

Spræng rammen

- om fotoautomaten som kreativt udtryksmiddel

Af mag.art. Birna Marianne Kleivan



Uden titel - 1997.
Isabella Catharina Kleivan.

I 1927 kunne man læse følgende to-tits i den tyske morgenavis Berliner Tageblatt.

"I løbet af foråret vil et amerikansk firma opstille fotoautomater på flere af Berlins større pladser. Maskinen leverer på et par minutter og til en billig penge fotografier på automatik. Man går ind i en kabine i stil med telefonboksen og befinder sig foran en maskine. I hvilken man ser sit eget ansigt. Derfor lodrer man maskinen med 3 x 50 pfennig som i en almindelig chokoladeautomat, vender sig mod maskinen, lægger ansigtet i fordelagtige folder samt trykker på en gummibold. Simsalabim, tre minutter senere foreligger det færdige billede..."

Oplindelsen af denne nu globalt udbredte automat, der tilbyder en fotografisk billeddannelse, er dog mere end 100 år gammel. Som det fremgår af ovennævnte beskrivelse har fotoautomaten siden gennemgået en række tekniske ændringer, men fælles for samtlige modeller er, at de arbejder med en direkte positiv proces. Ethvert automatbillede er kort sagt umikt, idet der ikke eksisterer noget negativ.

Fotoautomaten forbindes især med ofte uflatterende optagelser til pas og ID-kort. Som sådan besidder automatografiet en betydelig autoritet, eftersom disse på mange måder så intetsigende billeder danner grundlag for personidentifikation. Og det til trods for at den afbildede kan have svært ved om ikke at genkende sig selv, så dog nødt vil kendes ved sit eget kontrafej.

Mindre kendt er den mere kreative brug af fotoautomaten. For hvem siger man partout skal følge boksens brugervejledning, endstige acceptere de udstukne rammer?

Ganske vist stiller myndighederne bestemte krav til legitimationsfotografiet, men ellers er der i princippet frit slag for fantasien. Et første skridt kunne f.eks. være at erstatte



"Kvæleren" - uden årstal.
Daniel Andréason.

kabinsens triste bagvæg med en medbragt hjemmekomponeret litfo. En anden mulighed er at udnytte strimlernes serieprincip under poseringsløbet, hvis man da ikke foretrækker at inddrage billederne i f.eks. collagesammenhænge.

Ikke alene producerer automaten fotografier uden en egentlig fotograf. Nok så væsentlig er det faktum, at maskinen, efter krav fra forhandleren, er opstillet på bænegårde og andre særdeles befærdede steder. Fotoautomaten tilbyder med andre ord et halvprivat rum midt i det offentlige og indbyder derfor indirekte til utraditionelle poseringer og mere "forbudte" handlinger. Noget især yngre automatkunder synes at have stor fornøjelse af.

Fotoautomatens begrænsninger udfordrer under alle omstændigheder kreativiteten. Det er da heller ikke tilfældigt, at den store amerikanske fotograf Richard Avedon har benyttet fotoautomaten i forbindelse med sine efterspurgte workshops. Her skulle eleverne lave et personligt præget fotografi vha. automaten, for at visualisere det faktum, at det ikke er selve kameraet som gør det gode billede.

Selv har Avedon fremstillet adskillige fascinerende automatfotos gennem årene, men han er langt fra den eneste kendte kunstner, der har benyttet maskinen i kreativt øjemed.

Andy Warhol dyrkede f.eks. fotoautomaten intens i starten af 1960'erne, lige så David Hockney, mens Francis Bacon har anvendt automatfotografier som forstudier til sine malerier.

Ingen har dog gået så konsekvent til værks som den britiske billedkunstner Liz Rideal, for hvem boksografiet er blevet en besættelse. Ikke alene har Rideal haft nærmest fast ophold i automaten siden 1985. Hun har tillige formået at udvikle et særdeles sofistikeret billedsprog indenfor de udstukne rammer.

