

Francesca Woodman

Om att vara en ängel

ANNA TELLGREN

Änglar var ett motiv som den unga amerikanska fotografen Francesca Woodman återvände till flera gånger under sin karriär. I bilden *On Being an Angel* (1976) har hon böjt sig bakåt och låtit ljuset falla ner på sin vita kropp. Ett svart paraply skymtar i bakgrunden. Året efter gjorde hon en ny version, men där syns hennes ansikte och bilden har en mörkare ton. Woodman utvecklade ängeltemat under en vistelse i Rom där hon fotograferade sig själv i en stor övergiven lokal. På bilderna är hon klädd i en vit underkjol, men överkroppen är bar. I bakgrunden anar vi några vita vingliknande tygstycken. Dessa fotografier kallade hon *From Angel series* (1977) och *From a series on Angels* (1977). Ett antal bilder heter bara *Angels* (1977–78), däribland en där hon återigen står bakåtböjd, men nu framför en vägg med en svart graffitimålning. Änglarna är bara ett exempel på Francesca Woodmans metod att använda sin egen kropp och sitt ansikte i olika iscensättningar. Under några intensiva år före sin allt för tidiga bortgång hann hon skapa en samling fascinerande fotografiska bilder. Hennes produktion har varit föremål för en mängd djupgående studier och större utställningar och hennes fotografier har inspirerat generationer av konstnärer och fotografer världen över.

Francesca Woodman föddes in i en konstnärsfamilj i Denver, Colorado den 3 april 1958. Mamman Betty var skulptör, pappan George målare och fotograf och brodern Charlie videokonstnär. Tidigt reste familjen till Italien där de bodde i Florens ett år mellan 1965 och 1966. De återvände sedan hem till Boulder, Colorado och Francesca fortsatte sin skolgång. Under 1968 köpte föräldrarna en lantgård i Antella utanför Florens där de kom att tillbringa somrarna. Italien, det italienska språket, italiensk kultur och konsthistoria var återkommande inspirationskällor för Francesca Woodman.

Woodman började fotografera i tonåren och hade gått några konstkurser innan hon 1975 flyttade till Providence för att studera vid Rhode Island School of Design, RISD. Skolan är en av de äldsta konstskolorna i

USA, och en av hennes lärare var den kände fotografen Aaron Siskind. Under studietiden bodde hon i sin ateljé i ett industriområde, där många av hennes bilder tillkom. Mellan 1977 och 1978 vistades Francesca Woodman ett år i Rom med stöd av ett stipendium från skolan. Hösten 1978 tog hon sin examen (BFA) och visade serien *Swan Song* (1978) i avgångsutställningen på skolans galleri Woods-Gerry Gallery.

Några månader senare, i januari 1979, flyttade Woodman till New York där hon bodde på flera olika adresser medan hon sökte arbete. Sommaren tillbringades tillsammans med pojkvännen Benjamin Moore i Stanwood, Washington. Under det följande året ställde hon ut sina arbeten på ett antal mindre gallerier och hon prövade också nya tekniker, som diazotyper i storformat och färgbilder. Sommaren 1980 var hon stipendiat vid MacDowell Colony i Petersborough, New Hampshire och arbetade då bland annat med en serie bilder där hon undersökte relationen mellan sin kropp och naturen. I början av 1981 publicerades hennes artist's book *Some Disordered Interior Geometries*, av förlaget Synapse Press i Philadelphia. Boken var en av sju anteckningsböcker med inklistrade fotografier som hon arbetade med från 1976 och framåt. Den 19 januari 1981 tog Francesca Woodman sitt liv.

