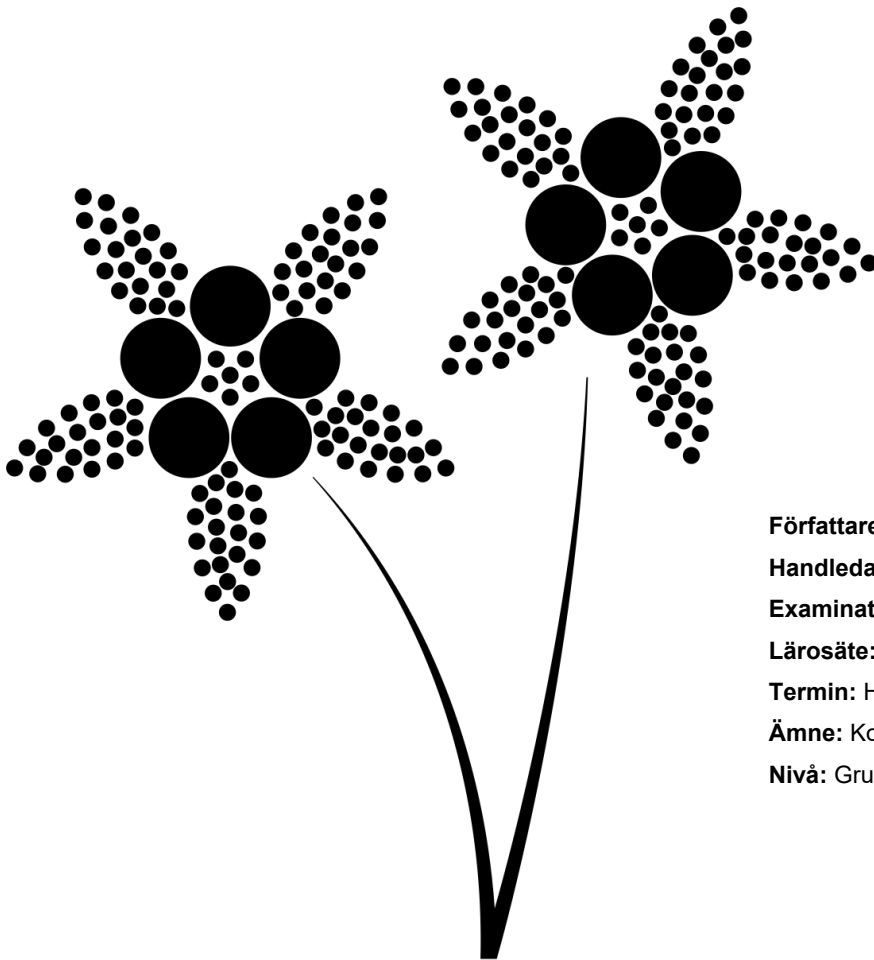


# Vad rör det mig?

Bildanalys av ett fotografi i Anna Claréns  *Holding*



**Författare:** Anna Svensson

**Handledare:** Linda Fagerström

**Examinator:** Lena Liepe

**Lärosäte:** Linnéuniversitetet

**Termin:** HT 2025

**Ämne:** Konstvetenskap

**Nivå:** Grundnivå

# How does it affect me?

## Image analysis of a photograph from Anna Clarén's *Holding*

### Abstract

The aim of this study is to examine how one of Anna Clarén's photographs in  *Holding* can be understood through semiotics and Roland Barthes' concept of punctum. The study demonstrates that it is possible to identify thematic elements within the image that help explain why it is experienced as affecting and how it conveys something relatable. The analysis indicates that the emotional impact is not the result of a single strategy; rather, different visual elements interact in a mutually reinforcing manner. The visual engages with connotations that resonate with the image's punctum and the photograph's indexicality, evoking the fleeting nature of life and the image as a memento mori. The conclusions are largely consistent with existing research in the field. Overall, the results contribute to an increased understanding of how meaning is created in this photograph.

### Nyckelord

Anna Clarén,  *Holding*, fotografi, punctum, Roland Barthes, semiotik

### Tack

Jag vill rikta ett tack till min handledare Linda Fagerström för allt stöd, engagemang och tillit som varit avgörande under arbetets gång. Ett särskilt tack riktas till alla korrekturläsare för språklig granskning och värdefulla synpunkter. Tack till Vide, Emil och Randi, ni är solen och månen och allt där emellan, ert stöd har varit ovärderligt.

## Innehållsförteckning

<b>1 Inledning</b> .....	<b>1</b>
1.1 Syfte och frågeställning .....	2
<b>2 Forskningsöversikt</b> .....	<b>3</b>
2.1 Forskning över samtida fotografi.....	3
2.2 Aktuell svensk forskning .....	4
2.3 Centrala teman.....	5
2.3.1 Subjektiv dokumentär.....	6
2.3.2 Tiden, kroppen och rummet .....	6
2.4 Var positionerar sig detta arbete i forskningen?.....	7
<b>3 Teori</b> .....	<b>8</b>
3.1 Teoretiska begrepp.....	8
<b>4 Metod</b> .....	<b>10</b>
4.1 Material och urval.....	11
4.2 Avgränsningar.....	11
4.3 Etiska överväganden.....	11
4.4 Analysmodeller.....	11
4.5 Källor och källkritik.....	12
4.6 Arbetets disposition .....	12
<b>5 Resultat och analys</b> .....	<b>13</b>
5.1 Vad är det vi ser? <i>En inledande formanalys</i> .....	14
5.2 Vad är det som finns i bilden? <i>En denotativ beskrivning</i> .....	15
5.3 Hur kan vi förstå det vi ser och det som finns? <i>Konnotationer i bilden</i> .....	16
5.3.1 Kvadraten .....	16
5.3.2 Dammsugaren.....	17
5.3.3 Navelsträngen.....	18
5.3.4 Golvet.....	19
5.3.5 Tablettkartan.....	20
5.3.6 Madrassen.....	20
5.3.7 Bröst och kropp .....	21
5.3.8 En förankring av mening.....	22
5.4 Vad berör och drabbar betraktaren i detta fotografi? <i>Bildens punctum</i> .....	23
<b>6 Diskussion av resultat</b> .....	<b>26</b>
<b>7 Sammanfattning</b> .....	<b>30</b>
7.1 Förslag till vidare forskning.....	30
<b>8 Källförteckning</b> .....	<b>31</b>
8.1 Tryckta källor.....	31
8.2 Otryckta källor.....	32
8.3 Bildförteckning.....	33
<b>Bilagor</b> .....	<b>1</b>

# 1 Inledning

I denna uppsats studeras ett fotografi i Anna Claréns serie  *Holding*.

Anna Clarén är född 1972 och arbetar i en tradition som beskrivs som subjektiv dokumentär. Clarén har producerat ett flertal serier, utställningar och böcker. Hennes verk finns bland annat bevarade i Moderna Museets samling samt Statens konstråds arkiv. Hon är även verksam lärare vid Nordens Fotoskola på Biskops Arnö.<sup>1</sup> I grupputställningen  *On being family* från 2025 ställer Anna Clarén ut tillsammans med Ewa Stackelberg och Hannah Modigh på Fotografiska i Stockholm. Temat för utställningen är familj sett ur olika perspektiv. Utställningschef Lisa Hydén beskriver de medverkande fotograferna som skarpa visuella berättare som inspirerat generationer av fotografer i Sverige. Fotografernas arbete aktiverar enligt Hydén betraktaren att själv reflektera över sina relationer.<sup>2</sup>

Utställningen  *Ett sätt att leva- Svenskt fotografi från Christer Strömholm till idag* visades på Moderna Museet 2015. Den kuraterades av Anna Tellgren och bestod av 350 fotografier från 29 svenska fotografer. Utställningen utgår från Christer Strömholm och andra fotografer i den dokumentära traditionen som präglas av ett personligt och konstnärligt uttryck, ett subjektivt dokumentärt uttryck.<sup>3</sup> Utställningen placerar Clarén i en kontext av lovande svenskt fotografi och i genren subjektivt dokumentärt fotografi.

*Holding* belönades 2006 med Svenska Fotografers Förbunds pris för årets fotobok med motiveringen att Clarén fotograferar människokroppen med ett varsamt kameraöga där hon förmår att porträttera ensamhet och beskriva närhet utan att äventyra motivens integritet. Juryn bestod av Tomas Forser, Anders Petersen, Karin Mamma Andersson och Lars Liljendahl.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> ”Anna Clarén, Hannah Modigh och Ewa Stackelberg”, Fotografiska Stockholm, 11 april 2025, <https://stockholm.fotografiska.com/sv/exhibitions/anna-claren-hannah-modigh-och-ewa-stackelberg>.

<sup>2</sup> Fotografiska Stockholm, ”Anna Clarén, Hannah Modigh och Ewa Stackelberg”.

<sup>3</sup> ”Press release”, åtkomstdatum 22 november 2025, <https://www.modernamuseet.se/press/sv/pressreleaser/?view-newsletter=12202>.

<sup>4</sup> ”Bästa fotobok 2006”, *SFF*, u.å., åtkomstdatum 22 november 2025, <https://www.sfoto.se/fotoforfattarna/svenska-fotobokspriset/basta-fotobok-2006/>.

*Holding* innehåller iakttagelser ur vardagen, scener ur Claréns familjeliv varvade med miljöbilder. Bildmaterialet rör sig över flera genrer, vissa fotografier har en dokumentär karaktär medan andra bär tydligare spår av iscensättning och medveten konstruktion. Anna Claréns bilder har både konstnärliga och dokumentära kvaliteter.

Trots att  *Holding* är en uppmärksammas fotobok finns begränsad forskning som behandlar enskilda bilder ur serien och dess betydelse. Claréns bilder beskrivs ofta som känslolösa.<sup>5</sup> Samtidigt är det inte självklart vilka visuella eller narrativa element som skapar emotionell respons hos betraktaren.

Uppsatsen placerar sig i ett forskningssammanhang där subjektiv dokumentär och fotografiets relation till känsla undersöks. Genom att studera en bild ur  *Holding*, en serie som förenar det privata med det allmängiltiga, knyter arbetet an till diskussioner om hur fotografi kan uttrycka erfarenhet och känsla på ett sätt som överskrider det rent dokumentära.

