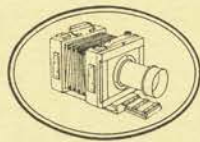


OBJEKTIV

Nr. 67

December 1994



Dansk Fotohistorisk Selskab



*Forside: Kongelig hoffotograf Peter Elfelt med sit "Nellerød-kamera" under armen.
Karikeret som fotografisk julemand. Kultegning af ukendt kunstner ca. 1920. Privat
eje.*

INDHOLD

- Agfa gennem 100 år!
3. del.
- 4 Lars Schönberg-Hemme.
- Anton Melbye - en guldalderfotograf i Paris.
12 Flemming Berendt.
- Missionær og fotograf i Grønland.
18 Ole Hansen.
- Luftfotografiet i Det kgl. Biblioteks samlinger.
25 Arne S. Andersen.
- Kunne man fotografere før 1839?
32 Leif Hammelev og Flemming Berendt.
- En klassiker fra Dresden - Refleks-Korelle.
- og en anden fra Sct. Petersborg.
35 'Mekanikus'.
- Vi bygger et camera obscura.
38 Åke Hultman.
- Lærling hos J.P.A.
46 Eigil Christiansen.
- 48 Boganmeldelser.
- 57 Samlerdillen.
- 62 Dit & dat.
Anvisningssalgslisten.
- 67 Møderækken.

Computerudskrift: *Niels-Ove Rolighed*

Redaktion: *Flemming Berendt*



Også dette nummer udgives med velvillig
bistand fra Kodak a.s. - Grafisk Division



*Oversættelse og bearbejdelse ved
Lars Schönberg-Hemme*

3. del.

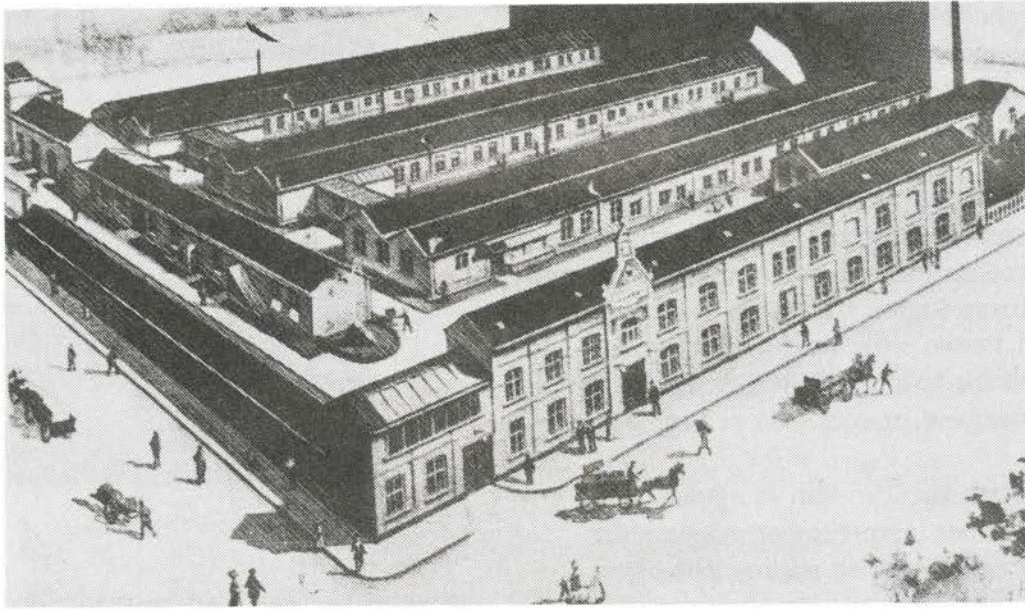
I 1.del af Matthias-Josef Zimmermanns beretning om Agfas første 100 år er endepunktet dannelsen af den gigantiske kemikoncern I.G.Farben. I 2. og 3.del, som strækker sig fra fusionen i 1925 til sammenbruddet i 1945, fortælles ikke I.G.Farbens historie, men kun Agfas. Det er tiden hvor de helt store landvindinger finder sted.

I nedenstående afsnit berettes om tilblivelsen af Agfacolor og positiv-negativprocessen inden for den moderne fotografiske 3-farveteknik. Det er Agfa der står for det. Men den tilgrundliggende forudsætning er I.G.Farben. Tyvernes og tredivernes model med gigantiske fusioner inden for tysk industri gjorde det muligt at sætte ind med store resurser i kapital og viden på et projekt og - når apparatet var kørt i stilling - gennemføre det på rekordtid.

Kamerafabrikken i München

'Camerawerk München der I.G.Farbenindustrie AG' var ved at gå op i sømmene. I 1926 blev 8 nye modeller markedsført, deriblandt nogle stykker af de gode gammeldags rullefilms- og pladekameraer. Fabrikationen nåede op på 45.000 stk. Arbejdsstyrken var vokset til 450 medarbejdere. I 1927 blev det nødvendigt at flytte stanseri, lageret, reservedelsfremstillingen, og værktøjsafdelingen fra de trange forhold i Aberlestrasse til lejede lokaler i Lindwurmstrasse. En del af optikafdelingen blev forlagt til Forstenrieder Strasse. Denne spredning af fabrikationen gjorde det nødvendigt at indrette et kontrollaboratorium, som skulle overvåge at den foreskrevne kvalitet nøje blev overholdt.

Sådanne forhold kunne ikke vare ved. Det var for dyrt og kvalitetsproblemerne for store. Derfor var man på udkig efter en bygning der kunne rumme hele produktionen og erhvervede den sedlmeyerske fabriksbygning i Tegernseer Landstrasse. Efter en ombygning kunne den tages i brug sidst på året 1927. De lejede lokaler kunne forlades. Men i de gamle lokaler i Aberlestrasse arbejdede man videre. Produktionen i 1927 blev 58.000 standardkameraer; men målet var nu 7.000 kameraer om måneden, og da man desuden havde besluttet at gå over til selv at fremstille lukkere, begyndte man allerede at planlægge en ny udvidelse. Arbejdsstyrken var oppe på ca. 600.



Kamerafabriken i München 1926.

1928 er fødselsåret for rullefilmkameraet 'Billy' (6x9), som i de kommende år skulle blive solgt i flere millioner eksemplarer. Allerede med Billy I med Igestar 8,8 og automatlukker er succesen hjemme. Nu planlægger man to udvidelser. Fabrikationstallene for 1928: 50.000 standardkameraer, 80.000 Billy I. Samme år gik man ind på smalfilmsområdet og bragte den første 'Movex'-optager (16mm) og gengiveren 'Movevector 16A' på markedet. Arbejdsstyrken er nu oppe på 950 personer.

I 1928 købte Agfa münchenerfirmaet Saskia, som fremstillede mørkekammerudstyr. Dermed udvidede Agfa sit program til også at omfatte mørkekammerets indretning og hjælpemidler, et initiativ som skulle vise sig at bære rige frugter.

Endelig i året 1929 lykkedes det - efter alle ombygninger - at samle hele produktionen i Tegernseer Landstrasse. Maskinparken var moderniseret. Fabrikationskapaciteten nåede lidt efter lidt op på 1.000 kameraer om dagen. Det svarer til en årsproduktion på 260.000 stk. Men det kneb med omsætningen. Den verdensomspændende krise i trediverne gjorde sit til det. Ganske vist havde man udsendt 9x12 kameraet 'Isolar' til det mere avancerede publikum, ligesom man havde udvidet Billy-serien til også at omfatte den nyudviklede, lysstærke 'Billette'. Men afsætningen lod meget tilbage

at ønske. Produktionen måtte skæres ned, ganske særligt for standardkameraerne. Af dem havde man pludselig et lager på 71.500 stk. Alligevel markedsførte man i december 1930 et nykonstrueret kasseapparat. Det opnåede i første salgsrunde en afsætning på 44.000 stk.

I 1930 var man efter grundige økonomiske analyser blevet klar over at der skulle endog meget store anstrengelser til for at nå op på et tilfredsstillende bedriftsresultat. På den anden side havde omsætningsstigningen de tre foregående år på næsten 300% vist hvor stort et marked der trods alt var for ydedygtige apparater, bare man gjorde dem opnåelige for de brede lag. Det måtte kunne lade sig gøre, ikke mindst nu i den nye fabrik, hvor de tekniske forudsætninger i stor udstrækning var til stede. Men 1931 blev endnu et vanskeligt år. Arbejdsstyrken kom ned under 600 personer. Standardkameraer blev knap nok efterspurgt længere.

Til trods for nye Billy-modeller kom denne serie kun op på et styktal på 30.000, kasseapparatet derimod på 160.000.

I 1932 nåede verdenskrisen sit højdepunkt. For at undgå flere fyringer tog Münchenfabrikken emballageproduktion op, især til film.

På dette kritiske tidspunkt satsede Bruno Uhl, der nu var avanceret til salgsleder på hovedkontoret i Berlin, højt og satte prisen på kasseapparatet radikalt ned. Han solgte det for 4 RM.

Fremstødet blev fulgt op af en original form for reklame, som er indgået i marketingshistorien som et eksempel på succesfuld marketingstrategi: Køberen kunne kun få sit kasseapparat, hvis han kunne stille med 4 markstykker der tilsammen dannede ordet AGFA. De tyske mønter var dengang præget med et kendingsbogstav.

Strategien bevirkede ikke kun at navnet Agfa kom på alles læber. Expresssalget nåede inden oktober 1932 op på over en million kasseapparater og trak med sig et tilsvarende stort salg i film og papir.

800 nye medarbejdere blev ansat og talrige underleverandører blev knyttet på nye aftaler.

I det lange løb kunne den overvældende efterspørgsel ikke holdes i gang, så sidst på året blev 500 fyret. Men trods den slags ubehageligheder var det store gennembrud en kendsgerning.

Nye Billy-typer i varierende prislejer blev bragt på markedet. Smalfilmsprogrammet blev udvidet. I 1934 blev objektivet 'Apotar 1:4,5' færdigudviklet, et af de klassiske eksempler på den stadigt expanderende og forbedrede objektivfremstilling.

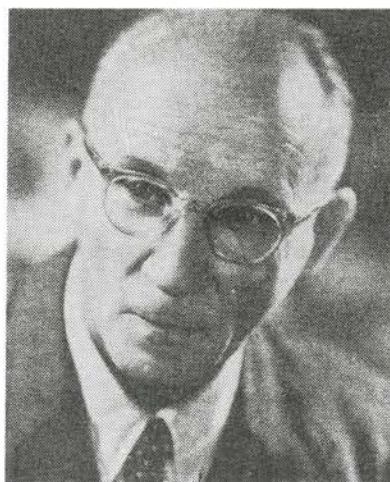
Rationaliseringsbestrebelse blev intensiveret for at forbedre økonomien. Det skete bl.a. ved at gennemføre en så vidtgående arbejdsdeling som muligt, ved at forny kundebogholderiet, og ved at forbedre omkostningsberegningsmetoderne.

Året 1934 bragte som nyhed 'Billy-Record' og der blev lavet endnu en forceret markedsføring af kasseapparatet.

Derudover blev der i al stilhed arbejdet på nye typer som senere skulle give revolutionerende succes. Det drejer sig om Agfa 'Isolette' (6x6) og om Agfas første småbilledkamera, 'Karat', som begge kom i 1937.

Det år kom også den første 8mm Movex og den tilsvarende Movector-fremviser.

Da krigen begyndte i 1939 havde Agfa Camerawerk en arbejdsstyrke på 3000 medarbejdere. Agfas kameraer var udbredt til de fjerneste af-



Dr. Gustav Wilmanns.

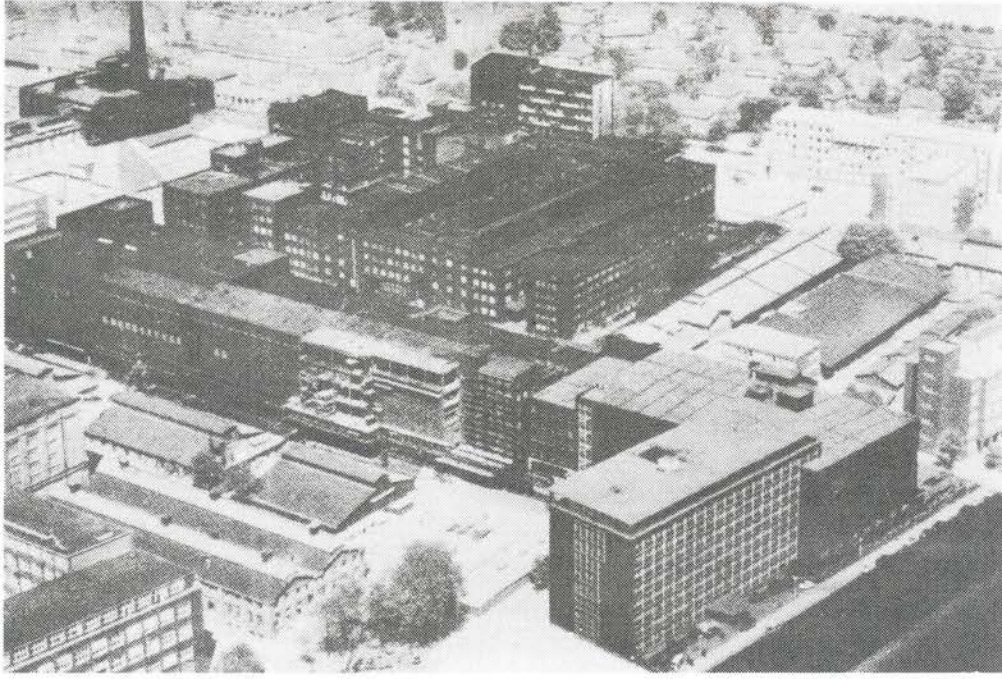
kroge af verden. Med kasseapparatet var fotografi blevet en hobby for millioner af mennesker.

Til det bidrog også virkeliggørelsen af en drøm som den fotograferende menneskehed havde haft i næsten 100 år: muligheden for at lave billeder i naturlige farver - og vel at mærke på samme enkle måde som det nu i snart lang tid havde kunnet lade sig gøre i sort-hvid.

Agfacolor

Drømmen om at kunne afbilde naturen i farver gik i opfyldelse i 1936 - endda på to måder. I USA udsendte Kodak sin 'Kodachrome' næsten samtidig med Agfa i Wolfen og dets 'Agfacolor Neu' - begge omvendefilm til småbilledkameraer og smalfilm.

Allerede i 1934 havde dr. Gustav Wilmanns og hans medarbejdere rettet hele deres opmærksomhed mod dette område, selv om det strengt taget lå uden for hans kommissorium som leder af den teknisk-videnskabelige afdeling. For at kunne bedømme hvilken afgørende betydning dette initiativ havde, må det omtales at grundreglerne for såvel den additive som den subtraktive farvefotografi havde været kendt fra et forskningsarbejde af franskmændene Ducos du Hauron siden halvfemserne i forrige århundrede. Det skal også slås fast at linsrastermetoden var blevet beskrevet af R. Berthon i dette århundredes første årti og i princippet allerede i 1896 af R. E. Liesegang. Farvefremkaldelse analyseredes før 1. verdenskrig af dr. R. Fischer. Endelig var der optaget patenter i et meget stort antal på alle mulige farvefotogra-



Agfa-fabrikken i Leverkusen ca. 1960.

fiske metoder. Til trods for det fandtes der i midten af trediverne stadig ingen tilfredsstillende trefarvefilm på markedet.

Agfas farverastermetode havde været på markedet siden 1916 som plader og siden 1932 som film, og den havde ganske vist næsten totalt udkonkurreret Lumière; men den var og blev utilfredsstillende.

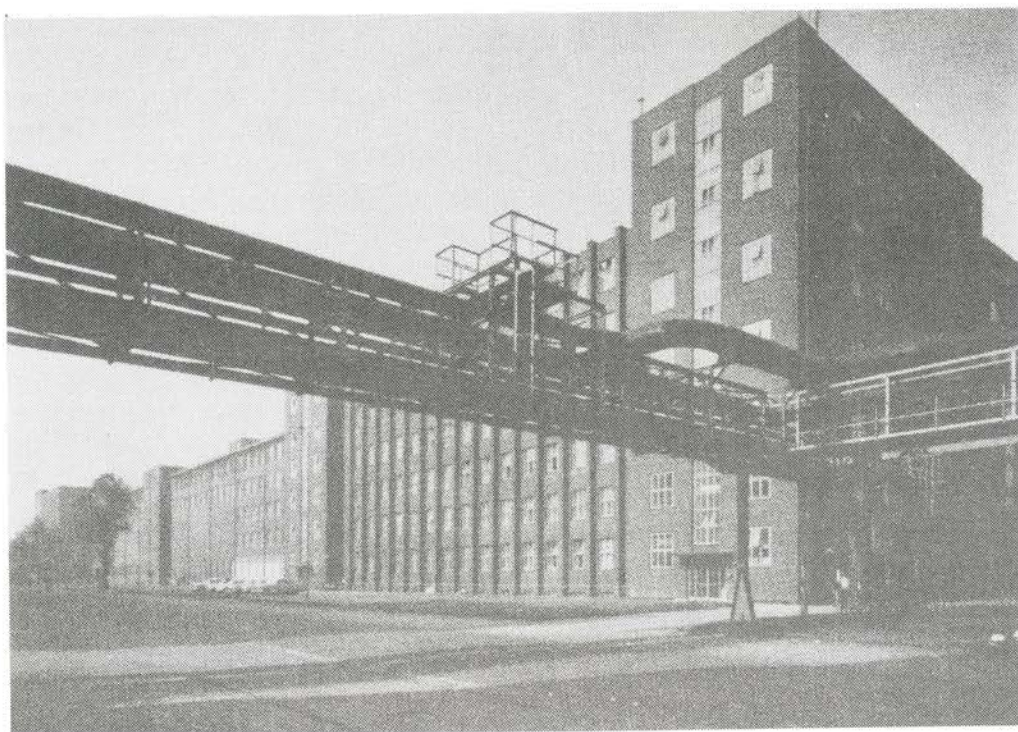
Noget lignende må man desværre sige om Agfas linserasterfilm fra 1932. Filmen var farveløs og pankromatisk. På dens blandside var presset et mønster ind af mikroskopisk små cylinderlinser. Billedet blev dannet i hinden ved hjælp af et særligt trefarvefilter foran objektivet. (Dette filter blev fremstillet til udvalgte Contax- og Leicaobjektiver, nærmere bestemt Zeiss Sonnar 1:2/8,5 cm, Zeiss Tessar 1:2,8/5 cm, Leitz Hektor 1:1,9/7,3 cm, og Leitz Summar 1:2/5 cm. Filteret måtte ikke rotere under fokusering, og dette krav blev imødekommet forskelligt af de to fabriker. Zeisses filtre var udformet som hætter uden om hele objektivet, Leitz fremstillede specialversioner af objektiverne med parallelføring).