Francesca Woodmans produktion brukar delas in i fem perioder från och med de tidiga arbetena, åren på skolan RISD i Providence, i Italien, på MacDowell Colony och slutligen tiden i New York från 1979 fram till hennes död. Analyser av fotografierna är ofta relaterade till hennes biografi och kronologi. Under sina aktiva år producerade Woodman tusentals bilder. Runt 800 fotografier finns bevarade hos The Estate of Francesca Woodman i New York. På många av printarna skrev hon in ord, korta meningar eller citat och dessa har i förekommande fall satts som titlar på verken. Woodman använde ibland sina fotografier som brevpapper, vilka hon skickade till sin familj och vänner. Några av brevsamlingarna är publicerade och merparten av kunskapen om hennes metod och idéer kommer från dessa brev och anteckningar. Förutom föräldrarna, nära vänner, studiekamrater och lärare har intervjuer med personer som träffat och levt med henne varit viktiga källor. Eftersom hon gav bort eller sände iväg många av sina bilder är det svårt att veta exakt hur många fotografier, vintage prints, som är bevarade efter Francesca Woodman. Betydelsefulla kollektioner med hennes fotografier finns vid exempelvis Metropolitan Museum i New York, Tate i London och Sammlung Verbund i Wien.

Denna utställning innehåller 102 fotografier och en video av Francesca Woodman, med ett urval från de flesta av de motivgrupper och serier hon

arbetade med. I hennes verk är modellerna ofta placerade bakom möbler och andra inredningsdetaljer. Ibland är bilderna lite suddiga, vilket gör att personerna är dolda för betraktaren. Motiven är intima och intrycket förstärks av bildernas mindre format. Woodman arbetade ofta i alternativa miljöer, som rivningshus, och hon använde sig gärna av speglar och glas, vilka skapar en surrealistisk, emellanåt klaustrofobisk känsla. I *Space²* (1976) använde hon en stor glasmonter, som finns på museer, och inuti den sitter en människa och trycker sig mot glaset. I en annan version har Woodman istället placerat ett djurskelett i montern och vi ser hennes ansikte i bakgrunden. Ämnet utvecklades i *From Space²* (1976) där hon försvinner in bakom rummets tapet.

Transformationen återkommer som tema i en av Woodmans starkaste och kusligaste serier, *House* från 1976, där hon gradvis uppgår i väggen, de trasiga tapeterna, den öppna spisen och andra inredningsdetaljer. Även i serien *Polka Dots* (1976) blir modellen, Francesca Woodman, en del av väggen eller huset. I ett självporträtt från 1976 sitter hon på huk i ett hörn av ateljén. Hon har på sig en skrynklig klänning eller kanske en sidenmorgonrock och möter oss med blicken. Från de stora fönstren tar sig ljuset in och den något överexponerade bilden är både vacker och mystisk. Hon ser ut att kunna försvinna från rummet, ut ur bilden, vilken sekund som helst. Ändå tydligare blir denna transformation i ett verk från sommaren 1980 där hennes armar har klätts med bark och hon blir en del av träden och naturen. Här uppstår associationer till den grekiska mytologin och till nymfen Dafne som uppvaktades av Apollon, men som flydde av rädsla och av gudarna förvandlades till ett lagerträd. I denna och flera bilder från MacDowell Colony prövade Woodman en teknik där flera negativ samtidigt placerades på ett fotopapper, som en kontaktkarta, och skapade en sorts collage.

Francesca Woodmans genomgående användning av den kvinnliga kroppen som utgångspunkt för sina bilder, som projektyta för blickar och begär, har inspirerat till feministiska tolkningar och försök att placera in henne i denna tradition. Ett av de mest betydelsefulla bidragen har gjorts av konsthistorikern och feministen Abigail Solomon-Godeau. Hennes text publicerades i den första katalogen från 1986. I en senare studie från 2014 har Solomon-Godeau utvecklat och kommenterat sitt första möte med Woodmans fotografier, men redan i den äldre texten tar hon upp teman som många skribenter senare återkommit till. Solomon-Godeau konstaterar inledningsvis att vi inte kan veta om Woodman hade kunskaper om eller någon relation till samtida feministiska teoribildningar, men att hennes