## 1.1 Syfte och frågeställning

Syftet med detta arbete är att undersöka vad det är i Anna Claréns fotografi (bild 1) som kan beröra betraktaren och hur detta kan förstås. Arbetet ämnar förstå denna process genom att närma sig bilden med stöd av semiotik och Roland Barthes begrepp punctum.

Frågeställningen till materialet är följande:

- Hur kan Anna Claréns bild tolkas med utgångspunkt i semiotik och Roland Barthes begrepp punctum?

---

<sup>5</sup> ”Anna Clarén”, Fotografiska Stockholm, 01 april 2018, <https://stockholm.fotografiska.com/sv/exhibitions/anna-claren-nar-allting-forandrades>.  
Anna Clarén”, Fotografiska Stockholm, 07 mars 2013, <https://stockholm.fotografiska.com/sv/exhibitions/anna-claren>.

## 2 Forskningsöversikt

Forskningen om Anna Claréns serie  *Holding*  är begränsad. I översikten används därför forskning om andra fotografers arbete som delar centrala beröringspunkter med Claréns arbete. Syftet är inte att likställa konstnärskapen, utan att belysa teman utifrån aspekter där det finns tidigare forskning.

För att placera Anna Clarén i en fotografisk forskningskontext redovisas valda delar svensk och internationell forskning.

### 2.1 Forskning över samtida fotografi

Niclas Östlinds avhandling  *Performing History*  är en praktikbaserad avhandling baserad på curatoriskt arbete.<sup>6</sup> Produkten av avhandlingen är utställningen  *Mellan verkligheter: fotografi i Sverige 1970-2000*  som har ett historieskrivande perspektiv och utgår tematiskt från utställningar av fotografi i Sverige som bedömts vara betydande för svenskt konstliv.<sup>7</sup> Att Anna Clarén inte nämns kan förklaras av att hennes genombrott kom först 2006.

Utställningskatalogen  *Det Synliga: Samtida Svensk Fotografi*  beskriver fotografiets övergång från det dokumentära till det konstnärliga fotografiet som ett av de viktigaste paradigmskiften i samtida svenskt konstliv. Utställningen visar främst svenska kvinnliga fotografer och i en gemensam tes konstaterar Jessica Höglund, Magnus Jensner och Niclas Östlund att det är just kvinnliga fotografer som varit mest framgångsrika och tongivande i svenskt fotografi från och med 1990-talet.<sup>8</sup> Katalogen till utställningen är av intresse för uppsatsen då den skisserar bakgrunden för Anna Claréns plats inom konstnärligt fotografi. Av särskilt intresse är beskrivningen av motsättningar mellan det dokumentära och konstnärliga fotografiet i Sverige. Östlund intresserar sig för fotografi

---

<sup>6</sup> Niclas Östlund,  *Performing History: Fotografi i Sverige 1970–2014*  (2014), [https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/35780/gupea\\_2077\\_35780\\_23.pdf?sequence=23&isAllowed=y](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/35780/gupea_2077_35780_23.pdf?sequence=23&isAllowed=y).

<sup>7</sup> Peter Boström och Sveriges allmänna konstförening,  *Mellan verkligheter: fotografi i Sverige 1970-2000 = Between realities : photography in Sweden 1970-2000*  (Arena, 2014).

<sup>8</sup> Jessica Höglund,  *Det synliga : samtida svensk fotografi = The visible : contemporary Swedish photography*  (Arena, 2014), 8.

som historiskt, kulturellt och socialt fenomen. Således fungerar Östlunds arbete som kontext för arbetet men inte som svar på forskningsfrågan.

I Martin Parr och Gerry Badgers *The Photobook: A History Volume III* beskrivs  *Holding* som en mystisk berättelse, orealistisk och drömlig, hemlighetsfull, vacker och sorglig. Parr redovisar i inledningen att urvalet helt är baserat på subjektivt tyckande.<sup>9</sup> Parr är fotograf och fotohistoriker, främst känd för dokumentära arbeten där han fotograferar semesterfirare, turister och konsumtionskultur.<sup>10</sup> Publiceringen visar, trots ett subjektivt urval, att  *Holding* har en plats även internationellt som fotobok.

I den svenska fotoboken *Published: photobooks in Sweden* är Claréns arbete omnämnt och representerat i utställningen med samma namn som visades på Hasselblad Centers utställningshall 2018.<sup>11</sup> Även detta projekt är ett curatoriskt arbete, här med inriktning på fotobokens uppkomst och spridning.

I *Verk antologi: ett urval av texter ur Verk tidskrift 2016-2019* beskriver curatören och konstvetaren Linda Bergman att Claréns skira blå toner i  *Holding* har varit en inspiration för många fotografer, inte minst eftersom Clarén är verksam undervisare och kursansvarig på Biskops Arnö. Bergman undersöker vilka strategier Clarén tillämpar för förflyttning mellan det privata, personliga och allmängiltiga, exempelvis nämns användning av överexponeringar och aidentifiering av personer.<sup>12</sup> Bergmans text är direkt kopplad till Claréns arbete och utgår särskilt från serien *När allting förändrades* från 2018.

## 2.2 Aktuell svensk forskning

I *En konstnär träder fram: Situeringar och blivandeprocesser i Eva Klassons konstnärskap under 1970-talet* undersöker Lotta Granqvist Eva Klassons fotografiska arbete med den egna kroppen. Arbetet omfattar både Klassons framväxt, förutsättningar, konstnärliga praktik och verksanalys. Granqvist utgår från teorier om performativitet och

---

<sup>9</sup> Martin Parr, *The Photobook: A History. Vol. 3*, with Gerry Badger (Phaidon, 2014), 269.

<sup>10</sup> ”Martin Parr - Uppslagsverk - NE.se”, åtkomstdatum 01 december 2025, <https://www-ne-se.proxy.lnu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/martin-parr?isSearchResult=true>.

<sup>11</sup> Niclas Östlind m.fl., *Published: photobooks in Sweden* (Koenig Books, 2018).

<sup>12</sup> Linda Bergman, *Verk antologi: ett urval av texter ur Verk tidskrift 2016-2019* (Boris Press, 2020), 305.

blivande med särskilt intresse för konstnärliga processer och kroppsliga teman.<sup>13</sup> Särskilt intressant för detta arbete är Granqvists analys av materialiserad performativitet i fotoboken *Le troisième angle*.

Ett fotohistoriskt perspektiv anläggs i *Kvinnor bakom kameran: 1848-1968* som är resultatet av ett forskningsarbete som belyser kvinnors roll i den svenska fotografins historia.<sup>14</sup> Båda exemplen ovan är publicerade 2024 och representerar aktuell forskning över fotografi i en svensk kontext.

## 2.3 Centrala teman

Två centrala ingångar för att besvara forskningsfrågan är tidigare forskning om fotograferna Rinko Kawauchi och Francesca Woodmans bildproduktion. Tillsammans bildar de en forskningsgrund som gör det möjligt att förstå bilden i  *Holding* ur ett bredare perspektiv.

Rinko Kawauchi arbetar med vardagsnära motiv, överexponerat ljus och detaljbilder på hud och hår. Forskning över Kawauchis bilder bidrar med perspektiv på teman om vardaglighet, intimitet och ett estetiskt språk där ljus, färg och kroppsliga detaljer står i centrum. Kawauchis bilder kan precis som Claréns placeras i kategorier så som subjektiv dokumentär och vardagsexistentialism. Genom att använda forskning om Kawauchis fotografier blir det möjligt att placera Claréns bildspråk i en bredare diskussion om intimitet, vardaglig estetik och fotografiets känslomässiga funktion.

Francesca Woodmans arbete med långa exponeringar och diffusa kroppar har studerats inom fotografisk teori, vilket ger verktyg för att förstå hur långtidsexponeringen i Anna Claréns bild kan förmedla känsla och identifikation.

---

<sup>13</sup> Lotta Granqvist, *En konstnär träder fram : situationer och blivandeprocesser i Eva Klassons konstnärskap under 1970-talet* (Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet, 2024), <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-235063>.

<sup>14</sup> Eva Dahlman m.fl., *Kvinnor bakom kameran 1848-1968* (Bokförlaget Arena, 2024).

### 2.3.1 Subjektiv dokumentär

Clara Masnatta undersöker i *Rinko Kawauchi: Imperfect Photographs* hur visuella kvaliteter, eller defekter, i ett fotografi påverkar läsningen i förhållande till känsla och möjlighet att relatera till bilden, vilket Masnatta menar är mer betydelsefullt än en semiotisk läsning.<sup>15</sup> Masnatta är forskare inom fotografi och visuell kultur.

Simon och Bryce tillämpar ett feministiskt perspektiv i *The Labour of Light: Gender, Technology and the Domestic in the Photography of Nagashima Yurie and Kawauchi Rinko* där de undersöker Kawauchis och Yuries fotografiska praktiker med särskilt intresse för relationen mellan teknologi, genus och vardagliga motivval.<sup>16</sup> Studien är förankrad i visuell kultur och fotografiteori.

### 2.3.2 Tiden, kroppen och rummet

Jane Simon argumenterar i *An Intimate Mode of Looking: Francesca Woodman's Photographs* för att Francesca Woodmans fotografier är intima, inte för att de visar den nakna kroppen utan för att de skapar en intimitet mellan fotografen och betraktaren. Simons ingång till Woodmans bilder är att hon vill undersöka på vilket vis *jaget* och fotografiet är sammanflätade. Hennes tes är att det som inte syns i bilden, det som inte kan uttryckas, också kan vara betydelsebärande. Den transparenta närvaron som uppstår i Woodmans långa exponeringar visar enligt Simon en subjektivitet som är porös i förhållande till sin omgivning, en subjektivitet som skapas i förhållandet till omgivningen.<sup>17</sup> Simons utgår från ett perspektiv där självrepresentation och medieutforskning är central.

Katharine Conley fortsätter tanken om det sammanflätade subjektet i *Francesca Woodman's Ghostly Interior Maps* där hon undersöker relationen till rumslighet. I bilderna blir människan och miljön ett, hon blir väggen, eller en förlängning av den. Detta

---

<sup>15</sup> Clara Masnatta, "Rinko Kawauchi: Imperfect Photographs", *Compendium (Lisboa)* 1, nr 2 (2022): 87–101, <https://doi.org/10.51427/com.jcs.2022.0017>.

<sup>16</sup> Jane Simon och Mio Bryce, "The Labour of Light: Gender, Technology and the Domestic in the Photography of Nagashima Yurie and Kawauchi Rinko", *Women's History Review (Abingdon)* 31, nr 4 (2022): 645–70, <https://doi.org/10.1080/09612025.2021.1944351>.