Agfa var den første til at erkende at denne metode - selv om den frembragte smukke projektionsbilleder - ikke havde fremtiden for sig. Den amerikanske Technicolor-metode havde vundet indpas i spillefilmindustrien fra 1933.

Der stod store kapitalinteresser bag. Men i denne sammenhæng kan vi se bort fra den, fordi det drejer sig om en trefarvetrykmetode, hvor man i stedet for papir bruger gelatinesiden på en filmstrimmel.

I sin Wilmanns-biografi skriver dr. Mediger at den som på dette tidspunkt skulle komme på den idé at udvikle en farvefilm havde den mulighed at vælge i en forvirrende mangfoldighed af patentbeskrivelser. I den situation er det dr. Wilmanns største fortjeneste at han direkte - og uden at afprøve flere metoder sideløbende - gik i gang med at udvikle lige netop den metode som bar fremtiden i sig. Sammen med sine betroede medarbejdere Schneider, Frölich, og Kumetat lykkedes det ham at løse den selvvalgte opgave i løbet af uhørt kort tid, nemlig to år, sådan at de olympiske lege i München 1936 kunne optages på den første Agfacolor-film.

Objektive holdepunkter for at vælge lige netop den metode han gjorde stod ikke til rådighed for dr. Wilmanns. Hvorfor valgte han så lige den? Man vidste i forvejen at man kunne overvinde de mangler som alle hidtidige metoder havde, hvis man ligesom i flerfarvetryk lagde tre hinder med grundfarverne gul, purpur, og



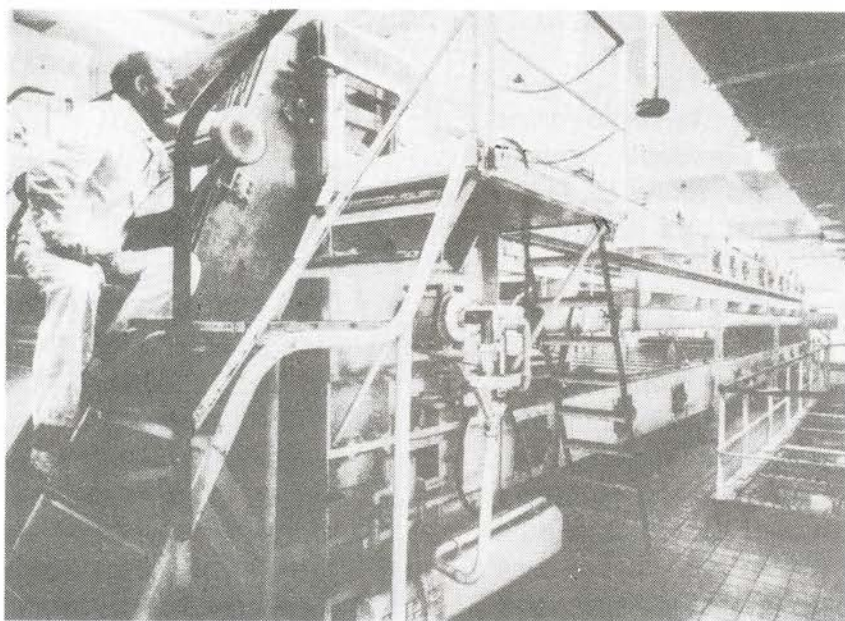
Filmfabrikken i Leverkusen 1963.

blågrøn over hinanden på samme film. Man kendte også muligheden af at fremkalde én enkelt farvehinde. Den opgave som dr. Wilmanns stod over for kan man sammenligne med den en husmor har, når hun i samme vaskemaskine vil vaske gult, purpurfarvet, og blågrønt tøj uden at farverne løber over i hinanden. Hans afgørende opdagelse er at have fundet ud af hvordan man kan fremkalde tre farvehinder på den samme film i én arbejdsgang sådan at hver af de tre farver står i den rigtige styrke og ikke ødelægger nogen af de andre. Mere fagligt kan det udtrykkes på den måde at de farvekoblere man søgte inkorporeret i emulsionerne, måtte modificeres sådan at de på én gang var i stand til at reagere på oxydationsprodukterne i den vandholdige fremkaldersubstans indtil de var helt opløst, og til inden for rammerne af hver vandopsvulmet gelatinehinde at opføre sig sådan at molekylerne ikke diffunderede fra deres oprindelige plads, hverken sideværts eller til en af de andre emulsioner.

Ved at tilsætte nogle meget specielle substituerer lykkedes det Wilmanns og hans medarbejdere at forstørre molekylerne i farvestofdannerne netop så meget at de blev diffusionsfaste under de forhold der hersker i en våd emulsion, men samtidig bevarede deres vandopløselighed.

For at demonstrere hvilke størrelsesforhold det drejer sig om, kan det oplyses at hver enkelt farveemulsion på en Agfacolor-film fra halvfjerdserne havde en 'tykkelse' på 3/1000 mm. (I dag er emulsionerne betydelig tyndere; men fabrikken betragter det som en fabrikationshemmelighed). Alle tre hinder på en Agfacolor-film måtte lægges seks gange oven på hinanden for at komme op på avispapirtykkelse. Men en afgørende omstændighed ved Agfacolor-processen var også at den fra begyndelsen var planlagt sådan at den indbefattede såvel diapositivprocessen (til lysbilleder) som negativ-positivprocessen (til papirbilleder) - dette til forskel fra den konkurrerende Kodachrome. Det betød at fotografen i stor udstrækning kunne trække på sine erfaringer fra sort-hvid. Alle fotografers ønskedrøm var gået i opfyldelse: én film, én belysning, én fremkaldelse - og alligevel alle naturens farver.

I 1940 tvang dr. Wilmanns' vakkende helbred ham til at trække sig tilbage. Men det år løb allerede den første Agfacolor spillefilm over biografernes lærred. Den var fremstillet som negativfilm kopieret til positivfilm og havde titlen 'Kvinder er de bedste Diplomater' med Marika Röck i hovedrollen. Det var den første spillefilm i farver der var fremstillet i Europa. Meget betegnende blev den også kaldt 'Agfa-



Gydemaskine for rullefilm 1965.

colormusicalen'. Frem til krigens afslutning fulgte yderligere 11 farvefilm. For at komplettere opremsningen af superlativer skal det slås fast at Röckfilmen var verdens første spillefilm kopieret på et komplementært farvebillede.

Agfacolor-papir

Allerede i 1942 stod det første Agfacolor-papir til rådighed - fremstillet af fotopapirfabrikken i Leverkusen. Arbejdet var blevet overdraget dr.Trabert og forsøgene blev udført i nær kontakt med Wolfen.

'Det største problem er at det er nødvendigt at opnå rent hvidt,' står der papirfabrikkens månedsrapport fra februar 1937. 'Truslerne mod det hvide kan komme fra forskellig side, men især fra fremkalderen, fra farvekomponenterne, og på grund af sensibilisatorerne.'

I august 1937 blev der rapporteret om fremstilling af en særlig gelatinefattig klorbromsølv-emulsion til farver. Fra dette tidspunkt blev maskine VI udelukkende sat ind på forsøgene med farvepapir.

I maj 1938 besluttede man at bygge en forsøgsfabrik for farvepapir inden for rammerne af den tidligere gydemaskine V.

I februar 1939 kom fra München 'Serroscop F', som udelukkende var fremstillet med henblik på farvepapir. Aggregatet havde for hver filterfarve 12 udskiftelige folier.

I månedsrapport september 1939 stod der: 'For det formål at opnå rent hvidt må der skaffes formalinfri tørreluft.' I samme rapport står der desuden: 'Krigen kan mærkes. Personalemangel, vanskeligheder med råpapirforsyningen.' Og i oktober: 'Forsøgene med at spare på sølv og jod i vores emulsioner er faldet heldigt ud.' Trods krigen arbejdede kemikerne i Leverkusens videre på den store plan for fremstilling af farvepapir. I juni 1940 lagde man sidste hånd på forsøgsgydninger og typemateriale i to gradationer til Wolfen og München. Januar 1941: 'Farvepapir får nu tilsat ultraslan til beskyttelsesemulsionen for at forbedre lysægtheden.' Maj 1941: ' For første gang er der blevet fremstillet 250 m² farvepapir.' Juni 1941: 'Natten mellem 16. og 17. juni blev råstoflageret ramt af fire brandbomber. Branden kunne slukkes med det samme. Tabet blev begrænset til 12000 m² barytpapir, som var ødelagt af ild og vand. Ligeledes blev sølvkammeret, lystrykkrummet, og gelatinelageret på emulsionsfabrikken ramt af brandbomber.' I 1941 opstod der vanskeligheder med gelatineforsyningen og knaphed på klor hos papirleverandørerne. 'Vi må stille os tilfreds med en noget ringere hvid.' Og: 'Vi er begyndt at tære på lageret af gelatine og andre forråd.'

Krigen strammer til

Trods mange indskrænkninger hos Agfa i Leverkusen blev arbejdet med Copyrapid fortsat. Der blev fremstillet papir i 'ædelmat' og nyudviklet en erstatning for Rotaprintfolien, Dilith-papiret. Til militære formål kom Anaglyphen-papiret.

I december 1941 kom den første storproduktion af farvepapiret i gang, og i efteråret 1942 kom endelig den store dag hvor offentligheden fik kendskab til det nye produkt: Under Det Tyske Selskab for Fotografisk Forsknings kongres i Dresden 1.- 4.oktober holdt dr.Raths et foredrag og et større antal Agfacolor-papirbilleder blev udstillet. Sådan skulle det altså gå. Agfas største og vigtigste mål var nået ved et samarbejde mellem alle gode kræfter inden for koncernen. Men det skete midt under krigen. Selv om offentligheden var dybt imponeret over det storslåede resultat, havde den andre bekymringer. Vendingen i krigen var indtrådt, og selv de mest tungnemme kunne se at Tyskland gik svære tider i møde.

De tilbageblivende oplysninger om dette afsnit af Agfas papirfabriks historie er hurtigt fortalt: Vanskelighederne med at skaffe de nødvendige materialer tog til. Man måtte lede efter alternative materialer. Papirfabrikationen faldt til 16 mio m².

I 1944 var den faldet til 14 mio. Personalet blev indskrænket til 693. Blandt dem der var tilbage var der mange 'fremmedarbejdere', d.v.s. tvangsrekrutterede udlændinge fra de besatte lande. Tilførsler af råvarer og fraførsler af færdigvarer led i tiltagende grad under mangelen på transportmidler. Sidst på året var forholdene i Leverkusen sådan at det kun kunne lade sig gøre at gennemføre en sammenhængende produktion om natten. 26.oktober til 3.november lå fabrikken stille efter luftangreb. Skaderne på arbejderboligerne og civiltjenestens lokaler (interneringsbarakkerne) var så store at kun 56% af personalet stod til rådighed. Ved begyndelsen af marts 1945 kom kun 19% på arbejde.

10.marts 1945 stod papirfabrikken stille.

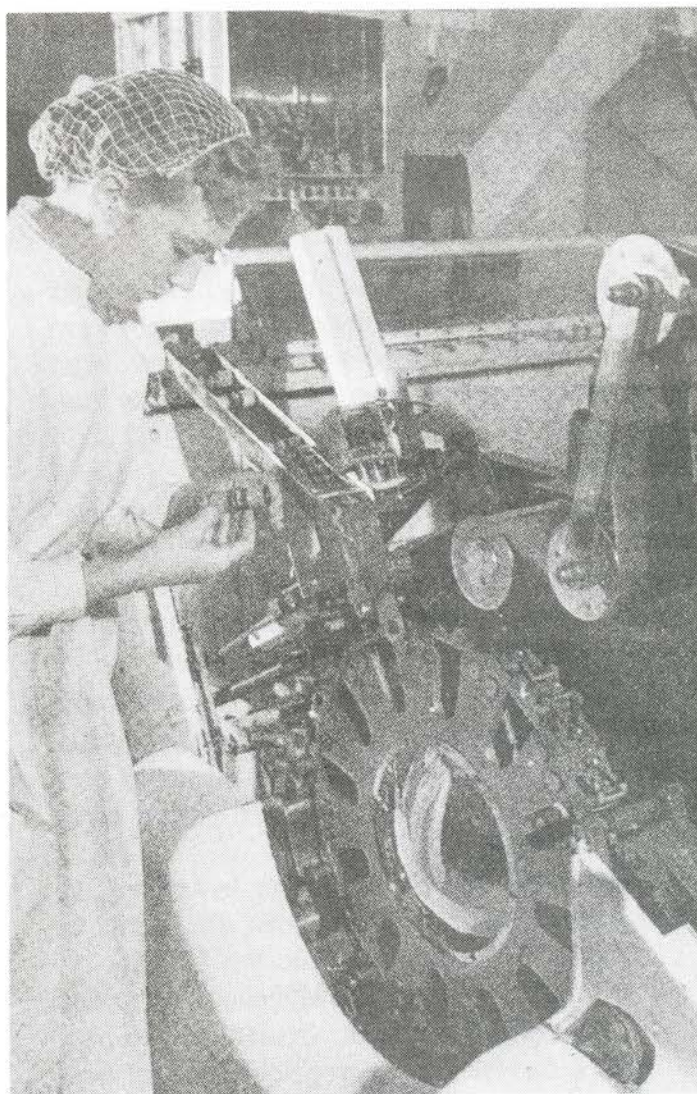
Et nødberedskab på 32 mand havde ansvaret for fabrikken og forsøgte at bringe de kostbare apparater, maskiner, og andet inventar i sikkerhed i kælderrummene. Det samme gjaldt rå-

materialerne.

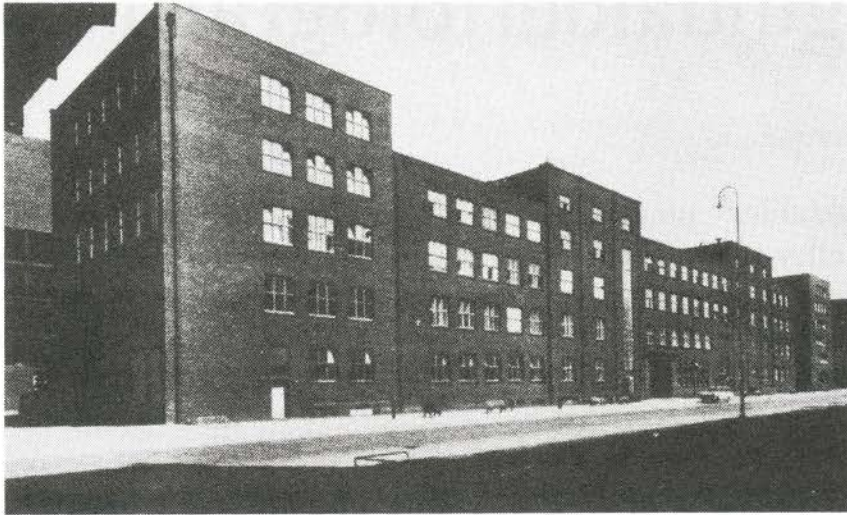
14.april 1945 klokken 18.45 blev fabrikken besat af amerikanske tropper.



Lageret for fotopapir 1965.



Fulldautomatisk opspolingsmaskine for film 1962.



Fotopapirfabrikken i Leverkusen 1960.

Det var 'Stunde Null' for den gamle Bayerfabrik. Et kapitel i fabrikkens historie var afsluttet. Var det det sidste kapitel?

Wolfens sidste dage.

I Wolfen stod russerne i slutningen af april på Elbens højre bred, mens amerikanerne befandt sig syd og vest for Dessau.

Det var amerikanerne der besatte fabrikken, men som en følge af firemagtsaftalerne overlod de den til russerne sidst i juni.

De ledende medarbejdere på Agfas hovedfabrik i Wolfen var af interesse for alle de sejrende magter. En del fandt hinanden igen i London. En stor del forsøgte at samle sig i München. Navne på Agfakemikere dukkede senere op i virksomheder i USA, Sydamerika, Østrig, Italien, og Schweiz.

Berlinercentralen var allerede blevet delvist rømmet i februar 1945 og forlagt til Donauwörth.

Hovedbygningen i Wolfen var blevet svært beskadiget under de mange luftangreb. Det samme gjaldt resten af fabrikken. De rester der havde været tilbage af salgs- og reklameafdelingen udbrændte 18. marts.

Et par dage efter den russiske besættelse opstod der ild i den fototekniske centrals bombesikre kælder. Det blev af russerne betragtet som obstruktion og adskillige Agfafolk blev gjort ansvarlige og sendt til Sibirien.

Kamerafabrikken i München var ikke helt så ødelagt. En tredjedel af fabrikken var helt væk; en anden tredjedel var svært beskadiget; men den sidste tredjedel var intakt.

Det store personale på 3000 (i 1939) var skrumpet ind til en fjerdedel.

Formelt er Agfa på dette ubehagelige tidspunkt stadig én virksomhed. Til en vis grad vil det kunne lade sig gøre at starte produktionen op. Viljen er - trods de fortvivlede forhold for den enkelte medarbejder - til stede.

Problemet ligger først og fremmest i at både hovedfabrikken i Wolfen og salgscentralen i Berlin nu kontrolleres af den sovjetiske besættelsesmagt.

Et overordnet problem er at de allierede beslutter at likvidere I.G. Farben, som Agfa er en lille del af (Afdeling 3). Det sker for flere af de meget store tyske koncerner som på grund af deres medvirken til Hitlers krigsmaskiner og jødeudryddelsesprogram har gjort sig særlig forhadte.

Nogle af disse koncerner bliver i virkelighedens verden efter krigen aldrig opløst. Men I. G. Farben, verdens største kemikaliekoncern, bliver.



I næste nummer: Agfa efter krigen.

En guldalderfotograf i Paris

Flemming Berendt

Ordet "guldalder" pirrer ens sproglige sans. Hvor tit er ordet ikke blevet brugt eller misbrugt; en guldbajer, en gulddreng, eller en guld Leica, det bliver let en falsk varebetegnelse. Men et er sikkert, den danske guldalderperiode er "real", den strækker sig fra ca. år 1800 til ca. 1850. Vi lader erindringen flyde.

