

Lørdag 9. juli 1994

Foto-automaten er hurtig og billig, men der er ingen at spejle sig i. Man er alene med sig selv og sit ansigt. Mag.art. i filmvidenskab **Marianne Kleivan** fortæller fotoautomatens historie, også som redskab for kunstnere. I år er det 100 år siden, den blev opfundet

Han slapper ikke af. Flippen strammer. Øjnene er vagtsomme og kæben spændt under de mørke skægstubbe. Mest af alt ligner den berømte sanger en jaget desperado. Alligevel valgte han at lade det lille automatfotografi pryde omslaget til sin nu legendariske debut-lp *Songs of Leonard Cohen*.

Vi kender alle den anspændte følelse, der let melder sig i fotoboksens lille aflukke. For ikke at tale om skuffelsen, når man betragter det ofte lidet flatterende resultat. Ikke desto mindre produceres der ca. 260.000 billeder årligt i automater i Danmark. Mange af dem bliver brugt til pas og ID-kort, men fotografierne indgår også i private og kunstneriske sammenhænge, ligesom boksen er skueplads for overraskende scenerier. F.eks. lod Bille August en flok barske drenge i filmen *Zappa* udstyre en forstadsautomat med fire billeder af en bar røv.

Der er folk som ikke har haft en dags velbefindende efter at være blevet fotograferet, lod et rygte i 1850'erne, hvor ærefrygten over for fotografiet var på sit højeste. Ganske vist var det i starten kun forbeholdt velhavere at lade sig fotografere, men med udviklingen af andre og billigere teknikker, ca. femten år efter fotografiets officielle fødsel i 1839, blev det snart en allemands fornøjelse at få taget sit portræt.

Ferrotypier kaldtes en af de nye metoder, hvor man på enkel vis kunne fremstille fotografiske billeder på blikplader. Processen, som senere skulle indgå i de første fotoautomater, blev bl.a. benyttet af en række lavpris-atelierer. Samtidig begyndte omvandede fotografere, også kendt som kamionfotografere, at tilbyde blikbilleder til spotpris. Enhver charlatan kunne slå sig op som fotograf, og standarden var ofte derefter. Ikke alene var ferrotypierens

holdbarhed begrænset. Adskillige fremstod tillige mørke og uskarpe, men kunderne blev forsikret om, at resultatet ville blive bedre, når blot pladen fik 'luft'. I starten af 1900-tallet måtte mange vandrefotografer da også se sig erstattet af automater, hvor processen ikke længere var styret af menneskehånd, men af en sofistikeret teknik. Billederne var dog stadig af en højst svingende kvalitet.

Ren magi
 Verdens første fotoautomat blev konstrueret af tyskeren Conrad Bernitt i 1894. På grund af den hurtige og tilsyneladende gædefulde proces fik opfindelsen navnet Bosco efter en af datidens populære tryllekunstnere.

Kort fortalt skulle kunden sætte sig på en stol foran automaten, fodre maskinen med en mønt, og derefter aktivere en fodpedal. Herefter sættes en sindrig mekanik i bevægelse, som styrede det videre forløb. Under den automatiske affyring af en magnesiumblitz blev en præpareret blikplade eksponeret, for så at blive fremkaldt, fikseret og skyllet. Efter tre minutter kom det våde fotografi dumpende ud af automaten. Det målte 5x7,5 cm og var udstyret med ombukkede kanter, idet pladen udgjorde sin egen fremkalderskål.

I modsætning til vore dages næsten lydlose fotobokse blev de første automatkunder foreviget i lysglimtet fra magnesiumpulverets brag af en eksplosion. Måske er det derfor flere ser lettere angstelige ud på de få Bosco-fotografier, som er blevet bevaret for eftertiden. Under alle omstændigheder blev ferrotypiautomaterne i 1920'erne afløst af forbedrede modeller med moderne blitzteknik, hvor billederne blev lavet på papir. F.eks. tog den serbiske opfinder Anatol Josepho i 1925 patent på en fotoboks, der producerede otte fotografier på mindre end ti minutter. Hermed introduceredes det strømmelsystem,

vi kender fra dagens automater ligesom kabineprincippet - hvor den tekniske afdeling befinder sig bag en væg men under samme tag som det lille kunderum - nu var en realitet.