Rideal arbejder bl.a. med meterstore montager bestående af koreograferede automatstrimler, som tilsammen danner et nyt billede, når de betragtes på afstand. Kroppe, ansigter og frugter udgør bare nogle af hendes mange motiver, hvis konturer fotografisk formes af kunstnerens egne hænder på basis af en tegning af det pågældende objekt.



Fotografierne blev taget i februar 1979 i Cardiff, England, hvor jeg med Tvind Efterskole. Tvind var en trist oplevelse, så mine kammerater og jeg torede selv rundt og fandt på noget sjov. Billedet er det eneste møde jeg har om Tvind."

Hans Østergård Schou

Med sine automatprojekter forsøger Rideal bl.a. at nedbryde opfattelsen af kunst som noget elitært, ligesom fotoautomaten er blevet del af en performance om selve den kunstneriske skabelsesproces. Måske er det netop derfor, Liz Rideals fotomontager virker så fascinerende i al deres komplicerede enkelthed.

Den unge billedkunstner Laura Rytter Holm har som en af de få herhjemme valgt at inddrage fotoautomaten i sit kreative virke. Indenfor de stramt udstukne rammer har hun med talent og ikke mindst stædighed bl.a. udført en række fine fortolkninger af begreber som angst og ensomhed. Skildringer der tillige vidner om en sublim udnyttelse af strimlernes serieprincip.

Som enhver anden automatbruger befinder Laura Rytter Holm sig foran og ikke bag kameraet. Hun har med andre ord ingen mulighed for at korrigerer kompositionen og er tilsvarende underlagt de korte tidsintervaller med hvilke automaten udfører sine optagelser. Da hun sætter en ære i kun at udstille intakte strimler, dvs. samtlige poseringer på den enkelte strimmel skal være vellykkede, har hendes valg af medie vist sig at være en noget bekostelig affære. Eller som den unge kunstner

selv formulerer det: "Det kan godt være jeg har opdaget en smart teknik, men den har en nærmest ubegribelig spillprocent, bare fordi jeg ikke vil klippe i strimlerne."

Føler man sig inspireret til at benytte fotoautomaten i f.eks. undervisningssammenhæng, kommer man da heller ikke uden om de økonomiske realiteter, idet en mere seriøs udforskning af mediet let løber op.

Automatfotografier koster typisk mellem 30-50 kr., afhængig af om der er tale om ét eller flere billeder. Set fra et brugersynspunkt er det særdeles beklageligt, at stadig flere af de opstillede fotoautomater har forladt strimmelprincippet for i stedet at tilbyde 2 x 2 billeder, som optages med et kamera med to objektiver der udløses synkront. Ikke alene besværliggør dette muligheden for at se direkte ind i linsen. Kikser den første posering står man med hele to uansendelige billeder. Et forhold, der ikke just gør noget

for automatens i forvejen lave status.

Prisforskellen på automatfotografier skyldes også, at farveoptagelser er dyrere end sort-hvid og det til trods for at de forestævnte ofte er skudt med af grelle hudtoner og en hård lysætning. Alene derfor er det sort-hvide billede at foretrække, med mindre man da ønsker at spille på selve farvegenvejsen, f.eks. i form af medbragt kulørt baggrund eller særlig spraglet påklædning.

Har man ambitioner om at frembringe et i mere end en forstand originalt automatbillede og ikke ønsker at belaste materialekontoen mere end højst nødvendig, er det hensigtsmæssigt at skitsere samt øve scenarier inden selve foregivelsen. Et vist spillerum for spontaniteten er dog ikke at foragte, idet alt for fortænkte automatbilleder let taber noget i charmen.

Sikkert er det, at en udforskning af fotoautomatens kreative potentialer skærper billedbevidstheden som sådan.

Artiklens illustrationer er indsamlet i forbindelse med Birna Marianne Kleivans forskning i fotoautomatens historie. Hun udgiver til næste år bogen, *Fotografiet uden fotograf - automatbilleder gennem 100 år*. □