Mandag morgen den 6. september 1819, spankulerede den fjortenårige Hans Christian Andersen op ad Frederiksberg bakke på vej ind i guldalderens København, der ligger gemt bag de beskyttende volde. Den vordende eventyrdigter lader pennen flyde:

"Derude steg jeg af med min lille Bylt og gik igjennem Haven, den lange Alle og Forstaden ind i Byen. Aftenen før jeg kom var just udbrudt den saakaldte "Jødefejde", der da strakte sig gennem flere af Europas Lande; hele Byen var i Bevægelse, stor Menneskestimmel paa Gaderne; dog al den Larm og Tummel overraskede mig ikke, den svarede just til det Røre, jeg havde tænkt mig, der altid maatte være i Kjøbenhavn, min Verdens Stad".

20 år senere skriver den nu berømte digter om Louis Daguerres opfindelse, som fik så stor betydning for ham selv: "O, vor Tid er Opfindelsernes Guldalder!"

Året efter i 1840 beretter eventyrdigteren fra Augstburg den 16. november; "jeg saae hos en Sveitser, Isenring. Maler fra Sct. Gallen, en Samling udmærkede Daguerreotypier og det Portrætter tagne i 10 a 5 Minutter af levende Mennesker, de vare i alle Størrelser og saae ud som Raderinger paa Staalplader, Haaret var smukt, og Øiet ganske tydeligt, selv Glands-punktet i Pupillen. Silketøiet i Klæderne ganske mærkeligt skjønt; Manden viste mig ogsaa nogle Portrætter med Farve, men de behagede mig mindre, thi Indætsningen af det Røde gav dem en Colorit, som naar Maleren fremstiller et Ansigt belyst af en stærk Ild. Efter paa den photographiske Vei at have faaet Billedet, giver han det ved Indætsningen Farven. Der var 47 Portrætter".

Guldalderens Kjøbenhavn

Hovedstaden gør sig klar til at sprænge sine volde, enevælden står for fald - en gryende periode står for døren. En tid hvor der blev skabt arkitektur og kunsthåndværk, litteratur og filosofi. Forfatterne H.C. Andersen, Adam Oehlenschläger og Søren Kirkegaard var blandt de ypperste. Billedhugger- og malerkunst af uforlignelig skønhed blev skabt af Bertel Thorvaldsen, C.W. Eckersberg, Christen Købke, Constantin Hansen, for blot at nævne få af tidens kunstnere. Banebrydende videnskabelige opdagelser af H.C. Ørsted - mindre end 1000 personer prægede den periode, der omfatter begrebet den danske guldalder, som vi så ivrigt fejrer i Københavns- og provinsens museer. Man kappes om at vise guldaldertidens ypperste frembringelser på næsten alle områder. Denne glædesrus over en fjern fortid vil Dansk Fotohistorisk Selskab også deltage i. Hertil vil nogle måske spørge; er fotografien da en kunstart, som er værd at mindes i den forbindelse?

Svaret er enkelt, idet vi må erindre, at nogle af den fotografiske kunsts første udøvere bl.a. var kunstnere, malere, grafikere og tegnere. En af disse var marinemaleren Anton Melbye (1818-1875), hvis fotografiske indsats er lidet kendt. Hvem var denne talentfulde person, hvis liv var uroligt - som næppe havde sluppet det ene projekt før han begyndte på det næste?

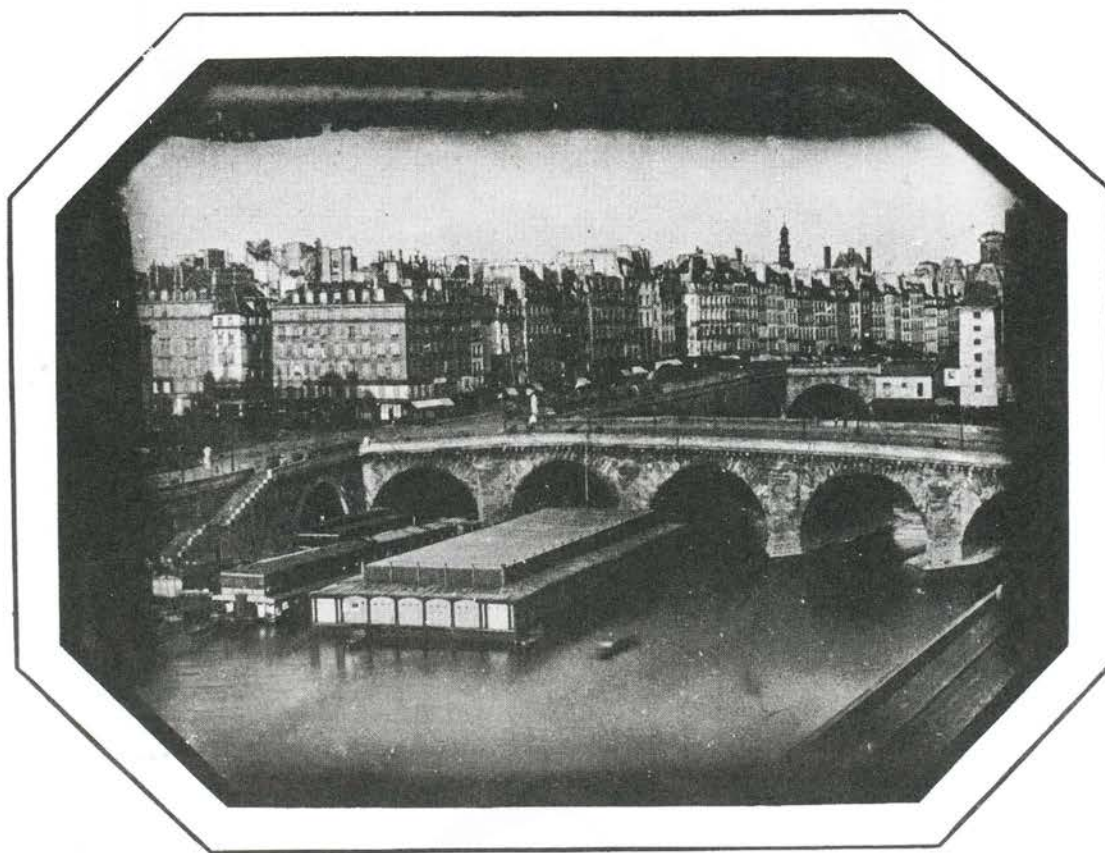
I 1838, året før fotografiets opfindelse, indskrives han som elev på Kunstakademiets tegneskole, hvis undervisning han allerede efter et årstid føler både uinteressant og kedelig. Til gengæld bliver undervisning af tidens centrale skikkelse, C.W. Eckersberg, ham til stor nytte



Marinemaler og fotograf Anton Melbye. En optagelse af Rudolf Striegler ca. 1863. Samling: Andrew Daneman.



Eventyrdigteren H.C. Andersens yndlings daguerreotypi hvorom han som 45 årig skriver: "Hvo de unge Damer da ville sige: At han ikke blev gift". Det spejlvendte daguerreotypi er "aftaget" i ca. 1850. Samling: H.C. Andersens Hus i Odense.



Le Pont au Change

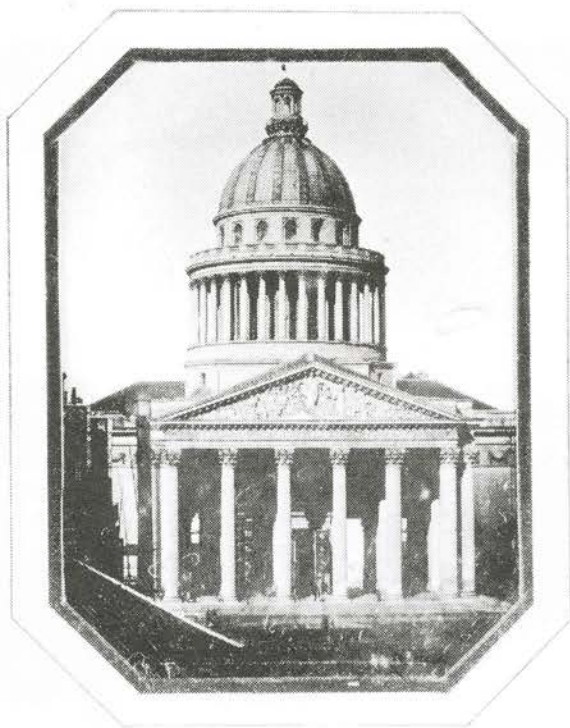
og glæde. Eckersberg erkender hans store talent, og betegner ham, som en fin maler, hvis virtuositet og kompositionsevne er stort. Som marinemaler kender vi ham bedst, her var han uforlignelig. Denne omrejsende og "urolige" kunstmaler bliver i 1839 stærkt optaget af et budskab fra Frankrig. I Paris havde dioramamaleren Louis Mandé Daguerre den 7. januar offentliggjort sin metode, hvorved man kunne "male og tegne" ved hjælp af sollyset. I Danmark bliver daguerreotypien modtaget med stor interesse og begejstring. C.W. Eckersberg udbryder: "Hvad bedre kan vi gøre end prøve paa, hvor nær vi kan naa det!".

Anton Melbye bliver fyr og flamme, han ansøger "Akademiet" om 600 Rdl, og får dem, til en studierejse til Paris. I 1847 begiver den 29-årige kunstmaler sig til fods, de over 1.000 kilometer til byernes by, opholdet varer til 1858. Under sit ophold i den franske hovedstad lærer han sig at daguerreotypiere bl.a. hos fotografmester Louis Daguerre. Anton Melbye har desværre ikke efterladt sig noget skriftligt materiale om sine fotografiske aktiviteter. Men

det er en kendsgerning, at han har efterladt sig et større antal daguerreotypier, hvoraf nogle har været ukendte indtil 1989.

I anledning af fotografiets 150-års jubilæum i 1989 udstillede Musée Carnavalet i Paris ca. 100 daguerreotypier af hovedstaden, udlånt fra hele verden, bl.a. tre daguerreotypier fra Danmarks Fotomuseum i Herning, sandsynligvis optaget af Anton Melbye. I forbindelse med udstillingen publiceredes en bog "Paris, Et le Daguerreotype", det viste sig her, at Société française de photographie museet var i besiddelse af ikke mindre end 9 daguerreotypier optaget af Anton Melbye i 1848.

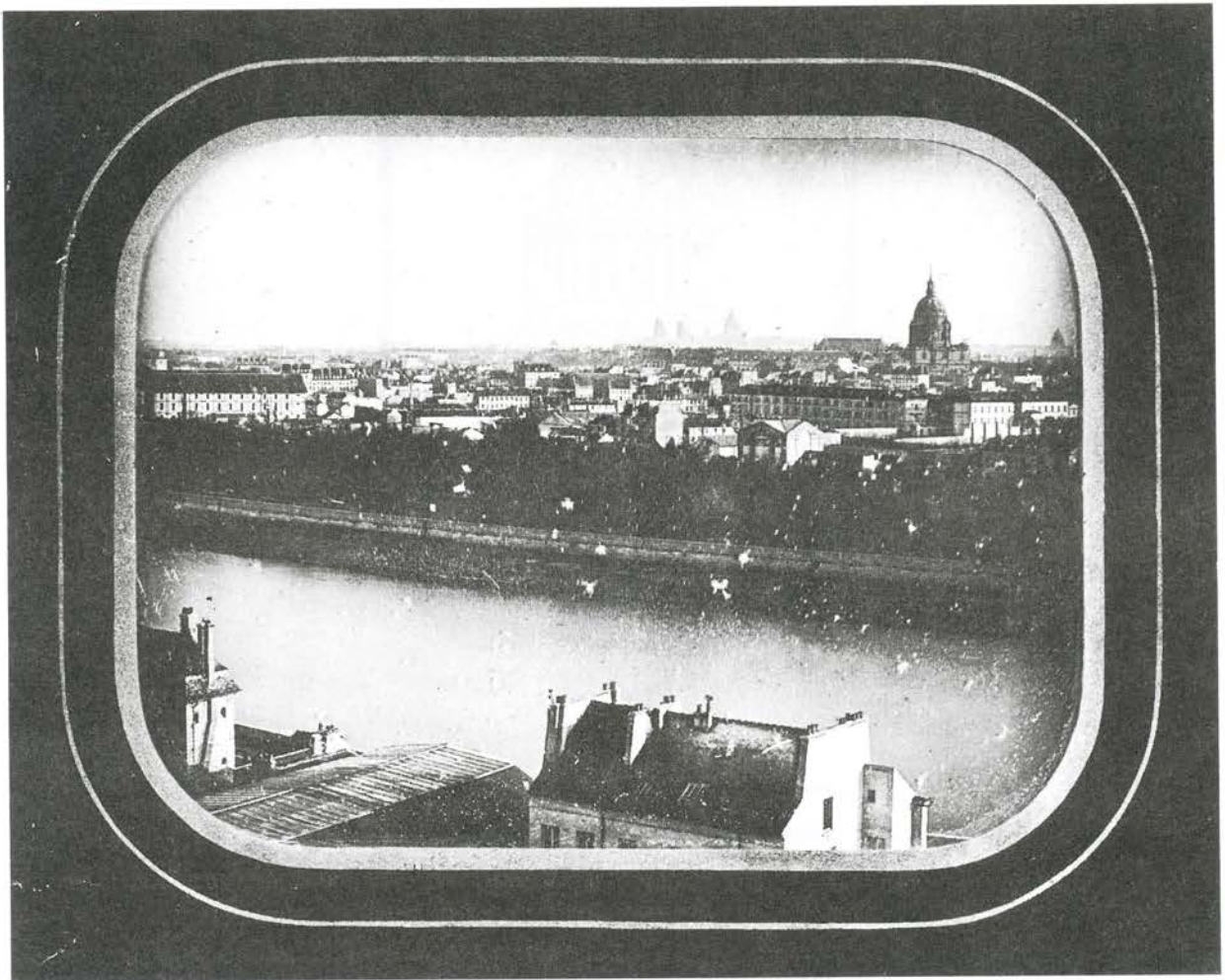




Le Panthéon



Colonne De Juillet, Place de la Bastille. Anton Melbye. 1848. Danmarks Fotomuseum. Herning.



Prospekt af Paris. Anton Melbye. 1848. Danmarks Fotomuseum. Herning.





Daguerreotypi af marinemaleri. Anton Melbye. 1848. Danmarks Fotomuseum. Herning.

Tre hidtil ukendte daguerreotypier, heraf to prospekter fra Paris, også fra 1848, blev for nylig erhvervet af autor til Danmarks Fotomuseum. Alle de prospektlignende billeder er udført med stor akkuratess. Billedernes prægnans er optimal, hvilket indikerer fotografens dygtighed. Alle de hidtil fundne Melbye daguerreotypier har næsten samme lysmål. Det er lykkedes at tegne et nogenlunde billede af, hvorledes de mange daguerreotypier har "overlevet" og havnet dels i Paris, dels i København. Efter sin hjemkomst til Danmark i slutningen af 1850'erne blev daguerreotypierne fremvist på Polyteknisk Lærestift, Den Militære Højskole, i Dansk Fotografisk Forening, samt på store og mindre udstillinger op gennem tiderne. Billederne bliver efterhånden spredt. Nogle formentlig givet som gaver, eller solgt til private. Nogle havner på Danmarks Tekniske Højskole, Historisk Teknisk Samling i Vester Farimagsgade samt Nationalmuseet. De 6 på Danmarks Fotomuseum kommer dels fra Kgl. hoffotograf Peter Elfelt, indleveret til Nationalmuseets samling i Ørholm, Historisk Teknisk Samling og erhvervet af en

tidligere forstander. To andre kommer fra professor Chr. Winthers samling på Danmarks Tekniske Højskole overgivet til Det Kongelige Danske Akademi, Konservatorskolen i 1993. Alle daguerreotypierne er særdeles velbevarede. Hvor mange prospekter Anton Melbye har optaget vides ikke, men det skulle ikke undre, om flere befinder sig i privat eje, her i landet eller i Frankrig. Bortset fra to daguerreotypier af marinemalerier er motiverne parisiske prospekter, alligevel tillader vi os at betragte dem som klenodier fra den danske guldalderperiode.

Note:

1.
Objektiv nr. 64/94., s. 42, 43. Daguerreotypi-prospekt af "Le Panthéon" og "udsigt over Paris", sandsynligvis optaget af Anton Melbye i 1848.

2.
Objektiv nr. 45/89., s. 25, 26, og 27. Daguerreotypi-prospekter, sandsynligvis optaget af Anton Mebye i 1848.

Missionær og fotograf i Grønland

Østgrønlands første missionær
- Frederik Carl Peter Rüttel



Frederik Carl Peter Rüttel (1859-1915). Fra 1894 til 1904 missionær i Angmagssalik, fotograf og forfatter.

For 100 år siden levede der på verdens største ø Grønland ca. 10.000 eskimoer som i århundreder havde levet uden nævneværdig berøring med omverdenen. Blandt de mange missionærer som drog ud for at kristne de indfødte var Carl Rüttel. I 1894 blev de sidste eskimoer kristnede - disse fotografier er et enestående fotohistorisk dokument fra en svunden tid.

Pastor Frederik Rüttel blev født den 6. juni 1859 i Gaarslev ved Fredericia, og var søn af landsbyens skolelærer. Rüttel blev undervist hjemme, og kom efter konfirmationen i manufakturhandlerlære i Horsens. Han ville være billedhugger og tog derfor i 1878 efter udstået læretid til København. Her blev han først uddannet på teknisk skole, og derefter på kunstakademiet.