<sup>17</sup> Jane Simon, "An Intimate Mode of Looking: Francesca Woodman's Photographs", *Emotion, Space and Society* 3, nr 1 (2010): 28–35, <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2010.01.013>.

sker genom interaktion med platsens gränser.<sup>18</sup> Katharine Conley intresserar sig särskilt för surrealism inom fotografi. Hon utgår från ett teoretiskt perspektiv där surrealism och sätt att tänka om tid, rum och inre världar är grunden. Hon undersöker fotografiet som ett spår av tid och död och tolkar Woodmans fotografier som kartor över en spöklik inre erfarenhet.

## 2.4 Var positionerar sig detta arbete i forskningen?

Efterforskningar har gjorts på bibliotekets OneSearch, diva portal, Web of Science och Google Scholar. En kandidatuppsats från 2017 utgår från en semiotisk analys av hur kvinnokroppen gestaltas i samtida svenskt konstfotografi där Anna Claréns  *Holding*  är en del av underlaget.<sup>19</sup> Studien använder samma källmaterial men utgår från en annan frågeställning. Vidare finns texten *När allting förändrades – Om Anna Claréns utställning och bok* som ligger närmare forskningsfrågan men utgår från ett annat material.<sup>20</sup>

Mot bakgrund av dessa efterforskningar saknas tidigare forskning med samma frågeställning till källmaterialet.

---

<sup>18</sup> Katharine Conley, "Francesca Woodman's Ghostly Interior Maps", i *Surrealist Ghostliness* (University of Nebraska Press, 2013), <https://doi.org/10.2307/j.ctt1ddr900.12>.

<sup>19</sup> Adèle Askelöf, *Kvinnan som tecken : En semiotisk analys av hur den unga kvinnokroppen gestaltas i samtida svensk konstfotografi*. (2017), <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-151635>.

<sup>20</sup> Bergman, *Verk antologi*.

## 3 Teori

Teorin som används i arbetet har rötterna i semiotik. Både Charles Sanders Peirces teckenindelning och Roland Barthes begrepp tillämpas i analysen. Det teoretiska perspektivet i uppsatsen är en semiotisk bildanalys kompletterad med användandet av Barthes begrepp punctum.

Semiotikern Charles Sanders Peirces definition av tecken innebär att symboler bygger på kulturella och sociala konventioner, ikoner bygger på likhet och index på direkt koppling mellan orsak och verkan.<sup>21</sup> Peirces indelning av tecken är viktig för att förstå fotografi som antingen ikoniskt, baserat på likhet med verkligheten, eller indexikalt genom direkt koppling till det som fotograferats.

Roland Barthes teori används i arbetet då den ger en begreppsapparat för att beskriva fotografiet och förstå det ur en kontext och i betraktarens perspektiv. Barthes särskilda intresse för fotografiet som medium är ytterligare ett skäl till valet av teori. De teoretiska källorna är därför huvudsakligen Roland Barthes texter. Barthes tillhör den strukturalistiska och poststrukturalistiska traditionen. I *Det ljusa rummet* närmar sig Barthes en fenomenologisk hållning till fotografiet där han undersöker den subjektiva upplevelsen av fotografier.<sup>22</sup> Teorin är användbar då den både beskriver det betraktade objektet och kopplar detta till en kulturellt betingad förståelse av innehållet. Genom att även använda *Det ljusa rummet* ges möjligheter att närma sig fotografiet, och det som berör i bilden, på ett subjektivt, personligt och fenomenologiskt plan.

### 3.1 Teoretiska begrepp

*Denotation* är den direkta, bokstavliga läsningen av tecken. Barthes beskriver detta som "...an absence of meaning full of all the meanings".<sup>23</sup> En bild av en ros är bara en ros, de kulturella kopplingar vi kan ha till rosen finns i *konnotationen*. Konnotation är den symboliska läsningen av tecken. Konnotationer kan bestå av osammanhängande och

---

<sup>21</sup> Wendy Leeds-Hurwitz, *Semiotics and Communication: Signs, Codes, Cultures* (Routledge, 1993), 23, <https://doi.org/10.4324/9780203821909>.

<sup>22</sup> Roland Barthes, *Det ljusa rummet: tankar om fotografiet*, Ny utg. (Alfabeta, 2006).

<sup>23</sup> Roland Barthes, "Rhetoric of the Image", i *Image, Music, Text*, with Stephen Heath (Hill and Wang, 1977), 157.

spridda tecken. Det betecknade i en konnotation är ofta ett övergripande och allmänt kulturellt uttryck eller stil, till exempel något som uppfattas som "franskt" eller "akademiskt".<sup>24</sup>

När en text kombineras med bild kan *anchorage* eller *förankring* hjälpa till att styra, förankra, möjliga konnotativa tolkningar. Texten visar vägen mot möjliga tolkningar av bilden. Förankring utgör på så vis en kontroll över bilden och dess betydelse.<sup>25</sup>

Förankringen styr tolkningen av bilden genom att utesluta vissa tolkningar till förmån för andra.

Barthes beskriver i *Det ljusa rummet* tre positioneringar som är kopplade till fotografiet. *Spectatorn* är den som betraktar fotografiet, *operatorn* är den som tagit fotografiet samt *referenten* som är det som fotografiet avbildar.<sup>26</sup>

Det finns enligt Barthes två sätt att uppleva eller läsa ett fotografi. *Studium* är betraktandet av fotografier utifrån ett allmänt intresse. Studium låter betraktaren möta fotografens avsikter och bygger på kulturell förståelse.<sup>27</sup> *Punctum* å andra sidan beskrivs av Barthes som ett hål eller stick, fläck eller skåra. Punctum träffar spectatorn som ett slag i ansiktet och har kraft att både såra och plåga.<sup>28</sup> Punctum kan inte analyseras fram och är en detalj som drabbar betraktaren affektivt på en personlig nivå.<sup>29</sup>

---

<sup>24</sup> Roland Barthes, *Elements of Semiology*, 34. [print] (Hill and Wang, 1983), 91, <https://ia800501.us.archive.org/5/items/discourse-the-new-critical-idiom/343625708-roland-barthes-elements-of-semiology1-pdf.pdf>.

<sup>25</sup> Barthes, "Rhetoric of the Image", 157.

<sup>26</sup> Barthes, *Det ljusa rummet*, 19–20.

<sup>27</sup> Barthes, *Det ljusa rummet*, 46.

<sup>28</sup> Barthes, *Det ljusa rummet*, 44.

<sup>29</sup> Barthes, *Det ljusa rummet*, 66.

## 4 Metod

För att undersöka vilka visuella och narrativa element som används för att skapa emotionell respons hos betraktaren används en semiotisk bildanalys med en inledande, beskrivande, formanalys. Analysen avslutas med ett fenomenologiskt betraktande av bilden med stöd av Roland Barthes teori från *Det ljusa rummet*.

Denotation och konnotation används för att skilja mellan fotografiets bokstavliga innehåll och de kulturella betydelser som uppstår i tolkningen. Punctum används som redskap för att undersöka vad i bilden som engagerar respektive berör betraktaren på ett personligt och affektivt plan. Genom begreppen spectator, operator och referent tydliggörs relationen mellan fotograf, motiv och betraktare.

Som adresserat av Gillian Rose är en semiotisk tolkning beroende av läsarens förkunskaper och kulturella koder.<sup>30</sup> En tolkning kan inte bli någonting annat än summan av betraktarens koder. Semiotiken tar inte hänsyn till eventuella affekter, för att kompensera detta används Roland Barthes begrepp punctum från *Det ljusa rummet*.<sup>31</sup>

Punctum har i sin tur bland annat kritiserats för att utgångspunkten i det personliga riskerar att skymma ett bredare analytiskt perspektiv, för att dess beroende av det oväntade i praktiken är svårt att upprätthålla, samt för att fotografiets existentiella funktion inte är en enskild erfarenhet utan har en strukturellt och kollektivt delad dimension.<sup>32</sup>

Semiotiska analyser bygger på tolkningar av tecken och koder, vilket innebär att analysen till viss del präglas av mina subjektiva perspektiv, när punctum tillämpas sker ytterligare en förflyttning då punctum inte är kulturellt betingat utan en personlig upplevelse som inte kan analyseras fram.<sup>33</sup> Punctum används i arbetet genom att jag undersöker och beskriver min upplevelse av vad som affektivt träder fram i bilden. Kombinationen av mina metoder innebär att analysen rör sig mellan kulturellt kodade betydelser och

---

<sup>30</sup> Gillian Rose, *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*, 4th edition (SAGE, 2016), 143.

<sup>31</sup> Barthes, *Det ljusa rummet*.

<sup>32</sup> Michael Fried, "Barthes's Punctum", *Critical Inquiry* (Chicago) 31, nr 3 (2005): 539–74, <https://doi.org/10.1086/430984>.

<sup>33</sup> Barthes, *Det ljusa rummet*, 66.

affektiva erfarenheter, vilket möjliggör en analys där bildens form, betydelse, kulturella kontext och emotionella kraft samverkar.

#### **4.1 Material och urval**

Primärmaterialet är Anna Claréns bild (bild 1) från fotoboken  *Holding* . Bilden är i original 59,9 × 59,3 cm och betydligt större än den i fotoboken. Utöver format är tryckning och papperskvalitet faktorer som kan påverka bildens utseende i fotoboken.

Bilden (bild 1) fungerar som utgångspunkt för analysen och är vald för att den går i dialog med andra material, i och utanför serien. I analysen vävs referenser in för att skapa en djupare förståelse för bildens sammanhang i serien och dess kontext. Referenserna används även för att belysa tematik, estetiska uttryck och för att stärka resonemang.

#### **4.2 Avgränsningar**

Syftet är inte att ge en heltäckande förklaring eller redogörelse för serien  *Holding*  eller svenskt konstnärligt fotografi. Arbetet ska i stället ses som en glimt in i den bildvärld som bilden (bild 1) i serien  *Holding*  är en del av.

#### **4.3 Etiska överväganden**

Upphovspersonen är inte kontaktad eller konsulterad i arbetet. Bilden för analys föreställer en delvis avklädd anonym person. Nakna avbildningar är ett vanligt förekommande konsthistoriskt motiv och det är i denna kontext bilden ska förstås och tolkas.

