betraktaren att bilderna uttrycker sig på ett visst sätt. Som betraktare kan vi förvänta oss en viss typ av bilder av Webster – utvikiningsbilder – eftersom det är denna typ av fotografering hon ägnar sig åt. Dock förväntas de istället publiceras i en kontext som känns mer passande, t.ex. en herrtidning. Nakenhet har länge funnits tillgänglig i de äldre målningar som finns i gallerier och museum. Tellers bilder blir på så vis bara ett fåtal av de många bilder av nakenhet som finns tillgängliga inom den typen av institution.

### **En hierarkisk cirkel**

De faktorer som påverkar hur bilderna mottas av dess betraktare kan uppfattas som en cirkel av olika faktorer som påverkar varandra. Vilken faktor har störst betydelse? Har Tellers kändisskap resulterat i att han fått ställa ut i museum och gallerier, eller är kändisskapet ett resultat av att ha fått sina verk utställda i konstitutionella kontexter? Är han konstnär på grund av institutionerna eller visas hans bilder där för att han anses vara konstnärlig? Man kan inte undgå att Tellers bilder visar på skicklighet med kameran och hans bilder anses vara innovativa. Han visar också på konsthistoriska kunskaper då hans bilder kan liknas målningar. Detta ger hans bilder både konstnärlig och intellektuell status som medför att de betraktas i förhållande till andra verk som anses vara betydelsefulla. Detta kräver även att betraktaren har viss förkunskap för att kunna uppfatta bilderna som konstfulla – alltså ett rikt kulturellt kapital. På så vis kan det möjligen vara av denna anledning Teller fick sina fotografi utställda

från första början eftersom de upplevdes som passande i en miljö som är starkt förknippad med konsthistoria och kunskap.

Samtidigt har Teller under största delen av sin karriär ägnat sig åt att fotografera kända människor vilket också bidrar till att ett starkt intresse finns för hans bilder. När Teller väl rör sig i en cirkel av celebriteter som han fotograferar, och sedan får bilderna utställda i konstinstitutionella kontexter, blir detta grunden för den uppfattning vi bildar av Teller som fotograf. Trots att hans bilder för många anses vara provocativa är det dessa faktorer som påverkar hur betraktarna i slutändan uppfattar dem. Hans repertoar som inkluderar celebriteter och konstinstitutioner medför i sin tur att han värdesätts som en konstnär som bör få plats i mediala institutioner, såsom nyhetstidningar. Det förs journalistiska dialoger kring hans verk och hans betydelse som fotograf. Allt detta är vad som krävs för att nakenheten ska kännas acceptabel hos betraktaren.

## Källförteckning

### Internetadresser

No More Page 3, hämtad 1 december 2014, <http://nomorepage3.org/>

ICA, "Juergen Teller: Wool!", hämtad 2 december 2014, <https://www.ica.org.uk/whats-on/juergen-teller-woo>

The European Graduate School, "Juergen Teller: Biography", hämtad 1 december 2014, <http://www.egs.edu/faculty/juergen-teller/biography/>

The Photographers' Gallery, "Citibank Photography Prize 2003", hämtad 1 december 2014, <http://thephotographersgallery.org.uk/3180/Citibank-Photography-Prize-2003/752>

Alison Webster Photography, "Alison Webster Biography", hämtad 4 december 2014, <http://alisonwebster.co.uk/>

Alison Webster Photography, "Become a Sun Page 3 Model", hämtad 4 december 2014, <http://alisonwebster.co.uk/model.aspx>

Karen, "Lily Cole Naked In Paradis Magazine", Stylebrity, hämtad 17 december 2014, <http://www.stylebrity.co.uk/fashion-news/2672/lily-cole-naked-in-paradise-magazine-nsfw.html/>

International Movie Data Base, *Snow White and the Huntsman (2012)*, IMDB, hämtad 11 december 2014, [http://www.imdb.com/title/tt1735898/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1735898/?ref_=nv_sr_1)

### Elektroniska källor

Jukes, P, "The End of the Page 3 Girl?", *Newsweek Global*, vol. 161, nr. 15, 2013.

Danto, A, "The Artworld", *The Journal of Philosophy*, vol. 61, nr. 19, ss. 571-584.



Burke, J, "Nakedness and Other Peoples: Rethinking the Italian Renaissance Nude", *Art History*, Vol. 36, nr. 4.

Wells, K.L.H., "Serpentine Sideboards, Hogarth's Analysis, and the Beautiful Self", *Eighteenth Century Studies*, Vol. 46, nr. 3.