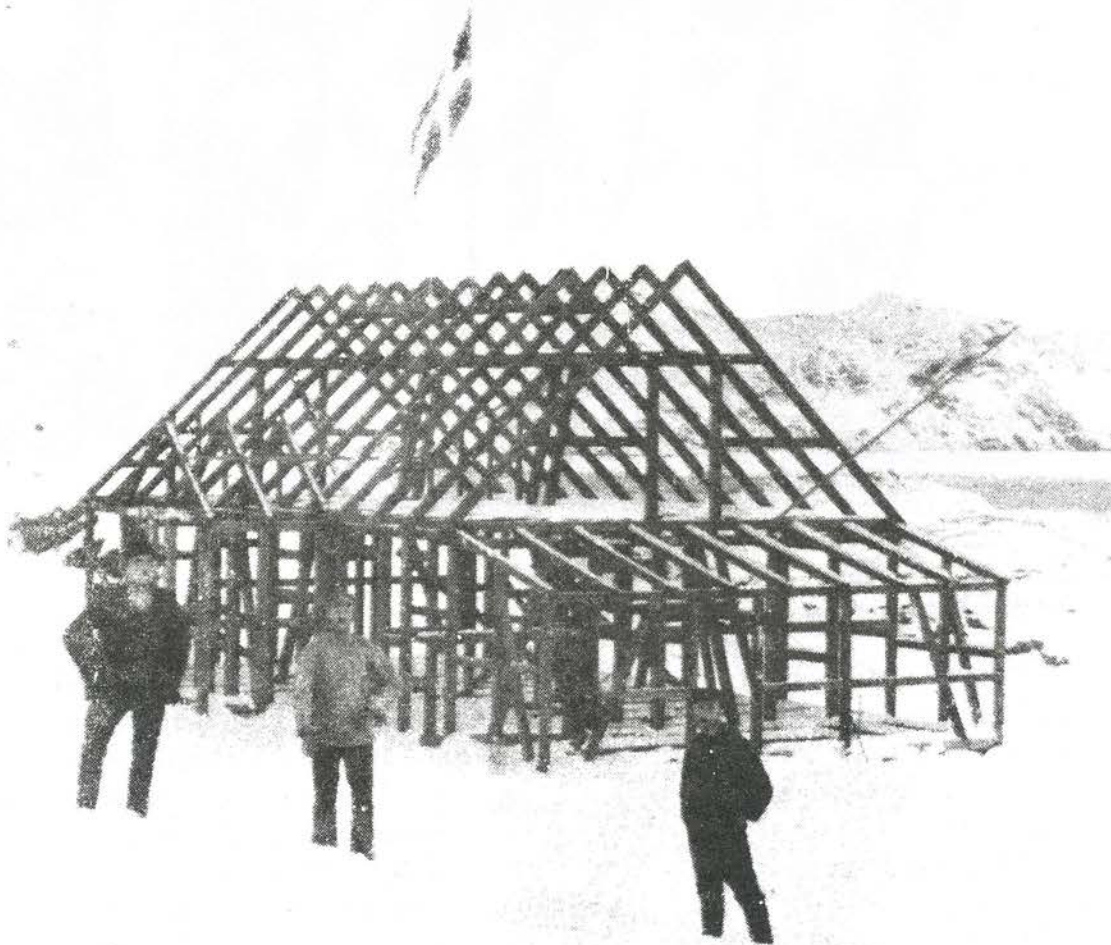
Efter at have læst Søren Kirkegaards "Øjeblikket" besluttede han sig til at læse teologi, og tog studentereksamen som privatist fra Fredericia Latinskole. Herefter fulgte det teologiske studium i København, som blev afsluttet med embedseksamen i 1891. I studietiden ernærede han sig som lærer ved blindeinstituttet, hvor han var en afholdt og værdsat medarbejder.

I april 1891 havde kulturministeriet opslået en stilling som missionær til "hedningefolket paa

Østgrønlands Kyst". Rüttel blev som eneste ansøger ansat i marts 1892. Samme forår blev han udsendt til Julianehåb for at lære det grønlandske folk og sprog at kende.

Inden afrejsen havde han giftet sig med Helga Margrethe Westerberg. I foråret 1894 rejste ægteparret tilbage til København for at indskibe sig i Hvidbjørnen, der med kaptajn Holm som skipper var udset til at transportere byggematerialer, proviant og personale til østgrønlands kyst med henblik på at etablere den første handels- og missionsstation.

I slutningen af august ankom de til Sermilikfjorden, hvor de besluttede sig til at bygge handels- og missionsstationen ved Angmagssalik. Her arbejdede ægteparret i de følgende 10 år.



Tirsdag den 28. august 1894 begyndte vi at arbejde i land. Alle tog fat fra morgen til aften. Og endnu før kaptajn Holm forlod os med Hvidbjørnen blev tagbjælkerne rejst til vor midlertidige bolig. Vejret holdt sig nogenlunde indtil arbejdet var færdigt. Det var en fryd at se det første hus parat til at tage imod sit indhold. Vi flyttede ind i september. Vi byggede derefter på missionsboligen, og tagbjælkerne blev rejste og kransen hejst ved vort rejsegilde i november. Den 27. december kom der en vældig snestorm, og da vi om morgenen gik op til missionsboligen lå den i en ruindyng.



Det smukke solskinsvejr bliver gouteret; hist løber et barn spliternøgent omkring, her et andet ditto, og der gik en omkring kun iført kamikker! Man kunde tro sig i hjertet af Afrika! Det er et ugenert folkefærd!

Om sine fotografiske aktiviteter har Rüttel ikke skrevet meget. Det var befolkningen og arbejdet som missionær, der optog ham. Han har ikke oplyst noget om teknik og materialer, men at fotoarbejdet blev udført under primitive forhold er beskrevet med lune:

"Vores stue er 5 alen bred, 7 alen dyb, og 3 3/4 alen høj, og da der kun er eet vindue og een dør, er der god væglads..."

Vægladsen mellem sengen og kakkellovnen optages af en lille stabel, sten pindebrænde, en spand med vand, en stor stenkrukke med do. og en lille zinkbalje med do.

Zinkbaljen tjener snart som vaskebalje snart som skylleapparat for fotografiplader. Når den gør tjeneste i sidstnævnte egenskab bliver den ved hjælp af et sindrigt trisseværk hævet noget op fra gulvet. Pladerne lægges ned i den og noget vand hældes i, derpå giver man den et godt stød, og baljen svinger frem og tilbage i stuen som et kæmpemæssigt urpendul. Når man så samtidigt giver baljen en runddrejende bevægelse kommer vandet også i bevægelse og må derved erstatte det rindende vand, som egentlig skulle flyde hen over pladerne".



Søndag den 28. april 1901 havde vi atter en af vore store døbsdage. 21 blev døbt; det største antal, jeg endnu har døbt på en gang. Pungijok med de dårlige fødder fik navnet Magdalene, og vor Angagok Migsuarnianga hedder nu Andreas.



*"Hvor du lugter afskyeligt min ven. Lad mig se at få den lugt ud af næsen".
Maratse nøjedes ikke med at lugte til Kunaks ansigt, men lod sin pande dunke om i ansigtet på ham.
Sangen drejede sig som sædvanligt om deres konebyttespørgsmål, og havde et i høj grad usædvanligt
indhold.*

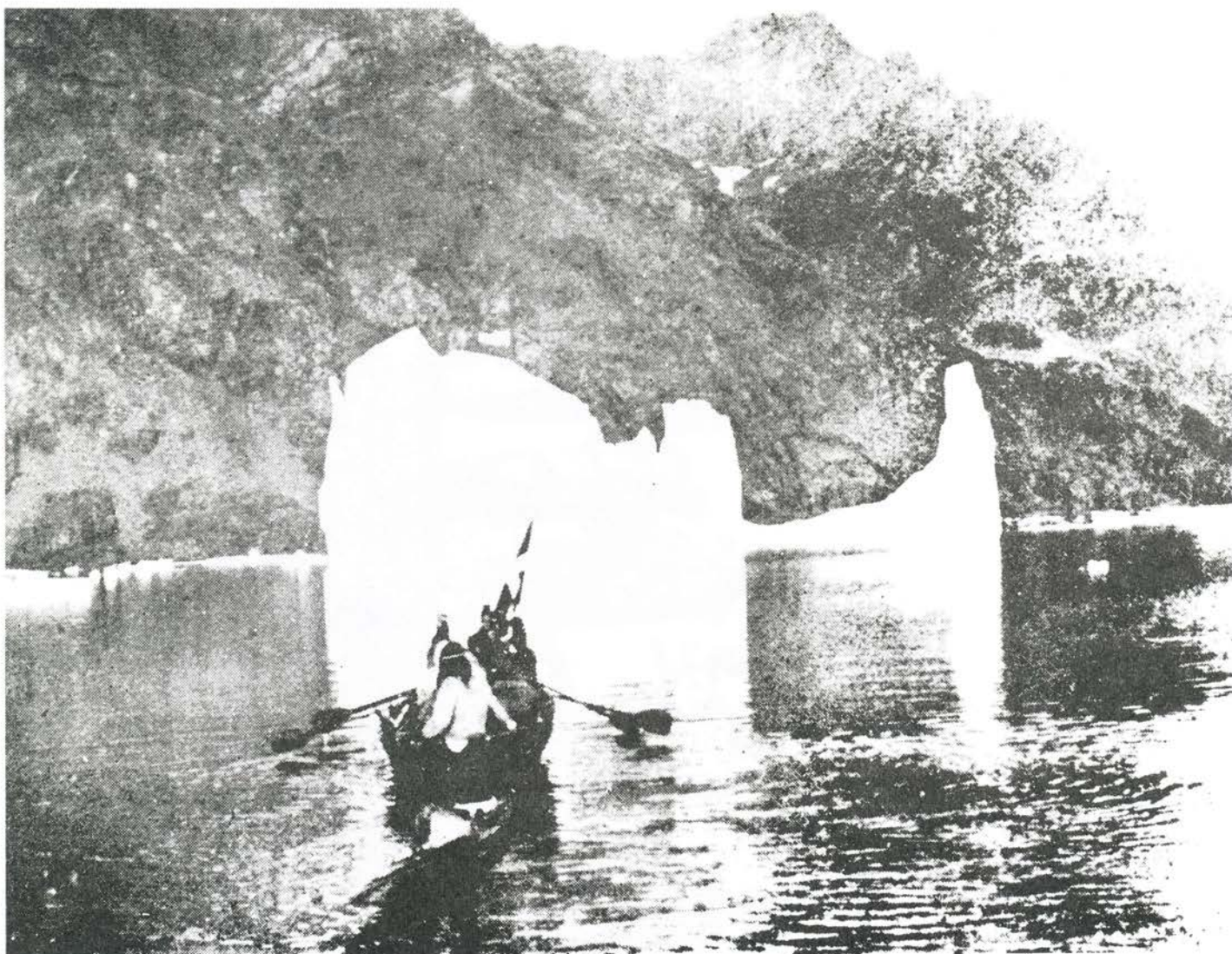
Billederne

Nogle af Rüttels optagelser er daterede, andre ikke. Da billedteksterne er hentet fra Rüttels dagbog forekommer der nogle, men tilfældige dateringer. Billederne er reproduceret fra Rüttels bog. Originalnegativens og do. kopiers eventuelle eksistens er ikke undersøgt. Da optagelserne er foretaget over en tiårig periode må det forventes, at Rüttel har optaget langt flere fotos end de 27, der er gengivet i bogen.

Eksisterer disse optagelser endnu, ligger der her et uvurderligt billedmateriale til beskrivelse af den sidste oprindelige eskimokultur på dansk område. Da Knud Rasmussen i 1910 grundlagde handelsstationen i Thule, havde de derboende eskimoer været i kontakt med civilisationen i ca. 25 år i kraft af Peary ekspeditionerne fra 1886 til 1902.



Den 21. juli 1904 tog jeg på min årlige konebådsrejse i missionariatet. Rejsen varede 14 dage, og så godt som alle sommerpladser blev besøgt. Vi samlede dagligt de døbtte og de af hedningerne, som frivilligt gav møde, til katekisation og andagt.



Den 20. juli afrejste jeg pr. konebåd for at besøge den østlige del af missionsdistriktet. Der skulle nu være fremkommeligt til Kulusuk. Hvorledes hedenskab og kristendom sammenblandes fik jeg et par mærkelige prøver på. En af roerskerne havde meget travlt med at fremsige trylleformularer, hver gang vind og sø begyndte at blive imod. Men pludselig råbte hun: "Gud - jeg tror. Lad havet blive roligt!".



Litteratur:

Rüttels negativer og nogle farvebilleder optaget under opholdet på grønlands vestkyst i Julianehåb og Godthåb distrikter opbevares på Arktisk Institut i Charlottenlund. Disse farvebilleder er optaget i perioden 1907-1912, hvor Rüttel forlod Grønland som pensionist. Billederne må være blandt de tidligste farvefotos fra Grønland.

Rüttel F.C.P.

Ti Aar blandt Østgrønlands Hedninger. Dagbog fra Angmagssalik, 1917. København, Gyldendal, 1917.

Luftfotografiet i Det kongelige Biblioteks samlinger

*Cand. mag. Arne S. Andersen
Det kgl. Biblioteks kort- og billedafdeling*



Sekondløjtnant Sylvest Jensen foran sin første flyvemaskine "Gipsy Moth" i 1935.

Det kongelige Biblioteks erhvervelse af Sylvest Jensens store luftfotoarkiv i 1989 foregik under betydelig opmærksomhed og vil således være mange bekendt. Mindre kendt er nok bibliotekets øvrige luftsamlinger, erhvervet gennem årene, som på væsentlige områder supplerer Sylvest Jensen.

En kort præsentation: Nordisk Luftfoto (1928-33) ca. 2.000 optagelser. Dansk Lufttaxa og Aero senere sammensluttet under navnet Aero Express (1931-47) ca. 5.000 optagelser. Nowico (1933-67) ca. 10.000 optagelser. De store firmaer: Sylvest Jensen (1936-87) ca. 11/2 mill. optagelser. Ålborg Luftfoto (1938-67) ca. 300.000 optagelser. Odense Luftfoto (ca. 1950 - slutn. af 60'erne) ca. 250.000 optagelser. Endvidere må vi for fuldstændighedens skyld nævne Geodætisk Instituts optagelser fra perioden 1922-39. De tyske optagelser under krigen og Flyverteknisk Kommandos optagelser (1958-88). De to sidste samlinger er endnu ikke tilgængelige. Sidstnævnte optagelser er fortrinsvis taget med kortlægningsformål for øje eller af militære hensyn. Der er tale om lodfotos taget fra stor højde (900-2400 m.)

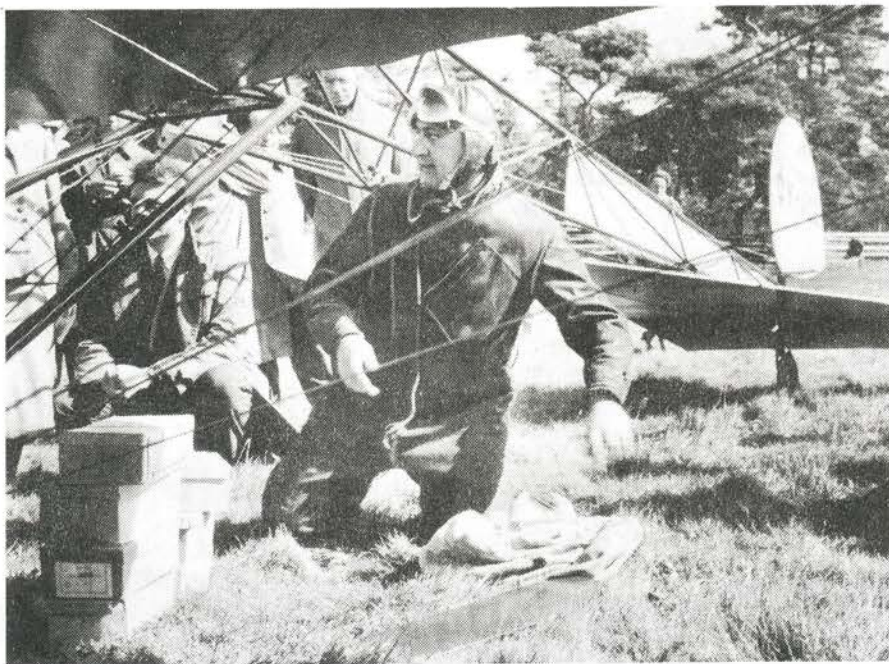
De enkelte samlinger

Nordisk Luftfoto (fotograf Eskild Fut Jensen) var et københavnerfirma. Motiverne er dels hentet fra Køben-

havn, dels fra provinsbyerne (som f.eks. bypartier og offentlige bygninger). Der er også en herregårdsserie, og som sådan peges der frem mod de senere store firmaer. Der er ingen registrant til Nordisk Luftfoto - indgangen er geografisk - på den pågældende by/herregård. Inden for sit begrænsede antal optagelser er der tale om spændende billeder og de er tidlige.

I lighed med Nordisk Luftfoto tager Aero Express og Nowico deres udgangspunkt i København, men optagelserne her går langt videre, dels i mængde og tid, dels i motiv. Her starter virksomhedsfotograferingen - i annoncer og på anden måde henvender man sig direkte til denne målgruppe.

Begge firmaer er meget væsentlige, når vi skal have et billede af den danske provinsby i 30'erne - i form af panoramaer, bypartier, gader og torve, de offentlige bygninger, virksomhederne. Firmaerne er meget nemme at arbejde med. Indgangen er alfabetisk på kartotekskort - på by/virksomhed/gade/institution. Som yderligere støtte er der for Nowicos vedkommende udarbejdet et vægkort, der dækker bypartierne inden for Københavns kommune. Forespørgsler vedrørende København tager altid sit udgangspunkt inden for disse 2 firmaer. Begge firmaers billeder er relativt lette at datere og da især for Nowicos vedkommende, hvor optagelsesdato/år er noteret på negativet.



Sylvest Jensen. 1956.

Da Viggo Sylvest Jensen i 1936 starter sit firma, sad Nowico og Aero Express tungt på København. Mulighederne var her begrænsede, og det skulle vare 20 år, før han tog kampen op. Der måtte være andre muligheder. Måske har han skelet til Nordisk Luftfotos herregårds-serie, i hvert fald får han øje på et helt nyt objekt: fotograferingen af den danske bondegård.

I tiden 1936-47 var Sylvest stort set eneherkende i Danmark, når det drejer sig om bondegårdsfotografering. Fra sit domicil i Hillerød tog han naturligt nok sit udgangspunkt øst for Storebælt. I 1938-39 når han Fyn og den sydvestlige del af Jylland. Krigen sætter en stopper for den videre fotografering. Først i 1946 kan han fortsætte sit arbejde. Turen kommer nu til resten af Jylland, og i 1950 er hele landet dækket. Apparatet er et småbilledkamera 24 x 36 mm Leica. Optagelsen foregår relativt tæt på objektet - bondegården - kameravinkel ca. 50 grader. Det færdige billede viser nu gården - med gårdsplads samt haven - og ikke meget mere. Det er det, vi kan kalde den klassiske fotografering af den danske bondegård. Kvaliteten er i almindelighed fremragende.