upptagenhet vid kroppen, polariteten subjekt–objekt och den kvinnliga ikonografin uppmanar till en feministisk läsning. Hon gör en rad intressanta observationer och analyser och pekar på hur Woodman i sina till synes traditionella nakenbilder, med referenser till konsthistorien, ofta tillför en detalj som stör kompositionen och får oss att tänka vidare. Ett exempel är *Untitled* (1979–80) där en kvinna ligger naken över en viktoriansk soffa, men tittar vi närmare har kvinnan på sig flera strumpebandshållare och de överflödiga strumporna hänger på väggen bakom som prydnad – detaljer som ger attributen andra möjliga betydelser. Som ett exempel på mångtydigheten och komplexiteten i Woodmans verk lyfter Solomon-Godeau också fram en bild ur *From the three kinds of melon in four kinds of light series* (1976) och hon ger oss en möjlig tolkning. Woodman har här fotograferat en kvinna sittande vid ett bord. Bilden är beskuren och vi ser bara hennes nakna bröst och två melonhalvor som ligger på bordet. Kvinnan håller ett vykort med en målad melon framför sitt ena bröst. En av de mest konventionella metaforerna är förstås relationen mellan bröst och meloner. Den grafiska representationen, teckningen, återkommer i flera av Woodmans kompositioner och skulle kunna vara ett uttryck för den patriarkala ordningen där kvinnan är bärare av mening, snarare än skapare av mening. Fotografiet är det sista i en serie på fyra. Kvinnan på bilden var Woodmans granne i Providence och vi kan se att kvinnan är gravid, vilket kan tyda på att Woodman med sin titel egentligen syftar på detta.

I *Charlie the Model* (1976–77) anlätade Francesca Woodman Charlie som under många år arbetat som modell för RISD. Bildserien är en av få där en manskropp blir del av hennes iscensättningar. Charlie fotograferades sittande eller stående i ett av studios hörn, med olika föremål – ett pappersark, en spegel och en skål av glas. Efter ett tag har även Francesca Woodman själv blivit en del av kompositionen och de leker framför kameran. Slutligen sitter Charlie på golvet med en glasskiva tryckt mot sin kropp och det hela tar en lite oväntad vändning när vi läser att Woodman antecknat på bilden att Charlie fått en hjärtattack. Spegeln och glasskivan är motiv som förekommer i flera serier.

Vid denna tid i slutet av 1970-talet och början av 1980-talet då Francesca Woodman var aktiv, befann sig fotografen i en brytningstid. Många fotografer som arbetat inom den klassiska svartvita fotografen prövade nu andra former och förde den dokumentära traditionen mot mer subjektiva och surrealistiskt påverkade projekt. USA var ett föregångsland och där inleddes en institutionalisering när många intendent, gallerister, redaktörer och kritiker började arbeta mer professionellt med fotografi. Denna

förändring inom fältet spreds så småningom även till Europa. På The Museum of Modern Art i New York organiserades betydelsefulla foto-utställningar med exempelvis Diane Arbus, Robert Frank, Lee Friedlander och William Eggleston, vilka hade stor inverkan på många yngre fotografer liksom på definitionen av mediets estetiska möjligheter. En annan betydelsefull utställning var *New Topographics. Photographs of a Man-Altered Landscape* (1975) som visades på International Museum of Photography vid George Eastman House i Rochester där bland annat Lewis Baltz medverkade. Andra framträdande fotografer som tillhörde den nya amerikanska strömningen var så skilda personligheter som Ralph Gibson, Kenneth Josephson, Robert Mapplethorpe, Duane Michals, Melissa Shook, Arthur Tress och Jerry Uelsmann. Men det var också då, från 1977 och framåt, som Cindy Sherman började skapa sin genombrotts-serie *Untitled Film Stills*. Sherman hör till den postmoderna generationen av konstnärer, och det är oklart om Woodman kände till denna så kallade Pictures Generation. Duane Michals var en av de fotografer man vet att Woodman var intresserad av. Michals stod för ett mer konceptuellt bildskapande och undersökte i sina bildberättelser det ogripbara i människans tillvaro. Hans fotografier har ofta handskrivna, poetiska texter med ut-sagor om död, drömmar, homosexualitet och kosmos.