#### **4.4 Analysmodeller**

I studien används först en formanalys för att beskriva fotografiets visuella komponenter. Därefter görs en denotativ beskrivning av tecken som identifieras i bilden. När de

grundläggande nivåerna är redovisade följer fördjupade analyser som använder begreppen konnotation, studium, referent, operator, punctum, index och ikon.

## 4.5 Källor och källkritik

Anna Clarén är en samtida fotograf som är sparsamt representerad i vetenskaplig litteratur. Vissa av källorna som används i uppsatsen är därför hämtade från utställningskataloger och hemsidor så som Fotografiska och Moderna Museet. I forskningsöversikten används främst artiklar som är vetenskapligt granskade och avhandlingar. Antologin *Verk* är en samling konstvetenskapliga texter från den digitala publikationen *VERK tidskrift* och är inte vetenskapligt granskad.

## 4.6 Arbetets disposition

Huvudkapitlet *Resultat och analys* inleds med underkapitlet *Vad är det vi ser?* som är en beskrivande formanlys, detta för att få en förståelse för bildens komposition och visuella element. I kapitlet *Vad är det som finns i bilden?* beskrivs denotativa element. Arbetets två första kapitel fungerar som en grund inför den kommande tolkande delen.

I *Hur kan vi förstå det vi ser och det som finns?* utvecklas denotationerna till konnotationer som förses med exempel och contextualiseringar. Detta kapitel avslutas med underkapitlet *En förankring av mening* där konnotationerna förankras tillsammans med text. Det sista kapitlet *Vad berör och drabbar betraktaren i detta fotografi?* har ett adderat teoretiskt perspektiv där fotografiets punctum undersöks.

I kapitlet *Diskussion av resultat* värderas arbetets analys och kontrasteras mot tidigare forskning. Arbetets sista kapitel *Sammanfattning* sammanfattar arbetet.

## 5 Resultat och analys

I detta kapitel redovisas resultat och analys av bilden fördelat i fyra underkapitel med syfte att redovisa hur bilden kan tolkas med utgångspunkt i semiotik och begreppet punctum. Läsningen av detta kapitel ska ses som att skala en lök, där lager behöver avlägsnas för att nå kärnan.

**Bild 1.** Anna Clarén, Titel saknas, ur serien  *Holding*, 2006, archival inkjet, 59,9 × 59,3 cm, Moderna Museets arkiv, Stockholm. (Bilder har tagits bort i denna version av upphovsrättsliga skäl.)

## 5.1 Vad är det vi ser? *En inledande formanalys*

Bilden (bild 1) är ett kvadratisk färgfotografi.

Centralt placerad finns en madrass med en figur, madrassen är beskuren och försvinner i det vänstra hörnet. Från bildens vänstra hörn och mot bildens högra övre hörn bildas ett ljust parti med diagonal riktning. Det ljusa mittpartiet kontrasteras mot övriga ytor och särskilt högerkantens skuggade hörn. Det är ett mörker i samtliga kanter av bilden.

Det ljusa partiet upptar större delen av bildytan. Allt utom det ljusa mittpartiet ter sig vara bakgrund. Kameran beskär delar av den rektangulära formen som madrassen utgör samt delar av småföremål som finns i höger nederkant och i bildens övre kant. Beskärningen skapar en känsla av att motivet fortsätter utanför bildramen.

Det förefaller vara ett naturligt ljus under en lång exponeringstid. Ljuset ser ut att komma från bildens vänstra sida, detta kan ses utifrån skuggningen i bildens övre del, skuggor vid kudden och hur upplyst golvet är på vänster sida. De ljusa partiernas exponering är tydligare än de svarta partierna som saknar valör och är underexponerade och har en total svärta. Det är en kall, lågmättad, ton i bilden, med nyanser av blått och grönt. Det är en mörk bild där även de ljusare partierna är skuggade. Det som i delar av bilden ser ut som ett vitt täcke är i den nedre delen av bilden täckt av blå och grå skuggor.

Bildens komposition ligger nära gyllene snittets struktur. Figurens huvud, bildens tydligaste fokus för blicken, är placerat ovanför mitten, i nivå med den horisontella gyllenesnittlinjen. Ljusets tyngdpunkt och de mest kontraststarka partierna ligger i närheten av den vänstra vertikala gyllenesnittlinjen. Kompositionen framstår som harmoniskt förskjuten.

Bilden har ett perspektiv som om fotografiet är taget snett uppifrån. Det gör att djupet i bild påverkas, madrassen och golvet blir en förgrund och bakgrunden får inte tydligt djup men definieras av de mörka partierna. Ovanförperspektivet plattar till bilden.

Det är genomgående diagonala linjer i bilden. Madrassen, figuren, kuddens skugga, det mörka partiet i övre höger hörn har samma riktning. De parallella diagonalerna i upprepning ger kompositionen en enhetlig riktning. Överkanten av madrassen har en diagonal i korsande riktning jämfört med de andra parallella linjerna. De upprepade parallellerna skapar en rytm och spänning i bilden. Den diagonala kompositionen, det

onaturliga perspektivet och rörelseoskärpan skapar en visuell obalans som kan upplevas som orolig. Både ljus, motiv och de diagonala linjerna drar blicken mot bildens mitt.

Madrassen och kudden ser ut att vara mjuka, figuren sjunker in i dem. Täcket har olika kvaliteter, vissa delar är skira och döljer partiellt figuren, den blottar vissa delar helt och andra delar är täta och döljer helt den nedre delen av kroppen. Det mjuka och skira kontrasterar mot golvet hårda yta.

Det skarpast avtecknade i bild är den vita sladden, tablettkartan, madrassens veck och den skrynkliga kudden. Allt i bild har fokus utom figuren på madrassen som har dålig skärpa på grund av rörelseoskärpa till följd av lång exponeringstid. Skärpan och ljuset på sladdarna är påfallande.

Det visuella språket är gemensamt för de sista bilderna i  *Holding*  som har svarta vinjetteringar och liknande färgkarta. De skapar ett nytt kapitel i berättandet genom den kontrasterande svärtan i förhållande till bokens inledande överexponerade ljusa bilder. Särskilt slående i sin visuella likhet är bilden (bild 2) som finns på sidan innan analysens bild (bild 1) i fotoboken. Den föreställer en vit kropp, ett skrumpnat foster. Den har en diagonal riktning, ljussättningen drar mot centrum av bildens mer belysta delar. Bakgrunden är mörk med återkommande toner av blått och grönt.

## **5.2 Vad är det som finns i bilden? *En denotativ beskrivning***

Bildens format är kvadratisk. Perspektivet är lite snett ovanifrån med en hög kameravinkel. Bilden är i fokus men har partier av rörelseoskärpa. Det är ett kallt ljus och färgerna är omättade och bleka. Fotobokens papper ser ut att tona ner kontrasterna i bilden. Ljuset sipprar in från vänster och bildens karaktär antyder lång exponering.

Bilden innehåller många fragmentariska objekt. Det går att ana att det finns delar av en dammsugare med delar av skaftet, maskinen och slangen synliga i bildens övre del. Bredvid dammsugaren ligger en vit sladd. Ett trägolv av stavparkett utgör golvytan. I bildens nederkant finns delar av vad som skulle kunna vara en tidning och ett vitt ark med svart text. En tablettkarta ligger bredvid ett föremål som är svårt att identifiera, det ligger som i en hög, kanske ett halsband med pärlor eller stenar och snäckor. Sedan följer ytterligare ett beskuret föremål som även det är svårt att identifiera, det skulle kunna vara

en del av en sko. I bildens mitt finns en del av en madrass, det finns inga synliga ben eller sänggavel. Det går att identifiera täcke, lakan och en kudde.

På madrassen, eller i madrassen, ligger en upplöst kropp. Kroppen har samma horisontella linje som madrassen. Överkroppen är blottad, bröstorg och delar av överarmarna är bara. Täcket skyler underkroppen men blottar med sin transparens överkroppen. Det finns tre bröstvårtor, bröstet på höger sida har exponerats två gånger, detsamma gäller vänster axel som ligger både på kudden och nedanför kudden. Täcket draperar sig över kroppen och lämnar ränder över gestalten, särskilt tydliga är ränderna som går över bröstvårtorna och över halsen. På kudden ligger blondt hår, ett öra är tydligt synligt. Ansiktet försvinner ner i kudden och det går inte att identifiera mer än konturer runt hårfästet.

Det är inte helt enkelt att placera objekten i ett rum. Rummets funktion framgår inte. Det finns inga synliga väggar eller hörn.

Objekten som förekommer i bild återkommer i många av de andra bilderna i serien. Sängen, golvet, dammsugaren, sladdar och de bara brösterna är återkommande motiv och ett av sätten Anna Clarén skapar en sammanhängande berättelse i fotoboken  *Holding*.

## **5.3 Hur kan vi förstå det vi ser och det som finns? Konnotationer i bilden**

När de denotativa tecknen är redovisade följer en konnotativ tolkning. Varje tecken kan rymma en mängd olika konnotationer, i detta kapitel tolkas denotationernas konnotativa mening tillsammans med exempel och kontextualiseringar.

### **5.3.1 Kvadraten**

Fotografiets kvadratiske form är typisk för mellanformatsfilm.<sup>34</sup> En analog teknik där varje rulle film genererar cirka 16 bilder, beroende på kamera. Läsningen av den

---

<sup>34</sup>I arbetet görs ett teoretiskt ställningstagande att tolka allt som kan påverka fotografiets utseende som en konnotation. Detta gör jag då jag anser att det utopiska tillståndet Barthes beskriver i *Rhetoric of the Image* snarare ska uppfattas som en beskrivning av fotografiets ikoniska kopplingar till det avbildade än som befriat från konnotationer.

kvadratiska bilden ska ses i ljuset av digitalisering av den fotografiska bilden. Det rektangulära formatet är idag standard och antalet bilder begränsas av minneskort med omfattande lagringskapacitet. Det gör att bilder i det kvadratiska formatet idag kan läsas som ett spår av en teknik som inte är standard, som resulterar i färre bilder, som kräver en framkallningsprocess och hantverkskunnande. I Claréns fotografi är det just kvadraten som blir tydlig. I fotoboken har fotografiet ett lager av digitalisering och själva trycket i boken har en specifik karaktär av pappret det har printats på. Trots detta ligger den analoga kvadraten kvar som en konnotation av att bilden är producerad analogt. Det kan konnotera ett hantverk och ett eko från en svunnen tid och på så vis kopplas till nostalgi, hantverksprocess och den enskilda bildens värde.