Gårdfotograferingen var og blev grundlaget i Sylvests virksomhed, men når han nu alligevel var i området, var det også naturligt at inddrage andre interessante objekter: provinsbyen, landsbyen som panorama - også noget nyt - og herregårdene. Det, jeg vil kalde "den klassiske herregårdsserie", går fra 1936-39 og dækker samme område som Leica-serien.

Til disse fotograferinger med et noget større objekt benytter Sylvest et Nettel-kamera med et 9 x 12 cm negativformat - efter krigen afløst af Kodak med 13 x 18 cm negativer. Fotograferingsmåden er principielt den samme som for Leica-optagelserne, dog befinder maskinen sig, naturligt nok, højere oppe. Indgangen til Nettel/Kodak-serien (12.000 opt) er alfabetisk/geografisk i protokolform. Man slår blot op på den pågældende herre-

gård/by. For de enkelte byoptagelsers vedkommende er det objektbeskrivelse: det er hele byen, kvarteret omkring Store Torv, havnen, gasværket, jernstøberiet etc. Fremragende kvalitet - en meget væsentlig serie.

Når Sylvest i 1950 har været hele landet rundt, betyder det ikke, at samtlige ejendomme er fotograferet. Der er en tendens til, at han i første fotograferingsrunde vælger de lidt større gårde, antagelig med henblik på afsætningsmulighederne i firmaets opstartfase. Efter krigen - samtidig med jyllandsfotograferingen og firmaets udvikling - påbegynder han en mere grundig fotografering af allerede kendte områder. Ofte med en allerede fotograferet ejendom som objekt fra en anden vinkel, men mange nye kommer til. Og det viste sig jo også, at selv de mindste brug ønskede billeder.

H - serien

I slutningen af 40'erne begynder Sylvester Jensen at møde konkurrence fra andre luftfotofirmaer, samtidig med at markedet til en vis grad måtte siges at være mættet med den gængse form for fotografier. Det er med dette som baggrund, at Sylvest i 1950 introducerer en ny type billeder: Horisontoptagelsen.

Ved denne form for fotografering er maskinen længere nede og kameravinklen betydelig mindre, omkring de 25 grader. Dette bevirker, at vi på det færdige billede har gården i forgrunden, de bagved liggende marker med naboejendomme og til sidst horisont og himmel. Der var i realiteten tale om et nyt produkt. For kunden betød det, at han fik et billede af sin ejendom, ikke alene bygningerne, men også markerne. Og så var det pænt. Denne type billeder egner sig i billedmæssigt henseende bedre til kolorering end de traditionelle optagelser. Forrest har vi gården med rødstens stuehus og hvide længer



Traditionel optagelse. Ejendom ved Ho pr. Oksbøl. 1948.

med stråtag, i baggrunden gule og grønne marker med lidt skov og længst ude blå himmel med hvide skyer. Det var næsten som et maleri og pænt at have hængende i "den fine stue".

Vi regner med, at Sylvests Leica-serie omfatter omkring 220.000 optagelser. H-serien, som blev dens afløser, kommer op på omkring 600.000, og er som sådan Sylvest største serie. Apparatet, der blev brugt til disse optagelser i H-serien var et Hasselblad kamera med negativer i format 14x14 cm. H-optagelserne giver som sagt et æstetisk smukt billede - og ren placering af gården i landskabet. For den, der imidlertid i højere grad er interesseret i selve gården, bygninger, detaljer, er Leica-optagelserne at foretrække, her får man f.eks. gårdspladsen med. H-seriens s/h optagelser fortsætter til 1979, men horisontoptagelserne slutter i 1974. Horisontoptagelser forudsætter lav flyvehøjde, og somme tider blev det for lavt - der skete ulykker. Dette foranlediger Luftfartsdirektoratet til i 1974 at fastsætte regler m.h.t. flyvehøjde ved luftfotografering. Det betyder, at man i dette år vender tilbage til den traditionelle fotograferingsform. Først i 1979 påbegynder Sylvest Jensen gårdfotografering i farver, på et tidspunkt, hvor andre firmaer forlængst havde påbegyndt dette. Denne sidste serie af gårdoptagelser, V-serien (V=vericolor) omfatter ca. 35.000 optagelser og dækker perioden 1979-83. På dette tidspunkt er firmaet kun en svag afglans af tidligere tider. Optagelserne ligger spredt ud over landet med et tyngdepunkt i Jylland. Man udvælger sig områder, hvor der er forventning om et rimeligt salg. De sene H-optagelser og V-serien illustrerer den voldsomme forandring, der sker med den danske bondegård i 70'erne og 80'erne. Hvis man vil tegne et billede af den danske bondegårds bebyggelsesmæssige udvikling, er det med disse billeder, man starter - og derefter gæns tilbage i tiden.

Slutningen af 40'erne og hele 50'erne er luftfotograferingens store periode. År efter år flyver Sylvests maskiner landet tyndt, område efter område bliver fotograferet, den samme gård ofte flere gange, forfra og skråt fra siden. Og for kunderne var det jo interessant, at f. eks. den nye svinestald var med på billedet. Året 1956 danner et nyt skel i firmaet Sylvest Jensens udvikling. Det er det helt karakteristiske for Sylvest Jensen i forhold til andre firmaer, som koncentrerede sig om gårdfotografering, at han er altomfattende. Det er det år, han for alvor går i gang med byoptagelserne. Vi har tidligere haft byoptagelser i Nettel-Kodak-serien, også i Leica findes de. Nu gæns der systematisk til værks. I 1956 fotograferes så at sige alle landets lidt større landsbyer i panoramaform, almindeligvis med 2-4 billeder. De var velegnet til væggen på skolen og især da som postkort til forhandling i den lokale brugs. Og købstæderne - alle landets købstæder bliver fotograferet. Motiverne er dem, vi kender fra Nettel-Kodak: Panoramæer, bypartier, virksomheder, institutioner. Via de mange bypartioptagelser kan vi på det nærmeste sammenstykke et billede af, hvordan den danske provinsby så ud i 1956 - på nært hold!

Fra 1958 supplerer Sylvest disse optagelser med fotografier af de enkelte ejendomme. For mange landsbyers vedkommende er hvert eneste hus fotograferet. Her var omsætningen rimelig. I provinsbyerne koncentrerede han sig om de opvoksede forstæder - et nyt kundegrundlag? Men her var succesen begrænset. Det kan hænge sammen med, at byboer har mindre veneration for deres ejendom end landboer? Nok så væsentligt er dog, at de fleste parcelhuse ganske enkelt ikke egner sig til at blive taget fra luften. Det var således i almindelighed ikke noget "smukt" produkt, repræsentanten kunne forevise kunden, når han bankede på.

Mere held havde Sylvest ved virksomhedsfotografering, f.eks. tankstationer, og da især hos den nye industri, der grupperede sig om den gamle by. Her kommer bestillingsarbejdet ind. Man kunne ringe og bestille luftoptagelser af sin virksomhed, til ophængning og i forretningsøjemed. Denne form for fotografering får efterhånden større betydning for firmaet Sylvest Jensen. Endelig er 1956 også året, hvor Sylvest går i gang med København. Vi har hørt, at Aero Express og Nowico var dominerende her, men på dette tidspunkt er Aero Express ophørt, og Nowico har mistet pusten - Sylvest øjner chancen.

Der eksisterer rigtig mange byoptagelser af København fra 1956 og frem, motiverne er de kendte: torve og pladser, offentlige bygninger, gas- og elværker, seværdigheder etc. Og for den, der vil danne sig et billede af industrier og virksomheder i København i 50'erne og 60'erne, er Sylvest ikke til at komme uden om. Det gælder både Glostrup og Herlev som de mere centrale dele af København. En virksomhed som Carlsberg er f.eks. repræsenteret med op mod 100 optagelser taget gennem tiden. Billederne har Sylvest dels taget på eget initiativ dels som bestillingsarbejde.

Sylvests københavns optagelser i B-serien (B=byer) kan være vanskelige at bruge. F.eks. dækkes København af 10-15 hovednumre, og hvert hovednummer rummer flere hundrede optagelser. Der må blases mange protokolsider igennem, når man søger den enkelte virksomhed. Ofte vil foretagendet dog krones med held, men det er helt klart et område, hvor en mere overskuelig registrering er stærkt påkrævet.

I 1974 går firmaet Sylvest over til at fotografere virksomhederne i farver, bestillingsarbejdet bliver nu dominerende. Indgangen her er kortbøger: Kraks kort over København samt Danmark 1:200.000. Også for diasseriens vedkommende: alfabetisk protokol. Her kommer andre motiver også ind. Sylvests virksomhedsfotografering fortsætter frem til firmaets ophør.

Hvorfor starter Sylvest den systematiske byfotografering i 1956? Svaret kan være, at han vurderer bondegårdsmarkedet som ved at være mættet - det kan ligge i nye udfordringer. Et andet svar kan være den stærke konkurrence. Der var kommet andre luftfotofirmaer på banen tilskyndet af Sylvest Jensens succes. To af disse er Ålborg og Odense Luftfoto. Ålborg Luftfoto kom først. Det starter i 1948. I begyndelsen med klassisk/traditionel fotograferingsform som Sylvest Leica-optagelser. H-serien, ikke at forveksle med Sylvests ditto. Hvis man skal pege på forskelle mellem Sylvest og Ålborg, kan én være, at Ålborg Luftfoto har en tendens til at fotografere mere ydmygt. Ganske vist har Sylvest mindre ejendomme og husmandssteder med, men Ålborg fotografere mere grundigt. I et tilfælde har man fået taget et hønsehus! Hvad repræsentanten lakonisk meddeler hovedkontoret.

Af de mange firmaer er det nok Odense Luftfoto, der har haft det sværest i konkurrencen med Sylvest. Ålborg Luftfoto starter tidligere og i et område, der kun er relativt tyndt dækket af Sylvest. Odenses område var dyrket mark. En mulighed var det, vi med et moderne ord

kaldet produktdifferentiering. Vi har set, at Ålborg har været inde på den tankegang ved at tilbyde flere ejendomme end Sylvest. Odense vælger i deres horisontoptagelser at lade deres maskiner flyve meget lavt og med endnu mindre kameravinkel. Herved adskiller produktet sig lidt fra det, forgængerer har præsteret. Det kan der komme smukke billeder ud af, hvor baggrunden indicerer det, som vi eks. ser det i optagelser fra Vejle Ådal. Alligevel har det været svært. Utallige er de notater, repræsentanten har påført bagsiden af prøvebilledet, som f.eks.: "Ejeren har flere billeder, nu er det slut". Eller: "I dette område har alle kolorerede billeder af SJ. Intet salg".

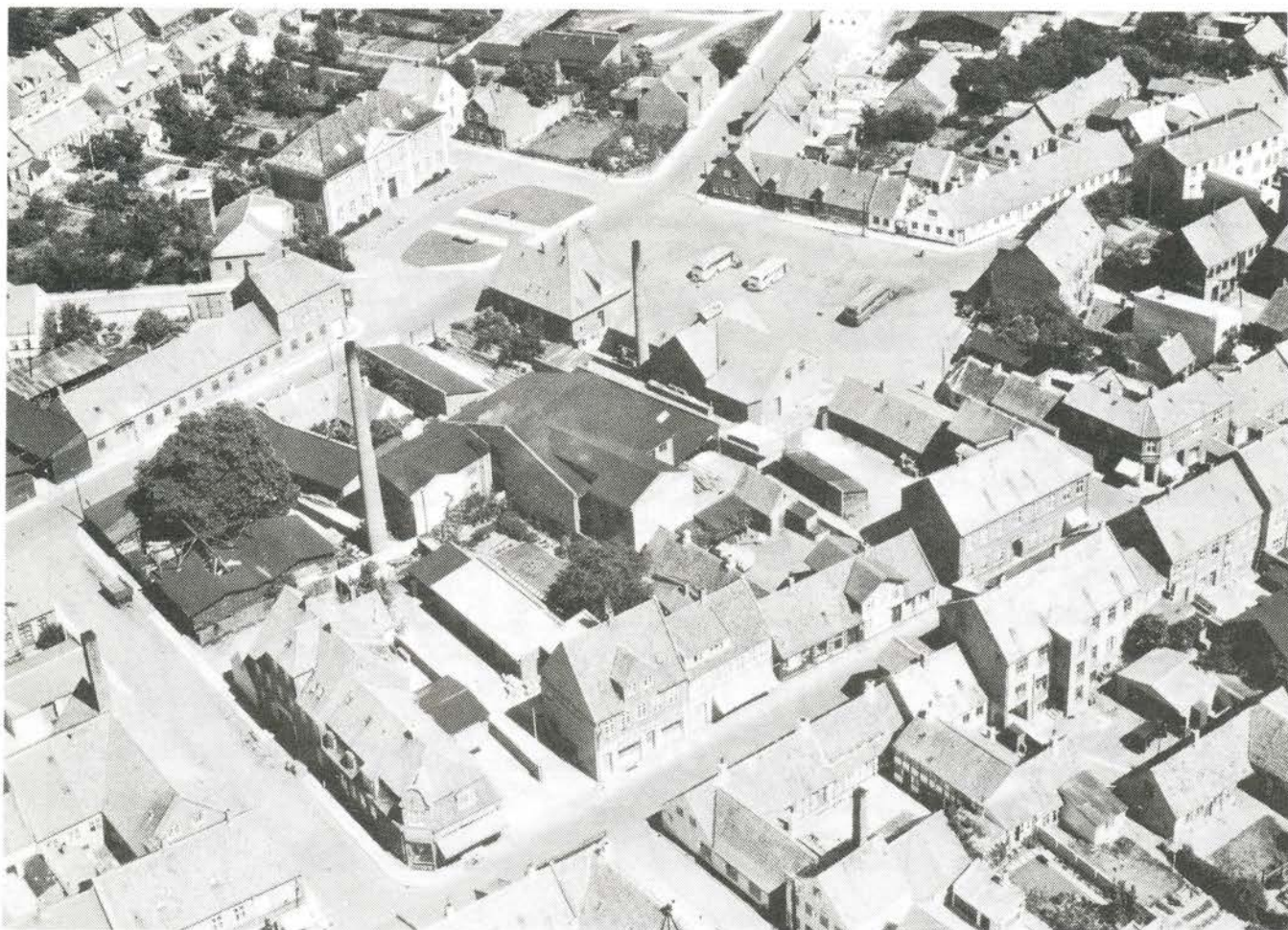
Odense og Ålborg Luftfoto arbejder alene i det åbne land og i landsbyen. Byerne forblev Sylvests domæne. Der er dateringsproblemer, når det drejer sig om Odense og Ålborgs optagelser. Sværest er det for Ålborgs tidlige A-serie, for de senere optagelsers vedkommende er der lejlighedsvis datering på bagsiden. Men der forestår et stykke arbejde.

Dækningsgrad

I den mængde af luftoptagelser, Det kongelige Bibliotek er i besiddelse af og i bevidstheden om, at mange ejendomme er taget op til 4-5 gange alene af Sylvest, er det naturligt at spørge om samtlige landets fritliggende ejendomme er fotograferet?

Svaret er nej! I hvert fald rummes de ikke i vore samlinger. Geografisk set er hele landet dækket. Dog således, at nogle egne af landet er mindre hyppigt fotograferet end andre. Således har Sylvest fin dækning på Bornholm frem til 1969, derefter rettes blikket mod andre egne. Horns herred er generelt svagt repræsenteret trods den nære beliggenhed til Hillerød. Værst ser situationen dog ud for den centrale og vestlige del af Sønderjylland. Dette kan skyldes tilstedeværelsen af andre luftfotofirmaer som f.eks. Sønderborg Luftfoto.

Firmaerne konkurrerede på livet løs, men samtidig er der også en tendens til opdeling. Ålborg Luftfoto koncentrerede sig næsten udelukkende om Jylland. Odense Luftfoto tog sig af Fyn, dele af Jylland, samt Vestsjælland. Sylvest blev - som bekendt - landsdækkende. Luftfotografering var en forretning, billederne skulle sælges. Derfor er hovedmotivet den enkelte ejendom med ejeren og hans familie som kundegrundlag. For landsbyens vedkommende har vi som sikre objekter: smeden, brugsen, kirken og præstegården, møllen, mejeriet og skolen. Og mange fattiggårde. Som for købstadens vedkommende kan vi sammenstykke et billede af landsbyen i 50'erne - endnu tættere end for byen. Ofte bliver vi spurgt om lossepladser og grusgrave. Svaret er almindeligvis et nej. Her var der ikke umiddelbart en salgsmulighed. Hvor der er tale om egentlige fabrikation som f.eks. brunkulslejerne er chancen større. Her kunne der sælges til driftsleder og arbejdere.



Grenå, torvet. 1956.