Detta är ett grepp Francesca Woodman utnyttjade, bland annat i tre bilder från skoltiden i Providence. Som en fortsättning på hus-serien finns en bild där hon sitter på huk vänd in mot väggen och är täckt med tapet. På bilden står skrivet: "Then at one point I did not need to translate the notes; they went directly to my hands". Woodman hade spelat piano under sin uppväxt. Musiken, eller snarare utövandet av musik, är ett tema som återkommer i en bild från 1977 av en kvinna i en löst sittande svart klänning, antagligen Francesca själv. Bilden är beskuren vid halsen. Hon har en fruktkniv i höger hand. I den djupa urringningen under bröstet blöder hon fram fotografier i form av urklippta kontaktkartor. Längst ner har Woodman skrivit "I could no longer play I could not play by instinct". I ett annat porträtt har hon placerat sig i en pose med handen under bröstet och liksom håller fram det, och där står: "And I had forgotten how to read music". Hennes vän Sloan Rankin berättar i en text från 1998 att citaten är plockade från en längre dikt Francesca Woodman skrev under deras första år på college. I sju strofer beskriver hon sin oro och sina upplevelser av att spela. Skrivandet och tecknandet verkar för henne ha varit ett sätt att bearbeta och minnas, att pröva idéer och infall inför de fotografiska projekten.

I Woodmans bildvärld finns en tydlig referens till surrealismen, vilket

också har lyfts fram i många analyser av hennes verk. Stilmässiga likheter finns med surrealistisk fotografi, så som Woodmans återkommande användning av speglar, dubblingar, skuggor, handskar, händer, svanar, fiskar, ålar, masker och sexuella symboler. Tankarna går till fotografer som Hans Bellmer, Claude Cahun och Man Ray. Under sitt studieår i Rom fick Francesca Woodman kontakt med ägarna till Libreria Maldoror, en bokhandel och samlingspunkt för konstnärer, specialiserad på litteratur om det historiska avantgardet och surrealismen, som hon besökte på vägen från sin lägenhet till skolan i Palazzo Cenci. Där hittade hon gamla anteckningsböcker från 1930-talet och anonyma vykort som hon sedan använde i sitt eget skapande. Hon läste André Bretons roman *Nadja* från 1928 och andra texter med anknytning till den surrealistiska rörelsen. I källaren fanns ett galleri för mindre utställningar där Woodman visade sina fotografier i mars 1978. Under denna period arbetade hon bland annat med serien om änglar, en samling stilleben med fåglar, samt med *Self-deceit* (1978), en serie på sju bilder, där hon låter en spegel och sin nakna kropp spela med och uppgå i varandra och i rummets kala väggar och golv.

Det finns en sorts rörelse i många av Francesca Woodmans fotografier. Hon arbetade ofta med serier och suddigheten var också ett sätt att i stillbilderna skapa en känsla av tid och rörelse. I *Untitled* (1977–78) hoppar hon och det ser nästan ut som om hon lyfter sig själv i håret upp från golvet. I de många bilderna av änglar finns också anspelningar på rörelse och förmågan att flyga. Steget till rörlig bild är inte långt, och under åren som student vid RISD följde Francesca Woodman också den relativt nystartade undervisningen i video på skolan. I *Selected Video Works* (1976–78), redigerad 2004 och utgiven av The Estate of Francesca Woodman, finns sex korta videofilmer samlade. Jennifer Blessing gör i katalogen från 2011 en ingående analys av dessa verk och skriver om hur betraktandet av speciellt den första videon är som att uppleva ett fotografi av Woodman komma till liv. I filmen står Francesca Woodman naken bakom ett stort pappersark som hon långsamt skriver sitt namn på. Återigen använder hon sin kropp och låter den inta rummet och bilytan genom kameran. Det är väldigt känslomässigt att se henne röra sig och att höra hennes röst – som betraktare kommer vi nära processen på ett annat sätt än i stillbilderna. Videofilmerna behandlar flera teman som återkommer i fotografierna: skulpturer och kroppar, rumshörn, spår och silhuettbilder samt masker på eller av Francescas ansikte.