### **Elektroniska tidningsartiklar**

Steward, S, "Juergen Teller: Woo! ICA-review", *London Evening Standard*, hämtad 30 november 2014, <http://www.standard.co.uk/goingout/exhibitions/juergen-teller-woo-ica--review-8462779.html>

Greenslade, R, "The Sun slips below 2m daily sale for the first time in 43 years", *The Guardian*, hämtad 5 december 2014, <http://www.theguardian.com/media/greenslade/2014/nov/07/sun-abcs>

Sooke, A, "Juergen Teller: Woo!, ICA, Review, *The Telegraph*, hämtad 4 december, <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-reviews/9823577/Juergen-Teller-Woo-ICA-review.html>

Needham, A, "Juergen Teller: Fame laid bare", *The Guardian*, hämtad 4 december 2014, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jan/06/juergen-teller-fame-laid-bare>

Whitmore, G, "Vivienne Westwood: Her life and career so far – in pictures", *The Guardian*, hämtad 17 december 2014, <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/gallery/2013/nov/30/vivienne-westwood-sexpistols#img-11>

### **Tryckta källor**

Bourdieu, Pierre, *Distinction – A Social Critique of the Judgement of Taste*, 1st edn., Harvard College and Routledge & Kegan Paul Ltd., United States of America, 1984.

Bourdieu, Pierre, *Kultur och kritik*, 2:a utg., Bokförlaget Diadalos, Göteborg, 1991.

Bourdieu, Pierre, *Praktiskt förnuft*, 2a utg., Bokförlaget Diadalos AB, Göteborg, 1995.

Clark, Kenneth, *The Nude: A Study in Ideal Form*, 2nd edn., Pantheon Books Inc., New York, 1956.

Collings, Matthew, *Sarah Lucas*, 1st edn., Tate, London, 2002.

H Honour & J Flemming, *A World History of Art*, 7th edn., Laurence King Publishing, London, 2009.

## Appendix

Bild. 1: Sarah Lucas, *Seven Up*, 1991, 4 fotokopior av papper på pannå, 305x405 mm, Tate.

Bild. 2: Juergen Teller, *Vivienne Westwood*, 2009, fotografi, hämtad 1 december 2014, <http://crackmagazine.net/art/juergen-teller-woo/>

Bild. 3: Juergen Teller, *Lily Cole*, 2012, fotografi, hämtad 14 november 2014, <http://www.stylebrity.co.uk/fashion-news/2672/lily-cole-naked-in-paradise-magazine-nsfw.html/>

Bild 4: Alison Webster, *Kym Graham*, 2013, fotografi, hämtad 17 november 2014, <https://twitter.com/Page3photog>

Bild 5: Alison Webster, *Courtnie Quinlan*, 2014, hämtad 17 november 2014, <https://twitter.com/Page3photog>

Bild 6: Francois Boucher, *L'Odalisque Blonde*, 1752, olja på duk, 59x72,9 cm, hämtad 27 november 2014, <http://www.linternaute.com/sortir/sorties/exposition/poussin-watteau/diaporama/1.shtml>

Bild 7: Juergen Teller, bildserie av Vivienne Westwood, 2009, fotografi, hämtad 1 december 2014, <http://crackmagazine.net/art/juergen-teller-woo/>

Bild 8: Francois Boucher, *Léda et le Cygne*, 1740, olja på duk, hämtad 27 november 2014, [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attribu%C3%A9\\_%C3%A0\\_Fran%C3%A7ois\\_Boucher,\\_L%C3%A9da\\_et\\_le\\_Cygne\\_\(vers\\_1740\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attribu%C3%A9_%C3%A0_Fran%C3%A7ois_Boucher,_L%C3%A9da_et_le_Cygne_(vers_1740).jpg)

Bild 9: Juergen Teller, bildserie av Vivienne Westwood, 2009, fotografi, hämtad 1 december 2014, <http://crackmagazine.net/art/juergen-teller-woo/>

Bild 10: Francois Boucher, *A Study of Venus*, 1751, skiss på papper, hämtad 27 november 2014, <http://fineartamerica.com/featured/a-study-of-venus-francois-boucher.html>

Bild 11: Titian, *Venus från Urbino*, 1538, olja på duk, hämtad 27 november 2014, [http://en.wikipedia.org/wiki/Venus\\_of\\_Urbino](http://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Urbino)

Bild 12: Juergen Teller, bildserie av Vivienne Westwood, 2009, fotografi, hämtad 1 december 2014, <http://crackmagazine.net/art/juergen-teller-woo/>

Bild 13: Jan Mabuse, *Eva och Adam*, hämtad 29 november 2014, [http://www.settemuse.it/pittori\\_opere\\_G/gossaert\\_jan\\_mabuse/gossaert\\_jan\\_mabuse\\_528\\_adam\\_and\\_eve.jpg](http://www.settemuse.it/pittori_opere_G/gossaert_jan_mabuse/gossaert_jan_mabuse_528_adam_and_eve.jpg)

Bild 14: Peter Paul Rubens, *Eva och Adam*, ca 1597, hämtad 29 november 2014,  
<http://www.wikiart.org/en/peter-paul-rubens/adam-and-eve>