Efter fotograferingen

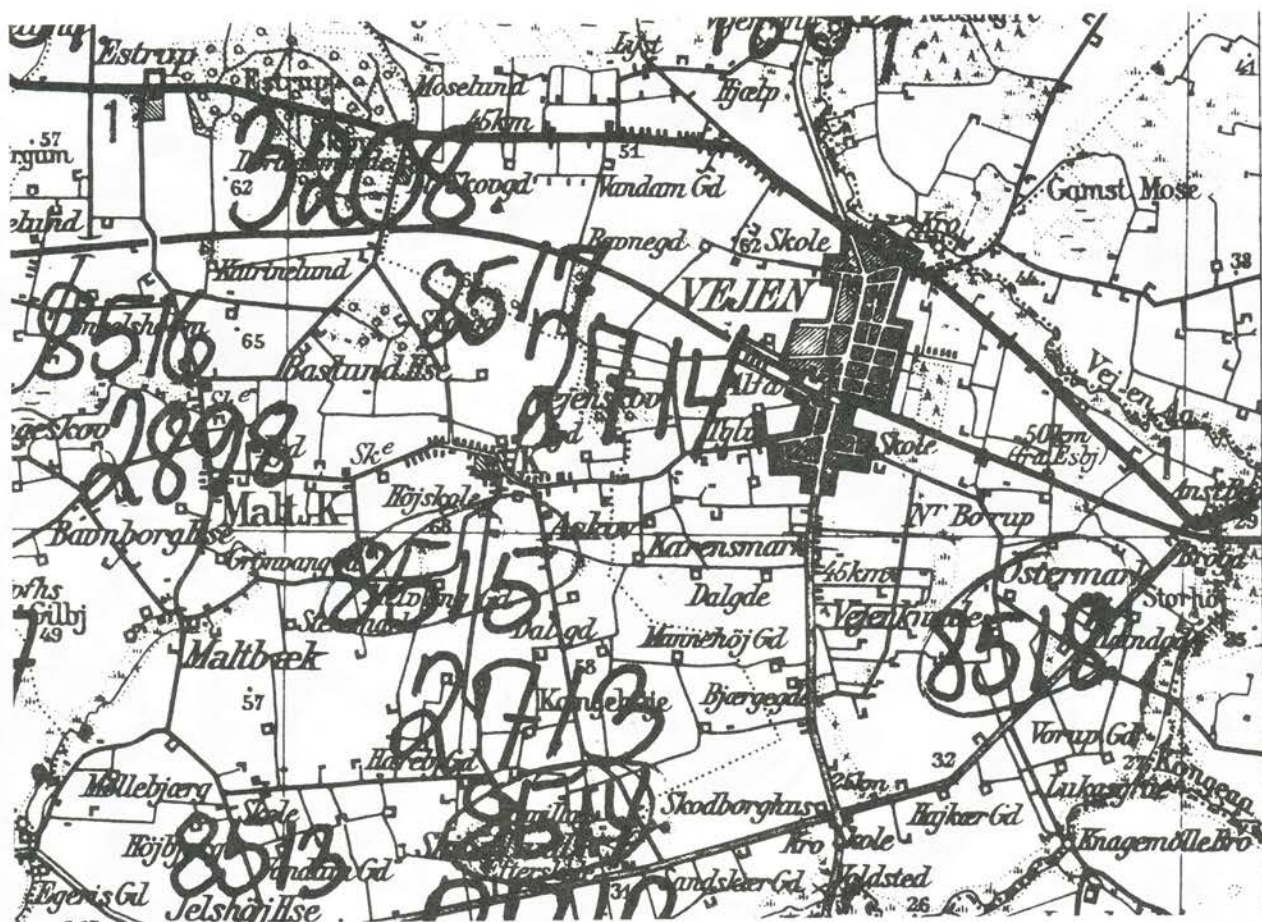
Flyvesæsonen starter i begyndelsen af maj og slutter omkring 1. oktober. Sæsonen er naturligvis bestemt af, at det er på dette tidspunkt, det er godt flyvevejr og mulighed for skarpe optagelser. Men også af, at kunderne ønsker sommerbilleder. Det er om sommeren, bondgården tager sig fordelagtigst ud. Efter fotograferingen er det repræsentantens tur. Udstyret med et prøvebillede af ejendommen ankommer repræsentanten til gården i sin Morris for at afsætte sin vare. Ofte er der gevinst. Vi kan af protokollerne se, at salget især i perioden op til midten af 50'erne har været kolossalt. Evt. afsluttes der en handel omkring et koloreret billede. Kunden og repræsentanten bliver nu enige om, hvilke farver gård og omgivelser skal have, og det ned til mindste detaljer. Der kan være behov for nogle korrektioner. Evt. har vasketøjet hængt ude, det skal retoucheres bort. Det kan være sommerblomsterne i haven endnu ikke er kommet op, så må de med. Det kan være, at møddingen er kommet med på billedet, og kunden ikke ønsker dette. Farvebeskrivelser og evt. korrektioner påføres prøvebilledet, som derefter går til firmaets atelier og kolorist til videre foranstaltning.

Hermed er repræsentantens arbejde slut, og han kan fortsætte til næste gård. Efter mange kopper kaffe kan

dagen afsluttes på købstadshotellet, hvor han kan planlægge næste dags besøgsrute. På bagsiden af mange af Odense Luftfotos prøvebilleder er der påført oplysninger i de tilfælde, hvor der ikke er sket salg. Disse oplysninger tjener dels som bevis overfor hovedkontoret, at repræsentanten vitterligt har besøgt ejendommen, dels som en vejledning for senere sælgere m.h.t. salgsmuligheder. Ofte går oplysningen på, at kunden har billedet i forvejen og ikke ønsker flere. Andre gange vurderes kundens økonomiske formåen: "Meget gamle folk", eller: "manden har været syg, har ikke råd", og om modtagelsen: "Konen meget sur". Mere positivt: "Manden vil gerne have et billede, når den nye lade er færdig". Her er et emne for næste fotograferingsrunde.

Søgningen

Uanset om det er Sylvest, Odense eller Ålborg Luftfoto, er der 2 forudsætninger, der skal være til stede, for at en søgning kan lykkes. Ejendommens nøjagtige beliggenhed (f.eks. i forhold til nærmeste landsby) samt ejers navn i den periode, man er interesseret i at få billedet fra. Oplysning om evt. gårdnavn er en yderligere støtte, men ingen betingelse. Lad os tage et eksempel.



Sylvest Jensen kortblad.

Kunden ønsker et billede af en ejendom (gård) beliggende ca. 3 km vest for Vejen by, midten af 50'erne, daværende ejer er Svend Nielsen. Hovedindgangen er topografisk i form af vægkort eller kortblade.

Hvert tal markerer en film med ca. 36 optagelser (ejendomme). For Sylvests vedkommende markerer cirklen det område, der er fotograferet. (Indgangen til Odense Luftfoto er principielt den samme). Ålborg Luftfoto har valgt at angive optagelsesmønsteret ved markering af flyveruten (med filmsnr.). En søgning starter altid i Sylvest. Sylvest Jensen har protokoller, der angiver den enkelte optagelse med evt. gårdnavn, ejernavn og beliggenhed. Odense og Ålborg førte ikke protokoller over optagelserne, oplysninger om ejernavn/beliggenhed findes bag på prøvebillederne, som man altså må bladere igennem.

Vi vælger at gå ind på Sylvest Jensen protokollen dækkende nummeret H 8517. Her er ingen Svend Nielsen. Vi tager derefter det tilgrænsende nummer H 8516 og ser, at optagelse nr. 35 dækker en optagelse med det pågældende ejernavn. Herefter er det blot en opringning til kunden for at få bekræftet gårdens udseende. For at få flere billeder kan søgningen udstrækkes til Ålborg/Odense eller tillige/senere optagelser af Sylvest. Nøjagtig beliggenhed/daværende ejer er alfa og omega. En forespørgsel fra nuværende ejer Peter Jensen, Haderslevvej 142, Vejen, om et billede af samme ejendom matr. nr. 4622 er således umulig at have at gøre med, hvis ovennævnte oplysninger ikke er til stede.

Dette var et eksempel på en H-protokol. I de tilfælde, hvor kunden kun kan oplyse gårdens navn/beliggenhed, må vi gå til Sylvests tidlige optagelser i Leica-protokollerne. Det er slående, hvor omhyggeligt disse er ført. Gårdens beliggenhed er anført med største præcision, og hvor et gårdnavn overhovedet har været til at opdrive, er dette med. Senere op i tiden bliver oplysningerne mere mangelfulde. Først er det gårdnavnene, der forsvinder, og i slutningen af Sylvest Jensens periode anføres ofte kun ejernavn, forsåvidt salg har fundet sted.

Brug af billederne

Umiddelbart kommer der mange henvendelser fra personer, som gerne vil have et billede af slægtsgården - og gerne det ældste. Men billederne kan også bruges til at illustrere udviklingen i landbrugssamfundet, bebyggelsehistorisk og kulturhistorisk. For landsbyens vedkommende har vi set, at vi kan læse et billede fast af landsbyen i 50'erne. Hvad der er umiddelbart slående ved at betragte de gamle bondegårdsbilleder er den ro, der er i billederne - bygningerne står i et harmonisk forhold til hinanden. Denne harmoni bliver sprængt gennem tiden. Ikke så meget ved at stråtaget afløses af det faste tag. I højere grad ved, at den gamle længe giver plads for den nye svinestald - ved de nye tilbygninger - ved gylletanke og tørringsanlæg.



Benzinsalg. Torkilstrup, Sjælland. 1956.

Ud fra en byplanmæssig tankegang er det interessant at have billeder fra provinsbyen i 50'erne, gadeforløb, enkeltejendomme - billeder som ofte kan suppleres med tidligere og senere optagelser. Luftfotoet har værdi ved restaureringsopgaver, posthuse og jernbanestationer blot som eks. De lokalhistoriske arkiver er dybt interesseret, men her spiller økonomiske overvejelser en alt for stor rolle. I de sidste par år har luftfotoet fået en miljømæssig betydning i forbindelse med den igangværende industrikortlægning af Danmark. De mange, mange virksomhedsoptagelser er her interessante - til bestemmelse af beliggenhed, tromleoplæg, affaldsdepoter etc. Og de senere optagelser i B-serien, som først og fremmest viser villaer, og som vi synes er grimme - hvad kunderne også synes - får i den henseende ny betydning. For sammen med parcelhusene fotograferede man eksempelvis også tankstationer, renserier og autoværksteder. I 50'erne havde nær sagt hver en købmand og brugs i småbyerne eget benzinsalg. Her har vi billederne. Og det er vigtigt, vi kan hjælpe. Stikprøver har således påvist forurening på 80% af de grunde, hvorfra der tidligere har foregået salg af benzin.

Slutning

Tiden op til 1960 er luftfotografiens store periode. Nu begynder vinden at blæse den anden vej. Markedet er ved at være mættet. Man prøver at finde nye kunder. Villafotograferingen er her et eksempel - men succesen var begrænset. Endnu værre gik det, da Sylvest i en periode forsøgte sig med parcelhusfotografering på jordplan, villaen fotograferet forfra fra vejen - så langt fra luftfoto som tænkes kan. Af endnu større betydning har

været den befolkningsmæssige udvikling på landet. Nedgangen i antallet af selvstændige landbrug er allerede startet i 50'erne, men tager rigtig fart i 60'erne og 70'erne. Kundegrundlaget svinder. Man forsøger sig med nye produkter. Et billede af bondegården kan nu købes i form af platter til ophæng på væggen, som askebægre, på lampeskærme!

For firmaet Sylvest Jensen er det et tab, at stifteren Viggo Sylvest Jensen omkommer ved en bilulykke i Sverige december 1959.

Den systematiske gennemfotografering af landets enkelte dele ophører, og optagelserne bliver mere spredte. Bestillingsarbejdet indtager en stadig større rolle, her er det især den nye industri, der danner grundlaget, det er den, der sikrer firmaet Sylvest Jensens fortsættelse. Flere firmaer lukker i denne periode, vi nævner blot Odense og Ålborg Luftfoto, andre formår at klare sig. I 1989 erhverver Det kongelige Bibliotek Sylvest Jensens store og værdifulde arkiv.

Publiceret i Det kgl. Biblioteks "Magasin". 8. årgang nr. 2. sept. 1993.



Kunne man fotografere før 1839?

Næsten et sandhedsvidne

Leif Hammelev.



Det eneste virkelig lignende Billede af

VOR FRELSER

taget efter en af Keiser Tiberius befalet Graving i en Smaragd. Denne Smaragd er senere bleven given fra Skatkammeret i Konstantinopel ved den tyrkiske Keiser til Pave Innocenz VIII som Løsepenge for hans Broder, der holdtes fangen af de Christne.

"Det eneste virkelig lignende Billede af VOR FRELSER" står der under fotografiet som angiveligt skal være et portræt af Jesus Kristus. Selv har han dog ikke siddet foran kameraet, for optagelsen er lavet "efter en af Keiser Tiberius befalet graving i en Smaragd". Alligevel, tættere kan man vel ikke komme ... Fotografiet er et albumaftryk klippet ud til en lille oval 4,5 x 6,2 cm og opklæbet på karton i visitkortformat, og stort set alt, hvad der rester af ledig plads på for- og bagside, er udfyldt med en stentrykt tekst i petit for yderligere at støtte troværdigheden af portrættets autenticitet. "Denne Smaragd er senere bleven given fra Skatkammeret i Konstantinopel ved

Det følgende Udtog, som et Beviis for det omstaaende Portræts Ægthed, er skrevet af Datidens Historie-skrivere og nu oversat fra Latin.

Indberetning til Senætet i Rom angaaende Jesus Christus i Keiser Tiberius Regjeringstid. Saadanne Indberetninger pleiede Gouverneurerne over de forskjellige Provindser at indsende til Senætet, betræffende de Nyheder, som havde tildraget sig særegen Opmærksomhed i de enkelte Lande.

Publius Lentulus, paa den Tid Statholder i Judæa, gjorde til Senætet og Folket i Rom en Meddelelse, der lød saaledes:

„Der er fremstaaet i disse Tider en Mand af stor Dyd ved Navn Jesus Christus, der lever iblandt os og som bliver anseet af Hedningene for en Sandhedsprophet, men hans egne Disciple kalde ham Guds Son. Han opvækker de Døde og helbreder alle Slags Sygdomme. Han er en Mand af temmelig høj Statur med et meget ærværdigt Udseende som baade maa elskes og frygtes: hans Haar, der har samme Farve som rigtig modne Lambertsnødder, er glat indtil Ørene, men fra Ørene bølger det sig krøllet af en lidt mere østerlansk Farve ned over Skuldrene: Haaret er skilt midt over Hovedet efter Naziræernes Skik; hans Pande er meget glat og blid; hans Ansigt, uden Plet eller Rynke, bliver forskjønt ved en let rød Farve; hans Næse og Mund ere af en Form, hvorpaa der ikke er Noget at udsætte; hans temmelig fyldige Skjæg, i Farve overensstemmende med Hovedhaaret, er ikke af nogen stor Længde; hans Øine ere graa, glandsfulde og livlige, og i det Hele er hans Udseende uskyldigt, men tillige mandigt. I Bebreidelser er han streng, i Formaninger blid og veltalende; hans Tale er tiltrækkende, blandet med Alvor. Det kan ikke mindes, at Nogen har seet ham lee, men Mange have seet ham græde. Hans hele Legemsskikkelse er veldannet og proportioneret, og behagelig at see paa. I sin Tale er han meget maadholden, beskeden og viis. En Mand af særegen Skjønhed, overgaaende alle Menneskeborn.“

den Tyrkiske Keiser til Pave Innocenz VIII som løsepenge for hans Broder, der holdtes fangen af de Christne."

Og på bagsiden: "Som Beviis for det omstaaende Portræts Ægthed..." her følger så endnu en lang beskrivelse beregnet på at overbevise de sidste skeptikere.

Går man fotografiet nøjere efter, er der dog ingen tegn på, at portrættet skulle være skåret i sten, ligesom det er fuldstændig uden stilistiske træk fælles med romersk billedkunst. Derimod har det en række stilistiske fællestræk med de kristusportrætter vi kender fra den sidste halvdel af forrige århundrede. Måske er det her, vi skal finde årsagen til, at både fotogra-

fen og udgiveren undlader at røbe deres navne noget sted på kortet.

Selv om originalen højst sandsynligt er et maleri udført med lys farve på mørk bund engang mellem 1865 og 1885 er det hverken det eller den veltalende tekst, men anvendelsen af det fotografiske medie, der er det centrale i blifnummeret.

Fotografi "aftaget efter naturen", tilføjelsen var dengang almindeligt brugt. Det gjaldt om

at understrege det nye billedmedies særkende, nemlig: troværdigheden i forhold til det skildrede motiv. Det er denne status, ophavsmanden til jesusbilledet benytter sig af.

Fotografiet der via en optisk/kemisk teknik producerer et billede, som i modsætning til alle tidligere billedmedier, gengiver virkeligheden uden subjektiv pynten eller anden manipulation i forhold til motivet. I sig selv - næsten - et sandhedsvidne...

Er dette et fotografi af Jesus?

Flemming Berendt

I en række fragmentariske artikler analyseres, fortolkes og beskrives muligheden af, at kunstnere, videnskabsmænd og andre lærde har forsøgt at fastholde det latente billede længe før Daguerre.

Hvornår er et billede fotografi?

Hvis vi udvider begrebet "fotografi" til at omfatte andre måder end de optiske og kemiske til at danne et billede på, vil beretningen om, hvorledes et "aftryk" af Jesu Kristus legeme er dannet, have en vis interesse. Pavestolen har i de senere år udsendt dokumenter, hvori man fornægter mange af de mest kendte relikvier eller helgenlevn. Vi taler her om splinter af korset, håndsmedede jernnagler, rosenkranse m.m., men det formodede Jesu ligklæde, som opbevares i domkirken i Torino, Italien, betragtes mere alvorligt og seriøst.

Allerede i 1898 begyndte man "fotohistorisk" at beskæftige sig med emnet. I "The Photographic-Times Bulletin" kunne man læse om en gruppe seriøse franske videnskabsmænd, der prøvede at forklare/beskrive gåden. De to videnskabsmænd, Paul Vignon og Colson, konkluderede: "Kristi begravelse kunne, da det var sabbat aften, og der derfor var kneben tid, kun blive foreløbig. Legemet blev derfor uvasket og usalvet indsvøbt i et klæde, som var behandlet med aloe (1), myrra og olivenolie. Dette klæde dækkede hele legemet og nåede helt ud over hovedet. Nu begyndte de ammoniakalske dampe fra urinstoffet, som uden tvivl



Er dette et "Fotografi af Jesus?"

På ansigtet ses tydeligt mærker efter tortur. Øjenbryn og kinder er svulmet op, næsen sandsynligvis brækket, og en blodstribе løber ned fra et sår i hovedet. Forskerne er overbeviste om, at hans ligklæde opbevaret i domkirken i Torino er ægte!

fandtes i store mængder i sveden og blodet efter den pinefulde død på korset, at påvirke aloepulveret i tøjjet, hvorved dette blev mere eller mindre brunfarvet, alt efter legemsdelens forskellige afstand; og således fremkom der et negativ. Olien blev ligeledes påvirket af de alkaliske dampe og dannede derved en bejdse, som bandt den brune farve til trådene i tøjjet. Således kan det negative billede på ligklædet være opstået" - rigtigt eller forkert?

Dette udsagn skal ikke afholde os fra at fremføre de nyeste fortolkninger af det famøse ligklædes ægthed.

"Fakta"

Hvis man sammenligner billederne af ligklædet med de skriftlige overleveringer, vi har om Jesu død, viser der sig et sammenfald, som ikke var synonyme med den normale korsfæstelsesprocedure.

På ligklædet ser man tydeligt de steder, hvor naglerne har siddet; disse er ikke slået igennem håndfladerne, som ville briste ved en vægt på ca. 40 kg, men under håndroden. Som bekendt er de fleste kunstneriske fremstillinger forkerte. Kun de brede og kraftige sener i håndroden er i stand til at bære et legemes vægt. Oldtidens bødler har åbenbart kendt til dette. En sådan ophængning bevirker, at tommelfingrene blev trukket ind mod håndfladerne. På billedet er tommelfingrene ikke synlige, men computerfremstillede fotografier af ligklædet afslører, at tommelfingrene findes på billedet, men trukket ind til håndfladerne. Dette faktum har en falskner næppe kendt til, medmindre han var bøddel fra det første århundrede - eller anatom fra det nittende århundrede.