När Francesca Woodman flyttade till New York hade hon flera olika korttidsarbeten, som sekreterare, assistent till en fotograf och modell. Hon

behövde hitta sätt att försörja sig och prövade på mode. En förebild var den amerikanska modedefotografen Deborah Tuberville med sina romantiska och personliga modedefotografier. Bland dessa finns några av Woodmans mycket sällsynta färgbilder – en serie på åtta som går från mintgrönt och blekrosa till gulvitt och orange. Genom assistentjobbet träffade Woodman flera av de modeller hon senare skulle arbeta med i sina egna försök till modedefotografi. Hennes bilder kom dock aldrig att publiceras i någon modetidning. Från denna tid förekommer andra studier där hon använde sig av modeller, kläder, smycken och speglar, inslag som påminner om modebildernas rekvisita, men som snarare hör till hennes konstnärliga projekt. Här finns en spännande sammanblandning som visar hur hon lånade bildidéer av sig själv till de olika praktikerna.

Våren 1980 började Francesca Woodman arbeta med *Blueprint for a Temple*, där man skulle kunna säga att hon återskapade fasaden till ett grekiskt tempel, med modeller draperade i klassiska tunikor likt karyatider. Serien tog sin början i en samling detaljer från badrum i New York, som påminde om klassiska motiv. Från att ha arbetat i mindre format gick hon nu upp i riktigt stora format på två till tre meter. Dessa bilder brukar gå under samlingsbeteckningen *blueprints* (blåkopier) som var en metod att reproducera framför allt arkitekturritningar. Det är en kontaktkopieringsprocess på ljuskänsligt papper och kännetecknas av vita linjer på en blå bakgrund, men det fanns olika sorters papper som resulterade i olika bakgrundsfärger. Den teknik Woodman använde var diazotypi, som är en torr fotografisk process med diazoniumföreningar känsliga för blått ljus och UV-ljus, vilken framkallas i ammoniakånga. Woodman experimenterade med tekniken, men de till formatet största bilderna tillkom på så sätt att hon lät de långa ljuskänsliga pappersarken hänga på väggen i ett mörkt rum. En diabild projicerades genom en projektor på pappersytan, ofta under flera timmar. Sedan togs de fram i en framkallningsmaskin för diazotyper på en firma där arkitekturritningar kopierades kommersiellt. Resultatet blev en samling magnifika verk i olika toner av blått, lila och sepia. I den mycket långa och smala *Zig Zag Study* (1980) förde Woodman ihop motiv, som fötter, ben, armar och växter, vilka tillsammans skapade ett sicksackmönster. Det formala är framträdande i flera av dessa verk. Den bruntonade *Head on Rug* (1980) består av tre delar, där en kvinna ligger i mitten på en orientalisk matta. I det högra fältet har hon placerat en vit lilja vid sidan av mattans blommotiv. Ett spel uppstår mellan olika perspektiv och bildtyper.

Den första större utställningen med Francesca Woodmans fotografier

producerades av Ann Gabhart i samarbete med Rosalind Krauss 1986 för Wellesley College Museum. Därefter turnerade den i USA på olika universitetsmuseer. Den första europeiska utställningen organiserades 1992 av Shedhalle i Zürich och Westfälischer Kunstverein i Münster och visades våren 1993 på Finlands Fotografiska Museum i Kabelfabriken i Helsingfors. På vägen dit stannade den till på Kulturhuset i Stockholm i två månader. Kritikern Lars O Eriksson skrev i *Dagens Nyheter* att utställningen kanske var den viktigaste som fanns att se just då i huvudstaden. Fram till idag har ett femtiotal separatutställningar visats med Woodmans fotografi i Europa och USA.

Det som återkommer i nästan alla texter och minnen av Francesca Woodman är hennes ungdom. Hur kunde en så ung människa skapa så starka och komplexa bilder? Hon beskrivs som ovanligt begåvad och liknas vid ett underbarn. De som träffade henne vittnar om en ung kvinna som alltid arbetade och ständigt sökte efter motiv och material till sina fotografier. Ofta hittade hon smarta och humoristiska bildlösningar. Stora delar av hennes oeuvre består av elevarbeten från skolan i Providence. Trots detta har vi att förhålla oss till ett väldigt moget konstnärskap. Att utforska Francesca Woodmans bildvärld är en utmaning och ett äventyr. Bilderna anknyter till historien, till fotohistorien, men speglar sin samtid och öppnar upp mot nya tolkningar. Hon är djupt personlig och därmed blir hennes teman också allmängiltiga. *Om att vara en ängel* handlar om allt detta.