Det engelske firma *Photo-Me*, der har datterselskaber over det meste af verden, står bag mange af de fotoautomater, som siden 1960 er blevet opstillet rundt om i Danmark. Dengang kostede fire optagelser kr. 3,00. I dag ligger prisen på omkring 40 kr, mens et enkelt større fotografi kan erhverves for det halve. Samtidig har farveoptagelser siden begyndelsen af 80'erne i vidt omfang afløst de oprindelige sort-hvide ditto.

Et flueblik
 I foråret 1921 var der opstil-

let to fotoautomater i Prag. En af de mange kunder var den unge Gustav Janouch, som plejede venskab med Franz Kafka. Efter fotograferingen opsøgte han Kafka og talte begejstret om apparatet som et redskab til at lære sig selv bedre at kende. Men den senere så verdenskendte forfatter lod sig ikke forføre: 'Denne automat er ikke noget multipliceret menneskesøjle, men bare et fantastisk simplificeret flueblik', lod hans korte dom.

Efter Kafkas opfattelse ville kameraet aldrig kunne fastholde virkeligheden, idet fotografiet lænker blikket til overfladen. For som han forklarede den slukrede Janouch: 'Dermed udviser det i reglen det skjulte væsen, der kan anes i træk-

kene som et sart spil af lys og skygge.'

Blandt kunstnere er der da også stor uenighed om, hvorvidt man overhovedet kan lave et sjældent fotografisk selvportræt. Den anerkendte reportagefotograf Henrik Saxgren, der senest har gjort sig bemærket med en række opfindsomme portrætter af kendte danskere, finder f.eks. ideen absurd: 'Det fotografiske portræt handler om forholdet mellem den portrætterede og fotografen. Men i selvportrættet er fotografen foran og ikke bag kameraet. Derfor strider det fotografiske selvportræt mod fotografiets natur.' Af samme grund valgte Saxgren i 1989 som den eneste at lave sit billede i en fotoautomat, da han deltog i udstillingen *Fotografer ser sig selv - 73 selvportrætter*. Som en protest overfor arrangørernes koncept brugte Saxgren boksstrimlen til bl.a. at signalisere det minimum af tid, som han havde investeret i projektet.

Omvendt synes automatbilledet og det fotografiske selvportræt at blive opfattet som synonyme størrelser i Wim Wenders' filmiske univers. Den tyske instruktør er dybt fascineret af boksfønomenet, som siden 1970 har spillet en lille, men vigtig rolle i hele fem af hans film, senest i den poetiske *Langt borte, så nær!* fra 1993, hvor den nedstegne engel Cassiel filosoferer over begrebet identitet i en fotoboks i Berlin.

Vi klovner
 'Forbryderbilleder' bliver de ofte kaldt. Brystbeskæringen, det grelle lys og den afbildedes anspændthed kan da også umiddelbart minde om politiets optagelser af mistænkte og kriminelle. Men for automatbillederne gælder det særlige, at man frivilligt har opsøgt boksen og selv aktiverer kameraet, hvilket dog sjældent gør resultatet bedre. Manglen på smiger er nemlig fælles for de to typer fotografier. Men er de mere 'sande' af den grund? Et er,

at myndighederne rask væk accepterer automatbilledet som grundlag for personidentifikation. At man så kan have svært ved at genkende sig selv er en anden snak.