### 5.3.2 Dammsugaren

I bildens överkant anas skuggan av en dammsugare. Den är knappt synbar i mörkret. Dammsugaren kan konnotera både städning och smuts. Den kan fungera som ett tecken på oreda och ordning, hemmet och hushållsarbete. I Queens musikvideo *I want to break free* från 1984 använder sig Freddie Mercury av en rad olika attribut för att konnotera femininitet.<sup>35</sup> Kort kjol i lack, högklackade skor, rosa örhänge och linne, bröst och kosmetika. I Mercurys entré syns först bara munstycket på dammsugaren tuggandes på mattan innan hela människan är synlig i bild. Dammsugaren fungerar då som ett tecken på vilken typ av kvinna som är representerad, i detta exempel är det kvinnan som arbetar i hemmet, hemmafrun.

I svensk samtidskonst har Gittan Jönsson (1948–) gjort dammsugaren till sitt signum. I *Vandreriskan* från 2014 (bild 3) placerar Jönsson en kvinna med schalet på toppen av ett berg. Bilden är en parafra på Caspar David Friedrichs (1774–1840) *Vandreraren över dimhavet*. I Jönssons *Vandreriskan* är berget fyllt av skräp och vid sin sida har hon en dammsugare.

Städning beskrivs ur ett etnologiskt perspektiv i *Tid att städa: Om vardagsstädningens praktik och politik*. Det konstateras att det har funnits trender som intresserat sig för husligt arbete medan städning och dammsugning skapat mindre engagemang. Städning är ett rutinarbete som inte skapar någonting, till skillnad från annat hushållsarbete så som

---

<sup>35</sup> Queen - *I Want To Break Free (Official Video)*, directed by Queen Official, 2008, 04:32, <https://www.youtube.com/watch?v=f4Mc-NYPHaQ>.

bakning eller stickning. Det är idag en syssla som gärna lejs ut och verkar vara svår att omvandla, omdefiniera, som en hobby eller livsstil. I bästa fall är städning någonting som inte syns eller märks, hemmet hålls konstant i skick. Den osynliga städningen, där det aldrig hinner bli ordentligt smutsigt, kräver en ändlös repetition. Dammsugandets repetitiva karaktär saknar framåtskridande, vilket kan ses som en motpol till samhällets sug efter progression. Städning uppfattas som mindre meningsfullt och med det också personen som utför städningen. Det handlar om att få bort smuts, damm, partiklar. "...de avlagringar av liv som huvudsakligen påminner om tillvarons förgänglighet. Att städa innebär att, mot bättre vetande, försöka hålla förfallet stängat."<sup>36</sup> Dammsugaren i bildens övre del kan alltså på så vis kopplas till livets förgänglighet, hemmet, städning och smuts.

### 5.3.3 Navelsträngen

Bredvid dammsugaren ligger en vit sladd. Slangar och sladdar konnoterar transport eller överföring, kommunikation och koppling. Det kan också konnotera övervakning och makt. Den kroppsliga slangen är navelsträngen, förbindelsen mellan mamma och foster. I Anna Claréns 2006 var ännu inte den första Iphone lanserad, antensladd används för TV och internet kopplades upp via modem. Det är ett samhälle som är betydligt mer sladdberoende. Som en förbindelse med någonting, omvärld eller familj, har sladden en tydligare koppling till detta i vårt medvetande 2006.

I Cindy Shermans (1954–) *Untitled film still #11* från 1978 (bild 4) ligger en påklädd kvinna, med skor på, utsträckt på diagonalen i en säng. I sin ena hand har hon en näsduk och i den andra handen håller hon en kamerans självutlösare. Kvinnan möter inte betraktarens blick, hon låter sig bli sedd. Kroppens position påminner om brottsplatser där offrets konturer kritiseras i vitt. Handen som håller kamerans självutlösare blottar madrassen i handens uppåtgående rörelse. På golvet ligger en sladd, sannolikt kopplad till kamerans kropp. Kamerans avtryckare har givits samma namn som pistolens, självutlösaren kan läsas som fotografens vapen. Roland Barthes menar att fotografens organ inte är ögat, utan fingret.<sup>37</sup> Fotografen kan i sin handling transformera subjektet till objekt. I Cindy Shermans fotografi problematiseras förhållandet mellan subjekt och objekt. Sladden utgör en direkt koppling, navelsträng, mellan referenten i fotografiet och

---

<sup>36</sup> Fanny Ambjörnsson, "Städningens politik", i *Tid att städa*, Om vardagsstädningens praktik och politik (Kriterium, 2018), 214, <https://www.jstor.org/stable/j.ctv1vmnkkg.9>.

<sup>37</sup> Barthes, *Det ljusa rummet*, 28.

operatören. Fotografiet framstår, tack vare navelsträngen, som ögonblicket precis innan kamerans blixtnar skjuts, där kvinnan är ”varken subjekt eller objekt, utan snarare ett subjekt som känner sig förvandlas till objekt”.<sup>38</sup> I Claréns bild behövs inte självutlösaren, det är en långtidsexponering som, rent teoretiskt, möjliggör samma process som visualiseras i Cindy Shermans bild.

Sladden återkommer i många av Anna Claréns bilder i  *Holding*, i denna bild ligger den latent i bakgrunden som en påminnelse om hur vi människor är sammankopplade, eller fränkopplade, i förhållande till varandra.

#### 5.3.4 Golvet

Trägolvet fyller en ganska stor yta av bilden och är ett material som rymmer både det hårda och mjuka. I  *Mytologier* lyfter Roland Barthes fram hur trä bär på en särskild närhet till det naturliga, ett material som känns varmt och pålitligt. Vi omger oss med trä för att det är hållbart och ofarligt, om det skulle gå sönder är det resultatet av tidens gång snarare än av plötslig skada.<sup>39</sup> Barthes talar i  *Mytologier* om träleksaker i förhållande till plastleksaker. Även om det är vitt skilda föremål, ett golv eller leksak, så går det att applicera hur materialet känns och verkar. Ett laminatgolv kan inte slipas, vara beständigt för tidens tand, det har inte träs värme och när det gått sönder ersätts det. Ett massivt trägolv kan slipas och vara beständigt i generationer. Trägolvet blir en konnotation av hemmet, stavparketten signalerar dessutom ett finare bearbetat golv. Materialets beständighet vittnar om både historia och framtid.

I Claréns bild blir trägolvet en koppling till hemmet, en bakgrund som känns igen från andra bilder i serien. Golvet återkommer som motiv tillsammans med madrassen men också i bilder med flyttkartonger och soffor. Golvet är den permanenta bakgrunden, det beständiga tinget, medan madrassen, soffor och lådor flyttas.

---

<sup>38</sup> Barthes,  *Det ljusa rummet*, 26.

<sup>39</sup> Roland Barthes,  *Mytologier* (Arkiv, 2007), 59–60.

### 5.3.5 Tablettkartan

Tablettkartan som ligger ovanför tidningen konnoterar sjukdom, illabefinnande och ett oönskat tillstånd. Det kan samtidigt konnotera att hålla sig frisk, hålla sjukdomen på avstånd, botemedel. Det är ett oönskat tillstånd som antingen uppkommit eller hålls borta. Tabletter i samband med madrass styr förståelsen om madrassen till sängen som en plats för läkning, slickande av sår, en trygghet eller bo för natten.

Tabletter kan också ha en koppling till det man inom sociologi kallar medikalisering. Medikalisering är ett uttryck för åsikten att läkare och sjukvård övertar problem och uppgifter som snarare borde hanteras av andra eller av medborgarna själva.<sup>40</sup> Konstnären Dana Wyse (1965–) aktualiserar medikalisering genom konceptuell konst. Genom att producera tabletter, paketerade med reklambilder och slogans ifrågasätter hon hur medicinering och ideologi hör samman (bild 5). Wyse tabletter är försedda med slogans som erbjuder olika mirakellösningar. Exempel på detta är tabletterna *Be White Immediately* från 1997 och *Be Instantly Seductive and Alluring* från 1998. Dessa piller är tänkta att absorberas av kroppen för införlivandet av idealnormer.<sup>41</sup> Wyse projekt är en samhällskommentar som ämnar att provocera. Claréns tabletter kan ur begreppet medikalisering också förstås ur en bredare tolkning som att inte passa in, att ha oönskade egenskaper eller tillstånd.

### 5.3.6 Madrassen

Madrassen upptar en stor del av fotografiet. Placeringen och avsaknaden av sänggavel eller ben konnoterar en tillfällig sovplats. Sängen som en trygg plats för natten är störd av den tillfälliga positionen, det är svårt att placera madrassen i ett rum för sömn, den omges av partiella objekt, det är svårt att orientera sig på grund av avsaknaden av väggar. Avsaknaden av väggar skapar konnotationer om att sakna en fast plats i världen, eller förlust av orientering. I detta fotografi gör madrassens position att situationen kan läsas som ett tecken på att det råder en temporär och orolig situation. Sängen, kuddar och täcke konnoterar sömn och en intim plats. Den vita färgen signalerar det rena och oskuldsfulla men har också kopplingar till det andliga och övergången till ett annat jordeliv.

---

<sup>40</sup> ”medikalisering - Uppslagsverk - NE.se”, åtkomstdatum 04 december 2025, <https://www-ne-se.proxy.lnu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/medikalisering?isSearchResult=true>.

<sup>41</sup> Sara Savignac Rousseau, ”Jesus Had A Sister Productions: Pills, Identities, and Irony”, *Recherches féministes* 25, nr 2 (2012): 9–24.

Exempelvis kan man i vår kultur se spöken klädda i vita lakan och i filmens värld uppmanas den döende att ”gå mot det vita ljuset”. I fotografiet har täcket bildat en linje rakt över halsen. Streck över halsen kan läsas som en konnotation av döden och känns igen från den visuella handlingen av att dra fingret över halsen som i en gest för att påvisa att din tid är kommen.

### 5.3.7 Bröst och kropp

I bildens mitt syns en bar överkropp. Det nakna är förknippat med någonting intimt, privat, utsatt. Bröst konnoterar sexualitet men också näringen modern ger ett barn när det ammas. Det är ett tecken för både horan och madonnan. Det nakna, särskilt det nakna bröstet, är ett laddat tecken. Detta exemplifieras i utställningen *Bröst* från 2016 där Elisabeth Ohlson Wallin (1961–2024) fotograferar kända personers bröst. I utställningskatalogen kan man läsa om den fotografiska processen i framtagandet av bilderna.