Den moderne computerteknik har afsløret mange slående overensstemmelser med de historiske kendsgerninger. Jesu ligklæde er 1,10 meter bredt og 4,36 meter langt. De rustfarvede pletter viser et noget utydeligt omrids af et menneskelegeme. Der er aftryk både forfra og bagfra - hoved mod hoved. Man har lagt liget af Jesus på lærredets ene ende og rullet resten af stoffet frem over hovedet og ned mod fødderne. Dette var, hvad man vidste indtil 1898, hvor den fotografiske teknik afslørede noget ejendommeligt: det fotografiske negativ afslørede helt tydeligt et ansigt. Der var blevet

vendt op og ned på sort og hvidt - man så tydeligt aftrykket af et skægget, velproportioneret, nøgent legeme. Desuden spor af piskning og korsfæstelse.

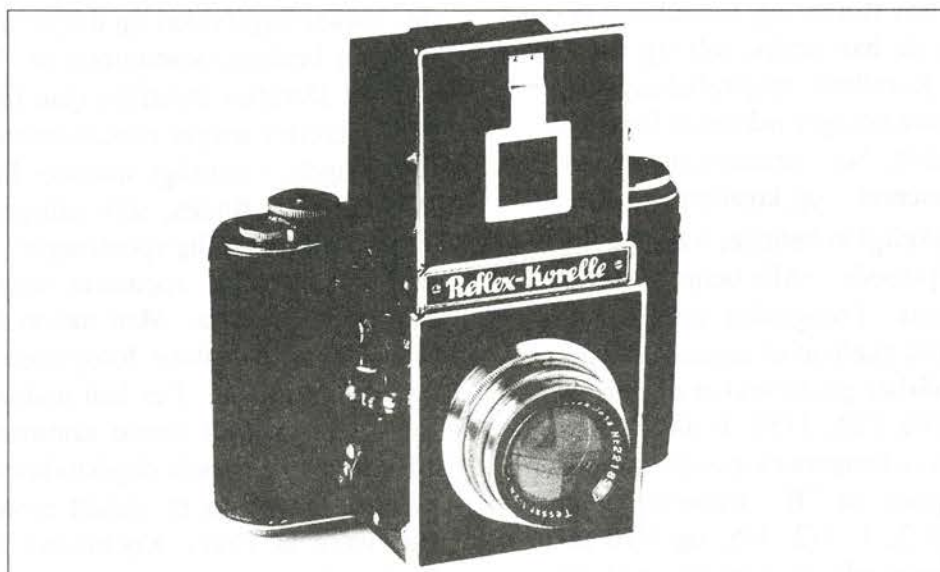
I 1970'erne var ligklædet genstand for en mikroskopisk undersøgelse, som ikke var i stand til at afsløre spor af farvestoffer eller anden substans, som en falskner evt. kunne have anvendt. To amerikanske forskere, Kenneth E. Stevenson og Gary R. Habermas (2) undersøgte ligklædet i 1982 og konkluderede, at hvis der ikke var tale om Jesus ligklæde: "vil vi råde de kristne til nøje at overveje muligheden for, at et andet menneske er opstået fra de døde". Der har været fremført utallige teorier om, hvorledes billedet er blevet fæstnet på lagenet. Det mest sandsynlige er, at billedet er blevet dannet ved lys- eller varmepåvirkning, idet dets fysiske og kemiske egenskaber er kendetegnende for en svidning. Liget har ligget ganske kort tid indsvøbt i klædet, idet der ingen tegn er på forrådnelse. Patologerne udtaler, at liget IKKE er blevet fjernet fra klædet på nogen naturlig måde, idet hver eneste blodplet er anatomisk nøjagtigt afgrænset mod de omgivende områder. Da "fotografiet" formentlig ikke er opstået på en for os forståelig måde, med den viden vi har i dag - kan man heller ikke forvente en fyldestgørende "naturlig forklaring". Uvisheden vil nage os indtil yderligere bevismateriale foreligger!

NOTER:

1. Aloesaft, den indtørrede saft af forskellige aloeplanter blade.
2. De to forfattere har skrevet bogen: Jesu ligklæde - ægte eller falsk?
Borgens forlag 1982. ISBN 87-418-1089-9.



En kamera-klassiker fra Dresden



Reflex-Korelle med opslået lysskakt.

"Mekanikus"

Den første som beskrev systemet med at anbringe et spejl i en vinkel på 45 grader og derved få et horisontalt billede frem på en matret glasplade var matematikeren Johann Christoph Sturm i 1676. Både Wedgwood, Niépce og Fox Talbot anvendte forskellige versioner af camera obscura med det samme princip.

Den franske optiker Alphonse Giroux konstruerede i 1839 et reflekskamera, den mangelfulde tekniske udførelse gjorde det dog mindre anvendeligt. Det første brugbare spejlreflekssystem blev opfundet af Thomas Sutton, og patenteret 20. august 1861. Kollodiumprocessen tillod ikke fortløbende justering af billedet på matskiven. Først da tørpladen blev opfundet og kom i produktion, begyndte kamerakonstruktørerne at videreudbygge spejlreflekssystemet. Mange typer og modeller så dagens lys gennem den næste menneskealder. De var relativt kostbare at fremstille, besværlige at bruge og frem for alt klodsede. Opbygningen og mekaniseringen af tyske, franske og engelske kamerafabrikker tager fart i 1930'erne. Det ene spejlreflekskamera efter det andet kommer på markedet under navne som: Mentorett, Graflex, Primarflex, Exakta 6x6 og Reflex-Korelle, som vi her skal omtale nærmere.

På Dansk Fotohistorisk Selskabs anvisnings-salg bydes der på mange almindeligheder, men der optræder også kameraer, hvor øjne og fingre har lyst til et nærmere studium. Et sådant kamera er SLR-kameraet Reflex-Korelle. Et af verdens første enøjede spejlreflekskameraer til kvadratformatet 6x6 cm på B-2 film (120 rullefilm).

Prototypen blev konstrueret af kamerakonstruktøren Franz Kochmann, Trinitatisstr. 42 i Dresden allerede i 1933, men blev først fremvist på Leipzig-messen i 1935. I 1938 måtte han flygte fra Tyskland på grund af sin jødiske herkomst. Konstruktøren var ikke det man i dag kalder en designer trods man i reklamer betegnede apparatet som "formsmukt". Korellefabrikken flyttede til Augsburger Strasse 3 med ny indehaver G.H. Brandtmann. Under krigen blev fabrikken totalt udbombet.

Franz Kochmann ville fremstille et kamera for fagfotografer. Kamerahuset var beklædt med sort skind. Dets vægt på ca. 750 gr. og kantede form gjorde, at det ikke blev nogen sællert. Der blev fremstillet tre modeller med typebetegnelsen I, IIa, og III. Modellernes grundprincip og format var det samme. Forskellen lå i at model krom III havde en sammenklap-

pelig rammesøger ovenpå søgerskakt. Desuden længere eksponeringstider og indbygget selvudløser. Dele af det skindbetrukne var erstattet af forkromede beslag. Det næsten et kilogram tunge kamera er uden tvivl blevet studeret nøje, både hos Rollei- og Hasselblad-fabrikkerne, men de har næppe følt sig truet. Hverken Reflex-Korellens spejlreflekssystem eller øvrige tekniske detaljer må anses for epokegørende for tiden. Som amatørkamera var det vel noget avanceret - og kostbart.

Kameraet er vanskeligt at betjene, hvis ens fingre hører til de "pølsede". Alle betjeningsgreb er klemt på plads. Fotografen må betjene filmtransporten ved hjælp af et sammenklappeligt håndtag. En sårbar gardinlukker sørger for eksponeringstiderne 1/25, 1/50, 1/100, 1/200, 1/500. Vil man have længere eksponeringstider stilles hovedknappen på "B", hvorefter man kan vælge tiderne 2, 1, 1/2, 1/5, og 1/10 sekund. Model IIa havde lukkertider ned til 1/1000 sekund. Reflex-Korelle leveredes med følgende objektiver:

Victar 2,9/75, 3,5/75, Radionar 2,9/75, 3,5/75, Xenar 2,8/75, Xenar 3,5/75, Tessar 2,8/75, 3,5/75 samt Primoplan 1,9/75. Desuden tele-objektiver: Xenar 4,5/110, 4,5/140. Tele-Xenar 5,5/190. Dallon 5,6/150 mm, Cooke 5,6/150 mm.

Kameraets udløser sidder på spejlhusets højre side og betjenes let med tommelfingeren. Spej-

let kan vippes op, hvis man ønsker længere eksponeringstid end 1 sekund, eller for at undgå rystelser.

Filmtransporten på Reflex-Korellen er lidt snurrig. Man isætter filmen på traditionel måde, lukker bagstykket og drejer filmen frem til man ser beskyttelsespapirets nr. "1" i det røde vindue. Derefter indstiller man filmtælleren på "1" - herefter sørger mekanismen for den rette filmlængde, samtidigt spændes lukkeren.

På model III findes, som tidligere beskrevet, en sammenklappelig sportssøger. Åbnes søgerskakt fungerer apparatet som almindeligt spejlreflekskamera. Man havde ingen springblænder, derfor måtte fotografen altid blænde op ved indstilling. Det kan undre at konstruktøren har undladt denne sammenkobling, for allerede i 1921 havde objektivkonstruktør Beck udtaget patent på et sådant system. Årsagen kan være at Franz Kochmann ikke ønskede Becks objektiver, men valgte de betydeligt bedre fra Carl Zeiss. Det berømte Tessar-objektiv blev da også et virkeligt salgsmæssigt aktiv.

På Leipziger-messen i 1950 blev kameraet præsenteret under navnet "Meister Korelle". Fabrikken hed nu "Optik WEFO VEB", Schandauer Str. 38, Dresden. Produktionen var blevet genoptaget i delvis samme udformning. Der blev kun produceret ca. 2.500 stk. og er derfor en sjælden sag. Men det er en hel anden historie.

Og en anden fra Sct. Petersborg

Da den tyske kamerakonstruktør Oscar Barnacks Leica blev sat i produktion i 1925 havde han næppe drømt om hvor succesrig denne idé ville blive.

Hidtil havde negativformaterne 6x9, 9x12 og 13x18 cm været de dominerende, nu skulle et "lilleputformat" på 24x36 mm erstatte næsten alt andet, samtidig med at kvaliteten skulle bibeholdes, ja helst forbedres. Kamerafabrikkerne og forbrugerne havde to store problemer; for dårlige søgere, og at få filmfabrikkerne til at fremstille langt mere finkornede emulsioner. Det tog mange år før de indbyggede søgere blev tilfredsstillende. Problemet blev faktisk først rigtig løst med fremstillingen af det énøjede spejlreflekskamera.



En lille "gnom".

"CNOPM" - "SPORT"

For nogle år siden besøgte jeg en af Europas smukkeste byer Sct. Petersborg. I en af stadens få fotoforretninger fandt jeg et lille kompakt kamera med navnet "CNOPM" hvilket betyder "Sport". SLR-kamera 24x36 mm. Ekspedienten fortalte på en blanding af tysk og engelsk, at der var tale om "verdens første SLR-kamera til Leica-format". Han viste mig en seriøs bog, hvori der var angivet produktionsåret 1935 - altså et år før KINE-EXAKTA kom på markedet. Desværre undlod jeg at erhverve mig det lille kamera til den beskedne pris af dkr. 300,00.

Kameraet skulle være tegnet, udviklet og markedsført i Leningrad af en russisk kamerakonstruktør A.O. Gelgar. Ved første øjekast kommer man til at tænke på en "gnom" som ifølge Ludvig Meyers fremmedordbog betyder: "dværgagtigt væsen", eller "lille ringe person". Men et originalt design og mange fine detaljer er det en beskrivelse som passer. Det sortlakerede og skindbeklædte kamerahus, på hvis øvre halvdel er placeret en øjenmusling med snitsøger, giver indtryk af en gennemtænkt konstruktion. De enkelte krom- og nikkeldele er udført i fagmæssig god kvalitet.

Kameraets lukker spinder som en kat, og fungerer lydløst. Søgeren er konventionel, men udstyret med en lup i stedet for søgerskakt. Matskivebilledet er, som på datidens kameraser, for mørkt - særlig i hjørnerne. Gennemsigtsøgeren har en parallakse på 6 cm mellem objektivet og søgerokularet.

Det Elmar-lignende objektiv er udskifteligt. Industar f/3,5, 50 mm, tredelt stabil bajonettfating, der minder om Contax. Lukkertiderne er 1/25, 1/50, 1/100, 1/200 og 1/500 samt B. Et greb sørger for filmtræk, lukker, tidsindstilling samt tælleværk. Den snedige russiske konstruktør har desuden fremstillet specielle kassetter til 50 optagelser - en modtagerkassette af den type vi kender fra Robot-kameraerne. Returspolingsknap er derfor unødvendig. Lukkeren er også speciel, idet spejlet indgår som en del af den vertikalt arbejdende mekanisme. Senere efterlignet og brugt i Exa og Exa I. Hvornår dette interessante lille kamera er fremstillet er stadig uvist. Er produktionsåret 1935 eller senere?

Nye oplysninger!

En yderligere efterforskning har ikke kunnet bekræfte rigtigheden af de givne oplysninger. Chefkonstruktøren hos Ihagee i en menneskealder, Richard Hummel, en mand som sad ved kilden, har beskæftiget sig med emnet og henviser til en dokumentation man har fra "juli 1936 i det russiske tidsskrift "Sowjetskoje-Foto". Var denne præsentation blot et svar på at Kine-Exakta blev vist på forårsmessen i Leipzig marts 1936?

En anden dokumentation er fra 1981. Da udkom "Sowjetskaja Enzyklopedija", og under rubrikken "Foto-Kino-Technika" side 307 kan man læse følgende: "Sport", første sovjetiske spejlreflekskamera til formatet 24x36 mm. Med tilhørende specialkassette. Objektivet fremstillet på den statslige fabrik "GOMZ" osv ..." Længere fremme hedder det: "Indtil 1980 blev der fremstillet mere end 150 forskellige kamera-modeller, deriblandt "SPORT" (1936), et af verdens første énøjede spejlreflekskameraer".

Det kan yderligere oplyses at man på "Polyteknisk Museum i Moskva, "Ny Plads 3-4", kan se et "SPORT" kamera med følgende udstillingsbeskrivelse: "Udviklingsarbejdet med "SPORT" blev foretaget af ingeniør A.O. Gelgar fra den statslige optisk-mekaniske fabrik i Leningrad i året 1934. Dengang blev apparatet kaldt "GELVETIA". Den senere konstruktion blev udført af A.O. Gelgar sammen med Pimenow og Rybnikow. Kameraet blev gjort produktionsklart i 1937-38.

Produktionstal kendes ikke, idet kamerahusene ikke var nummererede. Vitale oplysninger til denne artikel er indhentet hos Volker R. Hahn, Kiesgärten 5, 97922 Lauda-Königshofen, telf. 09343/1700, fax: 09343/46 57. I dag er "Sport" et søgt og sjældent kamera hvis handelspris ligger omkring kr. 5.000,-

Dog mangler stadig patentårstal og tegninger. Pavel Bunin, "Flashtronic", har fået sig en opgave næste gang, han kommer til Rusland!

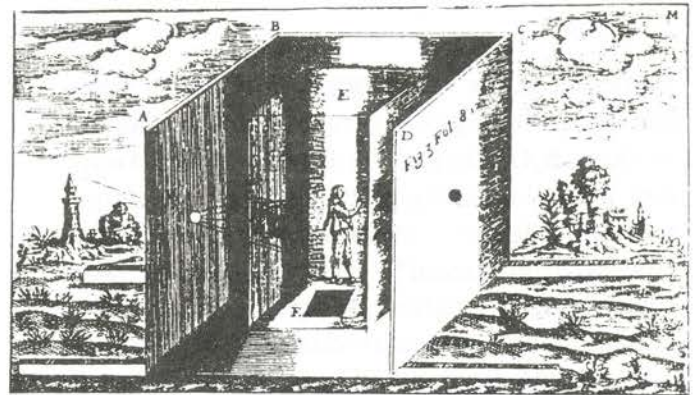


Vi bygger et camera obscura



Samling: Preus fotomuseum, Horten.

Berømte genier som Leonardo da Vinci og Albrecht Dürer beskriver begge camera obscura i begyndelsen af 1500 årene. I midten af 1600 tallet udfører kunstmaleren Jan Vermeer van Delft et antal smukke oliemalerier. Perspektivet tyder på, at kunstneren har anvendt camera obscura.



Transportabelt camera obscura uden linse. Konstrueret af Athanasius Kircher's (1601-1680). Et virkeligt kamerahus!

Åke Hultman

Forhistorie

Det første camera obscura omtales i begyndelsen af 1000 året, i forbindelse med studier af solen og måneformørkelse. I midten af det 1500 århundrede erstatter man hulobjektivet med en linse og i slutningen af 1600 tallet erstattes det olierede papir med matskiven. Spejlet tages i anvendelse, hvorved billedet bliver retvendt. Giovanni Battista della Porta har indgående beskrevet camera obscura. I 1558 skriver han i *Magiae naturalis*:

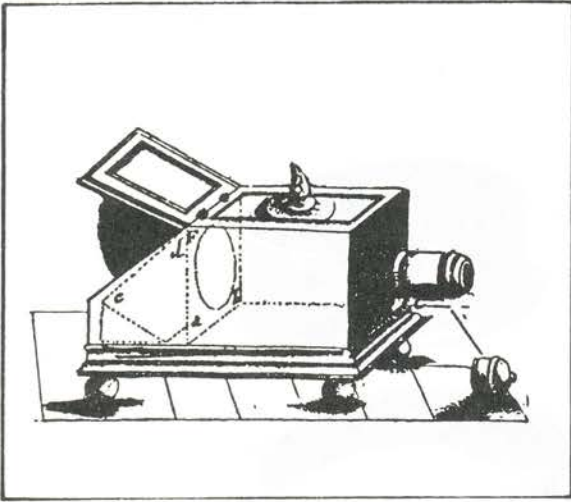
"Hvis de ikke kan male, kan de ved hjælp af dette instrument tegne med en pen. Derefter behøver man blot at male farver på. Dette sker ved at billedet reflekteres nedad mod et skrivebræt med papir. For dem med håndelag er det meget let".