Ønsker man et godt billede, er et minimum af ro og koncentration påkrævet. Fotoautomaten har ingen dør - i bedste fald kun et kort forhæng ind til kabinen. Under afbildningen, der foregår i et tempo man ikke selv bestemmer, er halvdelen af kroppen med andre ord synlig for omverdenen, ligesom alskens lyde trænger ind i boksen. Efter krav fra forhandleren er automaterne nemlig konsekvent opstillet på ofte særdeles befærdede steder, som f.eks. Nørreport station i København, hvor ikke færre end 90.000 mennesker dagligt har deres gang. Tro pokker det kan være svært at finde en grimasse, der kan passe.

Noget af det mest slående ved mange automatportrætter er da også, hvordan folk enten klovner, lukker øjnene eller indstiller blikket på 'uendeligt' i et forsøg på at skjule sig i sit eget ansigt.

Men hvem siger man par-tout skal følge fotoboksens instruksur, endsiges acceptere de udstukne rammer? Ganske vist stiller myndighederne visse krav til legitimationsbilleder, men ellers er der i princippet frit slag for fantasien.

Et første skridt kunne f.eks. være at erstatte automatens triste bagvæg med en medbragt hjemmekomponeret ditto. Gerne i sprælske farver, sådan som det i 1991 blev demonstreret på Designmuseet i London. Her havde arrangørerne af en udstilling om kreativitet i hverdagen nemlig opstillet en fotoboks med hele 20 udskiftelige bagstykker, som de besøgende kunne afprøve i praksis. Samtidig fik man på enkel vis illustreret, hvordan vis som forbrugere kan modificere de ting, der omgiver os, uden at have direkte indflydelse på designet. En anden mulighed er at



En fotoautomat står bag billedet af den unge Leonard Cohen.



realisere det gamle Rezonaslogan i boksen. Men vælger en flok venner at teste, om 'der altid er plads til en til' i den lille kabine, dur billederne ikke til officielle dokumenter. Til gengæld drukner bagvæggen i det lattermilde menneskemyster, hvor det ofte handler om at overgå hinanden i spas og klovnerier. Gruppestrimlerne har dog også en mere alvorlig funktion, som bliver særligt synlig, når f.eks. kørestolepar lader sig afbilde i boksen, umiddelbart kysende. Her får fotografieringen nemlig karakter af en slags besværgelse af forholdet, ligesom man kan opleve det i flere af Wim Wenders film. Tydeligst i den tidlige *Alice i Byerne* fra 1973, hvor barnet Alice og journalisten Philip Winter tvinges til at gennemføre en fælles rejse. Undervejs opstår et forsigtigt venskab mellem de to umage parter, der sidst i filmen lader sig fotografere sammen i en automat. En næsten rituel handling, hvis formål synes at være at besegle deres stigende følelse af samhørighed.

Kunst pr. automatik

Kendte billedkunstnere som Andy Warhol og David Hockney har flirtet med automaten, men kun for en kort bemærkning. Modsat kollegaen Liz Rideal for hvem boksportretet er blevet en besættelse. Ikke alene har engelske Rideal haft nærmest fast ophold i automaten siden 1985, men hun har tillige formået at udvikle et særdeles sofistikeret billedsprog inden for de udstukne rammer.

Rideal arbejder med store montager bestående af korreograferede automatstrimler, som tilsammen danner et nyt billede, når de betragtes på afstand. Svaner, 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.

Ved andre lejligheder er menigmand blevet inddraget i den kreative proces. F.eks. fulgte 1220 beboere fra byen Stoke on Trent i 1988 Rideals opfordring til at lade sig fotografere i en automat opstillet på det lokale kunstmuseum. Hermed lavede de ikke blot deres eget selvportræt, men tog samtidig part i udførelsen af et kollektivt kunstværk, idet strimlerne løbende blev indstøjet i den 5x2 meter store montage *Pillars of Society*, der endte med at vise fire stolte profiler.

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



Verdens første fotoautomat blev opfundet i Hamburg 1894 og fik navnet BOSCO efter en kendt tryllekunstner.