För att bilderna inte skulle uppfattas som sexistiska fotograferade Elisabeth Ohlson Wallin först kvinnornas bröst - ett svartvitt foto som de sedan fick hålla framför sina överkroppar. På så sätt kunde alla bära kläder och samtidigt visa sina bröst. Tanken var att skapa en skyddande effekt för att fokusera på kraften i bilderna.<sup>42</sup>

För att neutralisera konnotationen avlägsnas färgen från fotografiet och för att distansera modellen från bröstet som avbildas, används en bild i bilden. Bilden som bevis på vad som har varit frikopplas då bevisbördan. Det är två separerade ikoniska relationer som visas när ett fotografi i färg adderas med ett annat fotografi i svartvit. På samma vis tydliggörs två helt skilda indexikala relationer. I bröstet är det tydligt hur kulturellt betingad en tolkning är och att den inte är statisk.

Kroppen på madrassen är upplöst, den saknar ansikte, har tre axlar och tre bröstvårtor. En upplöst kropp konnoterar en upplösning av identiteten. Det är inte en komplett person, vissa delar har dubblerats och andra försvinner. I upplösningen av identiteten kan de nya, och de förlorade delarna, skapa en ny identitet. Personen utan ansikte, kan inte se eller tala men kan betraktas och lyssna.

---

<sup>42</sup> ”Bröst - Kvinnohistoriskt museum”, text, åtkomstdatum 26 november 2025, [https://www.kvinnohistoriskt.se/download/18.cfe8cf1192b3eb7221218fd/1488468671490/KHM\\_Bro%20%95%A0%C3%AAst\\_katalog\\_SV\\_webb.pdf](https://www.kvinnohistoriskt.se/download/18.cfe8cf1192b3eb7221218fd/1488468671490/KHM_Bro%20%95%A0%C3%AAst_katalog_SV_webb.pdf).

Anna Claréns bild har en adderad axel. Axlar används i metaforer som: ”har du mycket på dina axlar” och ”kan du axla rollen”. Detta öppnar för en tolkning av kroppen som belastad. Under 1980-talet, då axelvaddar var populära, kunde ett enkelt inlägg förstärka intrycket av rejäla axlar.

Kanske fungerar det på samma vis med den tredje bröstvårtan. Vårtan är bröstets center och källan till modersmjölken. Det kopplar till det intima, moderliga, naturliga och driftsbundna. Det är precis som bröstet, både förknippat med det naturliga och närande, samtidigt som det finns en sexuell koppling. Skillnaden mellan bröstet och bröstvårtan blir då i bröstvårtans funktion, där den har en tydlig och direkt koppling till ett barns näring. Om den adderade axeln är ett sätt att avlasta bördor kan den tredje bröstvårtan vara sätt att vilja räcka till för hela flocken.

Den oidentifierbara kroppen utan ansiktet förekommer exempelvis i Maria Miesenbergers (1969–) serie *Sverige* från 1993 där samtliga figurer består av sotade svarta kroppar i bekanta miljöer (bild 6).<sup>43</sup> Det är inte Miesenbergers Sverige hon visar utan ett Sverige som är plockat ur ett kollektivt minne, som från ett gemensamt fotoalbum, föreställande dina, mina, våra semestrar med hängmattor och hammockar.

### 5.3.8 En förankring av mening

När konnotationerna är redovisade kan de förankras eller släppas lösa, detta görs via seriens titel  *Holding*.

Bilderna i serien  *Holding* har inga titlar, människorna och platserna har inga namn.  *Holding* översätts till svenska i nationalencyklopedins ordbok som hållande, tag, grepp, fäste, fasthållningsanordning, fästnanordning, band, innehavande, besittning, arrendering och arrende.<sup>44</sup> Ordet  *Holding* innehåller inte en bestämd betydelse utan kan innebära en rad olika saker.

---

<sup>43</sup> Bergman,  *Verk antologi*, 307.

<sup>44</sup> ”NE - Ordböcker”, åtkomstdatum 27 november 2025, [https://www-ne-se.proxy.lnu.se/ordb%C3%B6cker/search?d=ne\\_en\\_pro&s=holding](https://www-ne-se.proxy.lnu.se/ordb%C3%B6cker/search?d=ne_en_pro&s=holding).

I föregående kapitel beskrivs konnotationer med bredd, nu smalnar, eller expanderar, betydelsen då den knyter an till seriens titel. Konnotationer som styr bort från titeln avskrivs, till förmån för de konnotationer som hakar i.

Holding, som att hålla eller hålla om, är som motiv genomgående i boken: pojken med sitt gosedjur, människor med husdjur i famnen och i seriens sista bild omfamningen. I analysens bild finns ingenting tydligt att greppa utan verkar snarare handla om tillstånd utan fäste. Samtidigt så är Holding en titel för hela serien och inte för en enstaka bild, texten Holding kan på så vis inte läsas lika tydligt knuten till bilden som om det hade varit en bildtitel. Att det finns en sammanhängande tematik och att denna bild är en del av ett sammanhang syns både i formanalysen, denotationer och i konnotationerna. I formanalysen syns en visuell tematik för seriens avslutande bilder, i denotationerna finns återkommande motiv och i konnotationerna märks återkommande teman om förgänglighet och förbindelser.

Sammantaget kan bilden tolkas som en berättelse om tillvarons förgänglighet, om förbindelser och band mellan människor, en historia över generationer, ett nu, då och sen. Det är en orolig historia om saker, människor och tillstånd utan fäste. Om att sakna en fast plats i världen och förlust av orientering. En transformation från en värld till en annan, från en tid till en annan. En historia om liv och död. Om att födas, föda och upplösas. En historia om att vara kvinna, behövd men också tyngd. Att inte veta sin plats, en rastlöshet, oro. Den handlar om en önskan om förankring.

#### **5.4 Vad berör och drabbar betraktaren i detta fotografi? *Bildens punctum***

Detta kapitel knyter samman den tidigare tolkningen av bilden med ett adderat teoretiskt perspektiv. Bilden analyseras med Roland Barthes begrepp punctum och det kulturellt betingade, tolkande subjektet övergår till *jaget*.

Som spectator intresserar jag mig för bilden och dess betydelser. Jag svävar över bilden och min blick riktas direkt mot referentens kropp som är i centrum av bilden. Den långa exponeringen är ett fotografiskt grepp som möjliggör en symbios mellan referent och operator men utesluter inte andra förhållanden.

Ett punctum kan inte enligt Roland Barthes planeras eller iscensättas.<sup>45</sup> Det kan ändå uppstå i ett iscensatt fotografi just genom det slumpmässiga. Det slumpmässiga i en lång exponering är som doppet i ett marmoreringsbad. Det är omöjligt att planera utfallet med exakthet. Att bilder med denna slumpmässighet lyckas skapa tre bröstvårtor, en kvinna som inte talar men hör och har linjer som korsar halsen förbluffar mig. Det skulle kunna fungera som ett punctum men har inte den effekten för mig i detta fotografi. I stället intresserar den symboliska tolkningen om kvinnan som behöver tre bröst och en extra axel för att räcka till och det psykiskt oroliga tillståndet, men inget av detta är mina punctum.

Fotografier är enligt Barthes ett sätt att uppleva en verklighet vi kan betrakta skyddade från den. Fotografiet skapar en överklig verklighet, ett bevis på vad som har varit.<sup>46</sup> För att spectatorm ska kunna betrakta fotografiet behöver referenten ha varit där. Anna Claréns fotografi är trots abstraktioner, så som en upplöst kropp, ett bevis på att tingen en gång fanns.

I referenten i fotografiet kan vi se bädden och den upplösta kroppen ”...som en utstrålning från en förgången verklighet.”<sup>47</sup> Den oroliga sömnen, den upplösta kroppen, strålar mot betraktaren, spectatorm. Fotografiet är bilden av det som har varit men samtidigt gått förlorat, ett *eidolon*, en spöklik närvaro. Den spöklika närvaron beskrivs av Barthes som *spectrum* eftersom ordet både har kopplingar till skådespel, *spectacle*, och dödens återkomst, *spectre*.<sup>48</sup> Den spöklika närvaron är påtaglig i bilden och det är som om strålningen från referenten intensifieras genom tiden för exponering. Som att referenten och det ljuskänsliga pappret har lärt känna varandra. Det är inte en ögonblicksbild, inte en stillbild från film, inte heller en film, den komprimerar tiden till ett tillstånd. Jag kan läsa, se, hela natten genom bilden.

En bilds tillkomst måste ske innan den kan betraktas som ett fotografi. Ett fotografi kan inte produceras på annat vis. En målning eller text kan skapas ur ren fantasi, fotografiet kan inte det. Det är alltid beroende av referenten. Fotografiet blir på så vis också bevis för det som en gång fanns, och i detta blir fotografiet ett ”det-var”.<sup>49</sup> Ett fotografi är aldrig

---

<sup>45</sup> Barthes, *Det ljusa rummet*, 65-66.

<sup>46</sup> Barthes, *Det ljusa rummet*, 128.

<sup>47</sup> Barthes, *Det ljusa rummet*, 128.

<sup>48</sup> Barthes, *Det ljusa rummet*, 19-20.

<sup>49</sup> Barthes, *Det ljusa rummet*, 136-37.

ett nu utan pekar alltid på det som har varit. Vi kan veta saker om ett fotografi eller referenten i fotografiet som referenten i bild inte känner till. Jag, som spectator, befinner mig i en annan tidsrymd.

Tiden i  *Holding*  är svindlande. Den känns i fotografiet av den oroliga långa natten. Tiden är påtaglig i många av bilderna i serien, i barnet som nu är vuxen, den äldre kvinnan på sjukhussängen, uppdukningen innan festen och gryningen innan soluppgång. Allt jag ser har passerat, övergått i någonting annat. Pappret har blekts och festen är över.

I jakten på bilder av sin mor finner Roland Barthes till slut ett fotografi som fångar hennes  *air* . Fotografiet är en bild från när hon var barn i en tid där han aldrig upplevt henne som levande. Trots detta finner Barthes att det är i detta fotografi han hittar henne. Att det är i ett fotografis  *air*  subjektet kan uttryckas, inte på grund av representativ likhet utan på grund av att själen blir synlig.<sup>50</sup> På detta vis kan man också förstå Anna Claréns bild av den upplösta kroppen. Det är inte en ikonisk likhet med verkligheten utan snarare en  *air*  av subjektet. Det är en anonymitet i den upplösta referenten, det går inte att identifiera kroppen, vilket också gör att jag kan identifiera mig med den.

Det är tidens punctum som drabbar mig i fotografiet. Fotografiet drar mig tillbaka till en annan tid och blir mitt sår. Den oroliga natten i fotografiet har varit men kommer aldrig igen. Det skildrar olika ögonblick på samma gång men blir också ett kvitto på tidens gång. Det är fotografiets memento mori. Det pekar på kroppens förgänglighet, hur kroppens tillstånd kan lösas upp, försvinna, suddas ut och övergå i skugga. Det är förmodligen så att detta punctum har förstärkts av bildens konnotationer som upprepar teman om död, förgänglighet, band och upplösning. Det är det som drabbar mig i Anna Claréns bild. Tanken på förgänglighet och banden vi har under vår tid på jorden. Det är här Claréns förgänglighet blir min förgänglighet.

---

<sup>50</sup> Barthes,  *Det ljusa rummet* , 157.

## 6 Diskussion av resultat

Genom att titta på bilden ur både ett visuellt, semiotiskt och fenomenologiskt plan ges olika ingångar till bildens betydelsebärande egenskaper. Det framgår av formanalysen att Anna Clarén använder sig av två olika visuella strategier i  *Holding*. I den analyserade bilden används exempelvis en mörkare vinjettering som en kontrast till seriens inledande ljusa bilder. Det visuella är en stor del av berättandet i fotografiet och skapar känslan som knyter an till tematiken.

Semiotiken är värdefull för att på ett strukturerat sätt redogöra vilka element som är betydelsebildande och hur dessa element kan tolkas. Genom semiotiken har både betydelsebärande element och dess betydelser för bilden uttolkats. Metodens styrka är dess transparens. I arbetet med att plocka fram och sedan redogöra för element stegvis finns risk för upprepning, då samma element ska redovisas i olika nivåer. Förhoppningen är att tydligheten i upprepningen kan skapa en känsla av att gräva sig närmare och närmare bildens kärna.

I tolkningen framkommer en berättelse om tillvarons förgänglighet och om de band som binder människor samman över tid. En berättelse som skildrar ett nu, då och ett sen. Det är en oroande historia om en värld, eller tillstånd, där orienteringen gått förlorad. En transformation mellan världar och tider. Det är en berättelse om liv och död, om att födas, föda och upplösas. Om erfarenheten av att vara kvinna: behövd men också tyngd. Om känslan av att inte veta sin plats, en rastlöshet och önskan om att finna förankring.

Punctum används i den sista tolkningsfasen för att närma sig det som svider i bilden. I analysen verkar den mest som en förstärkning av det som utkristalliserat sig i en konnotativ nivå. Den ska ändå inte förkastas då den bidrar med ett perspektiv på fotografiet som inte kan uppnås med enbart en semiotisk tolkning. Tematiken i den semiotiska tolkningen handlar mycket om tiden, även det visuella i bilden, uppluckringen av kroppen som skapats av en lång exponering. Att genom punctum även undersöka det indexikala förhållandet som tid skapar i ett fotografi understryker detta och kan också med teorin formuleras som bildens sår. Det blir ett sätt att förstå ett fotografis kraft att beröra som passerar den semiotiska tolkningen.

Min metod och teori är inriktade på tolkning och förståelse av bildens betydelsebärande element. Analysen är tätt knuten till betraktaren och dess upplevelse. Utifrån syftet att

tolka och förstå bilden i Anna Claréns serie  *Holding*  fungerar den väl. Den knyter samman förståelsen för bilden och adresserar hur bilden kan beröra med hjälp av olika element. Den ger också en förklaringsmodell till varför bilden berör och kan bli någonting giltigt för alla. Metodens brister är att den inte ser till faktorer utanför bilden. Forskningsöversikten ger en inblick i hur denna bild kan ses i andra teoretiska perspektiv.

Linda Bergman betonar i  *Verk*  textens betydelse och hur Anna Clarén genom att inte namnge bilderna eller använda familjemedlemmarnas namn skapar en distans till de avbildade personerna och möjliggör en bredare tolkning.<sup>51</sup> Katharine Conley noterar att Francesca Woodman, när hon använder sig av sig själv i bild, oftast gör det med ett ansikte som inte går att identifiera, vilket leder till att figuren i bild både blir bekant och främmande.<sup>52</sup> Det är på samma vis i Claréns bild svårt att identifiera personen, vilket i min analys öppnar upp möjligheten för tolkning av ett nytt sammansatt subjekt med ökad identifikation.

Både Bergman och Masnatta berör bildens visuella kvaliteter som faktorer som kan påverka betraktarens upplevelser av fotografier av det privata som allmängiltiga historier. Bergman pekar på linsoskärpa och vinjetteringar och Masnatta på bilder som avviker från perfektion.<sup>53</sup> I den analyserade bilden ses dessa strategier både i vinjetteringar och rörelseoskärpa.

I Jane Simons och Mio Bryce  *The Labour of Light: Gender, Technology and the Domestic in the Photography of Nagashima Yurie and Kawauchi Rinko*  ses den fotografiska praktiken i ett annat ljus. Man konstaterar inte bara att bilderna ser ut på ett visst sätt utan frågar sig också varför. Varför fotograferar Nagashima Yurie sitt badrum, sovrum och vardagsrum? Vilka kameror används och hur kan detta förklaras historiskt och ur ett feministiskt perspektiv? Denna ingång ger möjlighet att reflektera över fotografens förutsättningar och förklaringar till arbetsmetod sett ur ett större perspektiv.<sup>54</sup> Simon och Bryce beskriver ett Japan där mottagandet av kvinnors fotografiska arbete under 1990-talet och det tidiga 2000-talet är komplext. Det pågår en dualitet mellan amatörism och professionalitet sammanflätat med hur digital och analog teknik uppfattas, beroende på vem som använder den. Det finns enligt Simon och Bryce ett samband

---

<sup>51</sup> Bergman,  *Verk antologi* , 305.

<sup>52</sup> Conley, "Francesca Woodman's Ghostly Interior Maps", 163–64.

<sup>53</sup> Bergman,  *Verk antologi* , 305. samt Masnatta, "Rinko Kawauchi".

<sup>54</sup> Simon och Bryce, "The Labour of Light".

mellan hur kvinnliga fotografer väljer att arbeta med analog kamera och att detta kan ses som en strategi för att positionera sig som professionell konstfotograf. För att knyta an detta till Sverige så beskrivs en förflyttning i konstfotografins bildvärld i *Det synliga. Samtida Svensk Fotografi* där motiv, miljö och teknikval förändrats till följd av kvinnors närvaro på fotografiska konstscenen.<sup>55</sup>

Att använda långtidsexponeringar som ett sätt att synliggöra mediumet är enligt Simons en postmodern konstnärlig strategi. I *An Intimate Mode of Looking: Francesca Woodman's Photographs* är den transparenta närvaron som uppstår i Francesca Woodmans långa exponeringar dessutom ett sätt att visa en subjektivitet som är porös i förhållande till sin omgivning, en subjektivitet som skapas i förhållandet med omgivningen.<sup>56</sup> Min analys av Anna Claréns bild närmar sig en sådan läsning i konklusionen att ett nytt subjekt skapas ur delarna som tillkommer och delarna som försvunnit. Kvinnan som hör men inte kan se, subjektet som fått fler axlar men saknar ansikte. Det yttre kaoset, eller ostabiliteten, i Claréns bild läses också, precis som i Simons exempel som en spegling av ett inre tillstånd.

Katharine Conley undersöker i *Francesca Woodman's ghostly interior maps* relationen till rumslighet. I Francesca Woodmans bilder blir människa och miljö ett, hon blir väggen, eller en förlängning av den. Detta sker genom interaktion med platsens gränser. Kroppen blir främmande i miljöer som är bekanta, detta skapar ett levande spöke vilket enligt Conley uppmuntrar betraktaren att fundera på vad man vet om sin omgivning. Conleys resonemang om spöken och den främmande kroppen i bekanta miljöer är påtaglig i Claréns bild. När Woodman använder sig av ruinliknande miljöer förankrar Clarén sitt berättande i hemmets miljö, den bekantaste av alla miljöer.

Woodmans bilder blir enligt Conley ett surrealistiskt sätt att spela ett spratt med tiden. Den surrealistiska spökligheten rubbar tidsordningen genom att koncentreras på ett stillastående nu-ögonblick. Bilden visar hur den mänskliga kroppen i framtiden kan framstå som ett spöke, samtidigt som den i nuet redan verkar vara fylld av "spöken".<sup>57</sup> Det går att dra paralleller mellan det tidsmässiga förhållandet och det som i min analys beskrivs som tidens punctum och Conleys slutsatser om Woodmans spöklika kropp. Det

---

<sup>55</sup> Höglund, *Det synliga*.14-15

<sup>56</sup> Simon, "An Intimate Mode of Looking", 32.

<sup>57</sup> Conley, "Francesca Woodman's Ghostly Interior Maps", 167.

är i min analys fotografiets memento mori, förhållandet till tiden och fotografiets indexikalitet som förstärker detta spöke.

Conley föreslår att det är den konstanta rörelsen i Woodmans bilder som stör idén om kvinnan som ett passivt objekt.<sup>58</sup> Det går att förstå vad som sker utanför bildrutan eller i tidsrymden under fotograferingen, det är rörelse, performativitet. I analysen av Claréns bild är detta inte tydligt. Detta kan förklaras av att Woodmans bilder är annorlunda trots en liknande teknik. I Claréns bild är den upplösta kroppen förvisso rörlig men i stället för en transcendent rörelse, så som Woodmans vingar eller svävande kroppsdelar, verkar figuren snarare krypa in i materialet.

Lotta Granqvists *Situeringar och blivandeprocesser i Eva Klassons konstnärskap under 1970-talet* intresserar sig för hur konstnärliga praktiker och processer sätter subjektivitet i rörelse och hur det lämnar spår i verket. Granqvists menar att själva skapandehandlingen är performativ. Genom att göra konst görs också subjektivitet. Konstverkets materialitet bär spår av processen och det är genom dessa materiella uttryck som den performativa dimensionen av konstskapandet blir synlig.<sup>59</sup> Granqvists analys av *Le troisième angle* beskriver materiella och haptiska egenskaper hos fotoboken och sätter på så vis också materialiteten av boken i centrum. Min analys utgår också från en fotobok men skiljer sig metodiskt genom att den inte materialiserar boken på annat vis än vid en reflektion över att papperskvalitet och tryckning kan påverka utseendet och att storleksformatet avviker från originalet.

Slutsatsen är att metod och teori, i min tillämpning, fungerar för att identifiera olika saker i bilden som skapar betydelse som berör mig som betraktare. Det går i min metod att identifiera att det, i denna tolkning, inte rör sig om en strategi utan att olika delar fungerar förstärkande. Det visuella hakar i konnotationer som också går i linje med bildens punctum och fotografiets indexikalitet. Med utgångspunkt i semiotik och Roland Barthes punctum är min tolkning av fotografiet att det kan förstås som en berättelse om livets förgänglighet.

---

<sup>58</sup> Conley, "Francesca Woodman's Ghostly Interior Maps", 173-75.

<sup>59</sup> Granqvist, *En konstnär träder fram*, 214.

## 7 Sammanfattning

Denna uppsats undersöker vad det är i Anna Claréns fotografi som upplevs berörande och hur detta kan förstås med hjälp av semiotik och Roland Barthes begrepp punctum.

Analysen identifierar tematik i bilden som kan förklara hur jag som betraktare kan bli berörd. I studien urskiljs att olika delar samverkar och förstärker varandra. Det visuella hakar i konnotationer som också går i linje med bildens punctum och fotografiets indexikalitet, vilka pekar på livets förgänglighet och bildens memento mori. Slutsatserna i arbetet ligger i huvudsak i linje med tidigare forskning som finns representerad.

Sammantaget bidrar studien till en ökad förståelse för hur detta fotografi kan tolkas och förstås.

### 7.1 Förslag till vidare forskning

I mitt arbete har det blivit tydligt att det finns en rad relativt obeforskade fotografier som har haft stor betydelse för svenskt fotografi, inte minst Anna Clarén. Jag har i mitt arbete utgått från en av bilderna i  *Holding* . Hela serien hade kunnat studeras med perspektiv som både innefattar bokens materialitet och innehåll.

## 8 Källförteckning

### 8.1 Tryckta källor

- Ambjörnsson, Fanny. ”Städningens politik”. I *Tid att städa*. Om vardagsstädningens praktik och politik. Kriterium, 2018. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv1vmnkgg.9>.
- Askelöf, Adèle. *Kvinnan som tecken : En semiotisk analys av hur den unga kvinnokroppen gestaltas i samtida svensk konstfotografi*. 2017. <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-151635>.
- Barthes, Roland. *Det ljusa rummet: tankar om fotografiet*. Ny utg. Alfabet, 2006.
- Barthes, Roland. *Elements of Semiology*. 34. [print]. Hill and Wang, 1983. <https://ia800501.us.archive.org/5/items/discourse-the-new-critical-idiom/343625708-roland-barthes-elements-of-semiology1-pdf.pdf>.
- Barthes, Roland. *Mytologier*. Arkiv, 2007.
- Barthes, Roland. ”Rhetoric of the Image”. I *Image, Music, Text*, with Stephen Heath. Hill and Wang, 1977.
- Bergman, Linda. *Verk antologi: ett urval av texter ur Verk tidskrift 2016-2019*. Boris Press, 2020.
- Boström, Peter och Sveriges allmänna konstförening. *Mellan verkligheter: fotografi i Sverige 1970-2000 = Between realities : photography in Sweden 1970-2000*. Arena, 2014.
- ”Bröst - Kvinnohistoriskt museum”. Text. Åtkomstdatum 26 november 2025. [https://www.kvinnohistoriskt.se/download/18.cfe8cf1192b3eb7221218fd/1488468671490/KHM\\_Bro%E2%95%A0%C3%AAst\\_katalog\\_SV\\_webb.pdf](https://www.kvinnohistoriskt.se/download/18.cfe8cf1192b3eb7221218fd/1488468671490/KHM_Bro%E2%95%A0%C3%AAst_katalog_SV_webb.pdf).
- Conley, Katharine. ”Francesca Woodman’s Ghostly Interior Maps”. I *Surrealist Ghostliness*. University of Nebraska Press, 2013. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1ddr900.12>.
- Dahlman, Eva, Magnus Bremmer, Björn Axel Johansson, och Lena Wilhelmsson. *Kvinnor bakom kameran 1848-1968*. Bokförlaget Arena, 2024.
- Fried, Michael. ”Barthes’s Punctum”. *Critical Inquiry* (Chicago) 31, nr 3 (2005): 539–74. <https://doi.org/10.1086/430984>.
- Granqvist, Lotta. *En konstnär träder fram : situeringar och blivandeprocesser i Eva Klassons konstnärskap under 1970-talet*. Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet, 2024. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-235063>.
- Höglund, Jessica. *Det synliga : samtida svensk fotografi = The visible : contemporary Swedish photography*. Arena, 2014.
- Leeds-Hurwitz, Wendy. *Semiotics and Communication: Signs, Codes, Cultures*. Routledge, 1993. <https://doi.org/10.4324/9780203821909>.

- Masnatta, Clara. "Rinko Kawauchi: Imperfect Photographs". *Compendium (Lisboa)* 1, nr 2 (2022): 87–101. <https://doi.org/10.51427/com.jcs.2022.0017>.
- Parr, Martin. *The Photobook: A History. Vol. 3*. With Gerry Badger. Phaidon, 2014.
- Rose, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. 4th edition. SAGE, 2016.
- Rousseau, Sara Savignac. "Jesus Had A Sister Productions: Pills, Identities, and Irony". *Recherches féministes* 25, nr 2 (2012): 9–24.
- Simon, Jane. "An Intimate Mode of Looking: Francesca Woodman's Photographs". *Emotion, Space and Society* 3, nr 1 (2010): 28–35. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2010.01.013>.
- Simon, Jane, och Mio Bryce. "The Labour of Light: Gender, Technology and the Domestic in the Photography of Nagashima Yurie and Kawauchi Rinko". *Women's History Review (Abingdon)* 31, nr 4 (2022): 645–70. <https://doi.org/10.1080/09612025.2021.1944351>.
- Östlind, Niclas. *Performing History: Fotografi i Sverige 1970–2014*. 2014. [https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/35780/gupea\\_2077\\_35780\\_23.pdf?sequence=23&isAllowed=y](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/35780/gupea_2077_35780_23.pdf?sequence=23&isAllowed=y).
- Östlind, Niclas, Elsa Modin, Sara Walker, Louise Wolthers, och Andrew Young. *Published : photobooks in Sweden*. Koenig Books, 2018.

## 8.2 Otryckta källor

- "Bästa fotobok 2006". *SFF*, u.å. Åtkomstdatum 22 november 2025. <https://www.sfoto.se/fotoforfattarna/svenska-fotobokspriset/basta-fotobok-2006/>.
- Fotografiska Stockholm. "Anna Clarén". 07 mars 2013. <https://stockholm.fotografiska.com/sv/exhibitions/anna-claren>.
- Fotografiska Stockholm. "Anna Clarén". 01 april 2018. <https://stockholm.fotografiska.com/sv/exhibitions/anna-claren-nar-allting-forandrades>.
- Fotografiska Stockholm. "Anna Clarén, Hannah Modigh och Ewa Stackelberg". 11 april 2025. <https://stockholm.fotografiska.com/sv/exhibitions/anna-claren-hannah-modigh-och-ewa-stackelberg>.
- "Martin Parr - Uppslagsverk - NE.se". Åtkomstdatum 01 december 2025. <https://www-ne-se.proxy.lnu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/martin-parr?isSearchResult=true>.
- "medikalisering - Uppslagsverk - NE.se". Åtkomstdatum 04 december 2025. <https://www-ne-se.proxy.lnu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/medikalisering?isSearchResult=true>.

”NE - Ordböcker”. Åtkomstdatum 27 november 2025. [https://www-ne-se.proxy.lnu.se/ordb%C3%B6cker/search?d=ne\\_en\\_pro&s=holding](https://www-ne-se.proxy.lnu.se/ordb%C3%B6cker/search?d=ne_en_pro&s=holding).

”Press release”. Åtkomstdatum 22 november 2025.  
<https://www.modernamuseet.se/press/sv/pressreleaser/?view-newsletter=12202>.

Queen Official, dir. *Queen - I Want To Break Free (Official Video)*. 2008. 04:32.  
<https://www.youtube.com/watch?v=f4Mc-NYPHaQ>.

### 8.3 Bildförteckning

1. Anna Clarén, Titel saknas ur serien  *Holding*, 2006. Archival inkjet, 59,9 × 59,3 cm. Stockholm: Moderna Museets arkiv.  
<https://sis.modernamuseet.se/sv/objects/89527/titel-saknas-ur-serien-holding?ctx=40ff0e2c2f2dfe1b0fcaec0587d36b6b3d8d1fb2&idx=3>
2. Anna Clarén, Titel saknas ur serien  *Holding*, 2006. Archival inkjet, 59,9 × 59,3 cm, Kopierad från fotoboken  *Holding*.
3. Gittan Jönsson,  *Vandrerskan*, 2014, olja på duk, mått okänt.  
<https://gittanjonsson.se/aktuellt.htm>
4. Cindy Sherman, 1978,  *Untitled Film Still # 11*. Gelatinsilverfotografi, 17,9 x 24 cm  
The Museum of Modern Arts arkiv  
<https://www.moma.org/collection/works/56560>
5. Dana Wyse,  *Jesus had a sister productions* 1997-2017, papper plast och piller.  
<https://www.paris-art.com/jesus-had-a-sister-productions/>
6. Maria Miesenberger, Titel saknas ur serien  *Sverige*, 1993, Gelatinsilverfotografi, 100 × 151,8 cm, Moderna Museets arkiv  
<https://sis.modernamuseet.se/en/objects/46010/utan-titelohne-titel-bersandie-gartenlaube-fran-serien-s?ctx=c91e6c7bd0aa69b010a64818564049d3e1e4b0bc&idx=4>

## **Bilagor**

Bildbilaga har tagits bort i denna version av upphovsrättsliga skäl.