Det mørke rum, linsen, spejlet og matskiven er på plads - nu stræber man efter ikke at skulle tegne motivet, men forevige det på en anden måde. I de første fire decennier efter 1800 tallet foretager Niépce, Talbot og Daguerre vellykkede forsøg med camera obscura. De bliver et symbol på fotografiens fødsel. Ordet KAMERA lever stadig efter 1000 år.

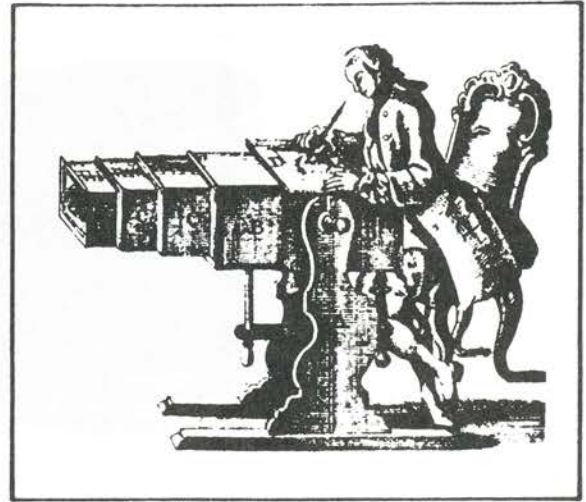
Præfotografika

Det bliver sværere og sværere at finde præfotografika, og hvis der endelig tilbydes et camera obscura, er prisen meget høj (1).

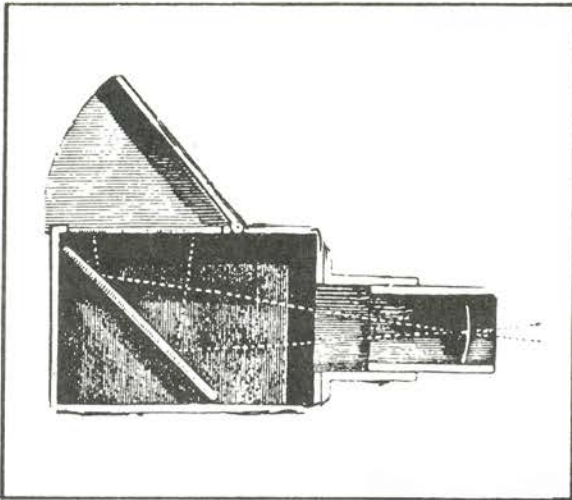
En billigere måde at anskaffe sig et camera obscura til sin fotohistoriske samling er ganske enkelt, at bygge den selv. Det behøver ikke at koste mere end 500 kroner. Det er tillige et morsomt stykke arbejde, blot man har adgang til et snedkerværksted og en drejebænk.



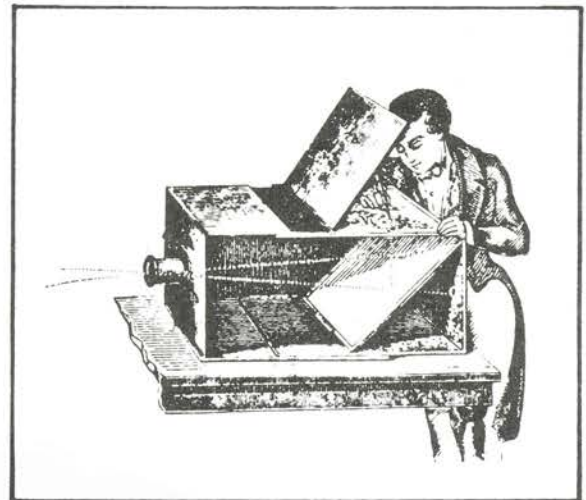
Transportabelt camera obscura. Johan Zahn 1685.



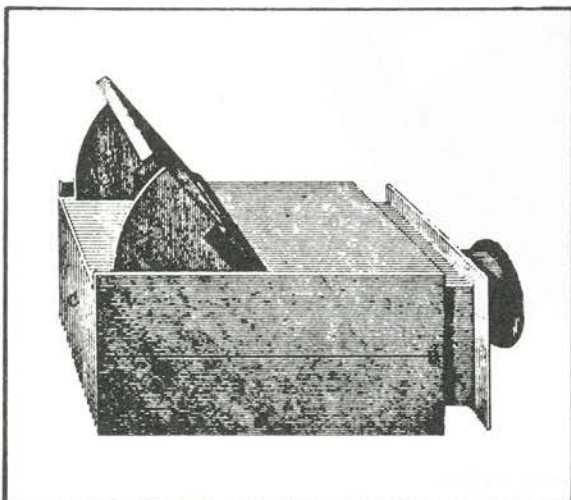
Camera obscura som bordmodel. Georg Brander 1769.



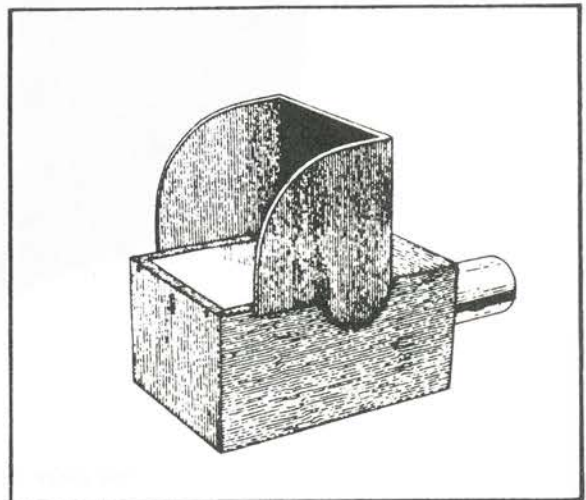
Camera obscura med linse i forskydelig trætubus, 1800.



Bordmodel fra begyndelsen af 1800 tallet.



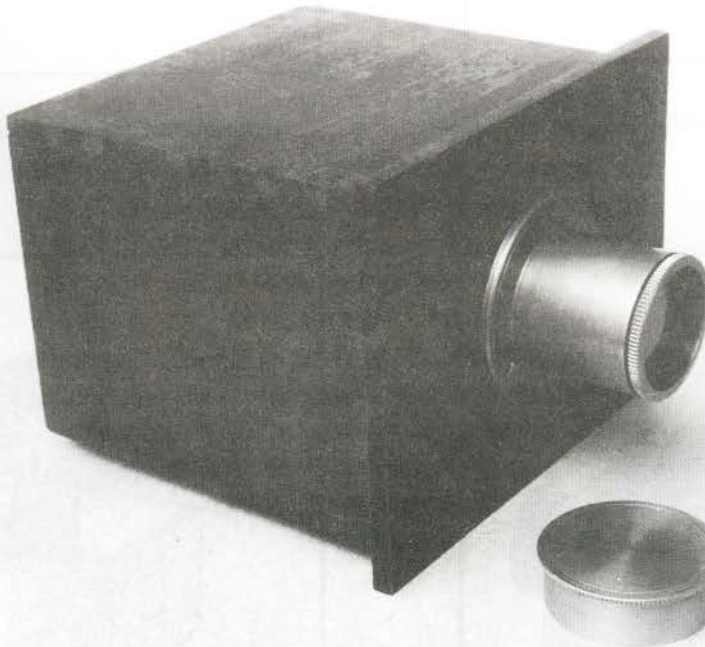
Camera obscura som glideboks-system, 1820.



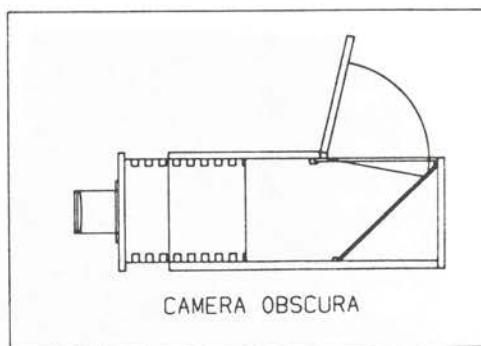
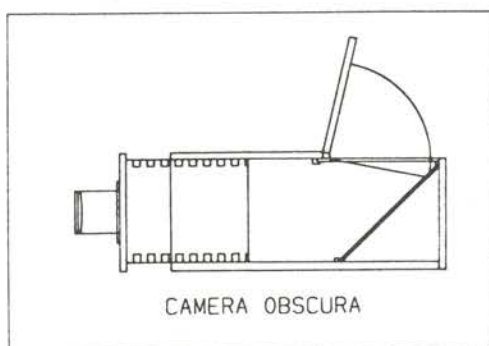
Fox Talbot's camera obscura ca. 1830.



Linse, linseindfatning, låsering og dæksel.



Den indre kasse med linse og dæksel.



Det hjemmebyggede camera obscura. Profiltegning.

Forstudie

Først studerede jeg camera obscuras opbygning. Der findes bl.a. et eksemplar på Danmarks Fotomuseum i Herning samt Science Museum i London. Skarphedsindstillingen sker ved at forskyde den indre kasse. Linsen er sædvanligvis bikonveks og indsat i en drejet tubus. Nogle er fastsiddende, andre forskydelige for skarphedsindstilling. Nyere eksemplarer kan være indfattet i messing. Kombinationen messing og mahogni er oftest en æstetisk oplevelse, som jeg derfor valgte til min konstruktion. I 1812 anvendte William Hyde Wollaston (1766-1828) i stedet en menisklinse og fik større skarphed. Størrelsen på et camera obscura kan variere. I Michel Auers katalog opgives et eksemplar til 285 x 155 x 125 mm. Dette mål viste sig at passe til den senere valgte menisklinse (2) på 330 mm.

Formodentlig findes der ikke to camera obscura, som er ens, derfor kan man vælge de detaljeløsninger, som passer bedst. Min konstruktion er ingen replika af et eksisterende objekt, men snarere et camera obscura, som kunne være fremstillet i begyndelsen af det 1800 århundrede af en snedker i London.

Materialeindkøb

Den almindeligste træsort til camera obscura er valnød og mahogni, men også fyrre- og egetræ forekommer. Hos en snedker eller i en hobbyforretning kan man købe mahognitræ i små stykker. Den stump, jeg købte málte 740 x 470 x 25. Træet anbringes i savsmuld en månedstid for tørring.

1 stk. spejlglas 120 x 137 mm og 1 stk. matglas 128 x 130 mm. På et loppemarked købte jeg et par gamle runde briller. Styrken skal være 3 dioptri, hvilket modsvarer 330 mm brændvidde. Desuden købte jeg en lille trææske, hvorfra jeg tog hængsler og låsekrog.

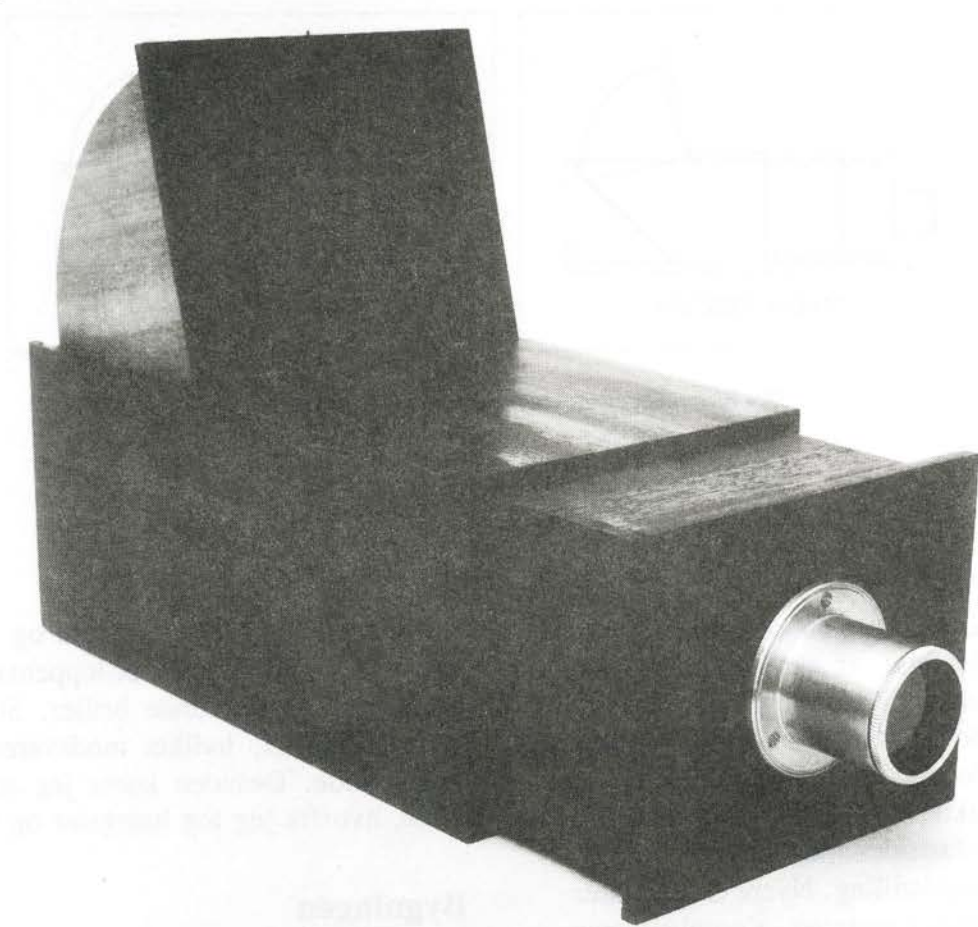
Bygningen

Mahognitræet kløves og høvles ned til 7 mm. De to sidestykker før låget høvles ned til 4 mm. I min konstruktion er siderne anbragt i kassen, men kan også ligge udenfor. En metal fjeder placeres mellem sidestykket og kassevæggen, således at låget ikke falder ned i åben stilling.

Den indvendige kasse er tappet sammen, for bedre stabilitet. Både lige- og tværgående tapping forekommer. Låget åbnes ved hjælp af to små pianohængsler. Det er også almindeligt at anvende hængsler i fuld bredde for at undgå lysindfald. Begge konstruktioner forekommer i begyndelsen af 1800 tallet.

En vigtig detalje er den skrå nedfiling på de forreste sider. På denne måde bliver det lettere at forskyde den indre kasse. En låsekrog anbringes på den bagerste gavlfør at kunne låse låget. Spejlglasset anbringes i en vinkel på 45 grader i den bagerste del af kassen. Matglasset hviler på to mahognilister.

På en drejebænk fremstilles fatningen til linsen i messing. Indersiden af og camera obscura males matsort. Træet kan nu pudses. Det er en smagssag, hvorledes man vil havde den ydre finish. Mahogni kan bejdses mørk eller be-

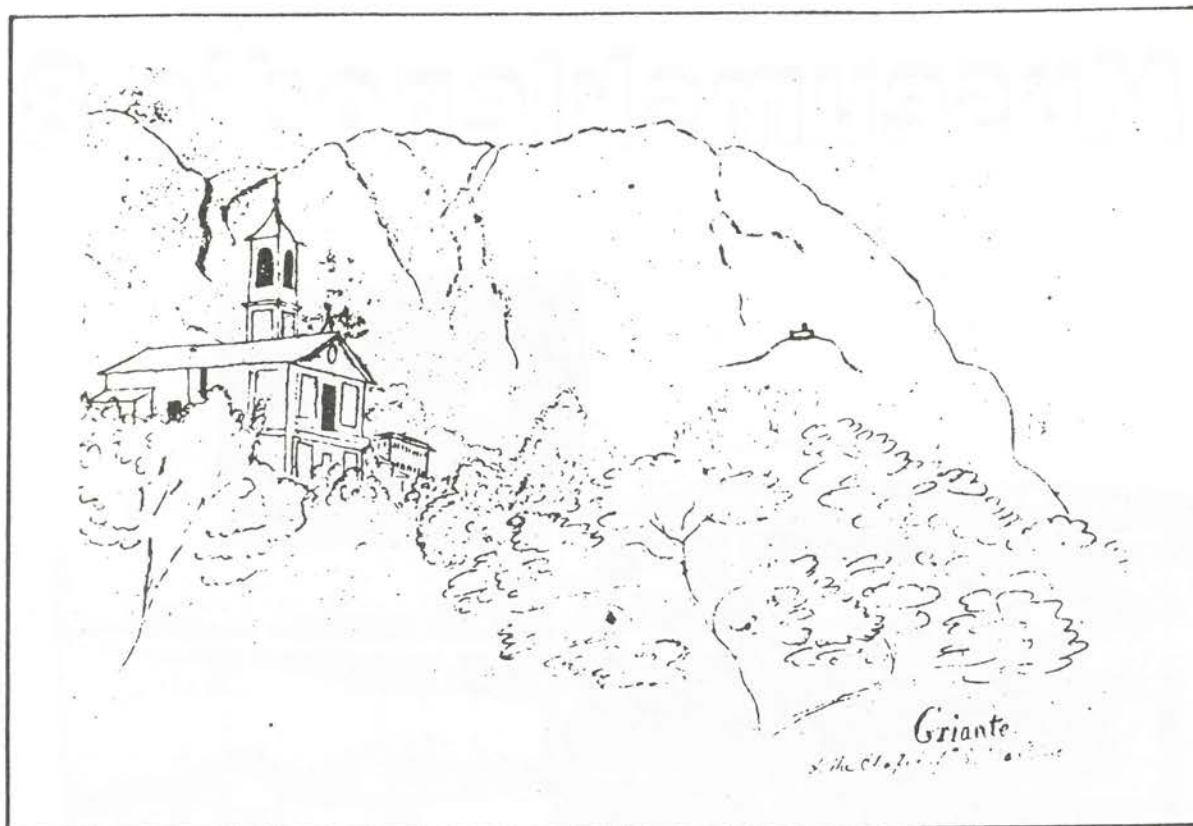


Det færdige resultat er klar til brug!



Foto: Åke Hultman.

Camera obscura sammenklappet for rejsebrug.



Fox Talbots tegning fra Griante anno 1833.



Lille Eva Hultmans håndtegnede billede af Åke anno 1994!

handles med ammoniakdamp for at få et antikt udseende.

Også messingindfatningen af linsen kan "ældes" på samme måde, men på betydelig kortere tid. På indersiden af kassen bør man indskrive: "camera obscura/replika 1994".

Et camera obscura er ikke helt let at anvende. Et sort klæde behøves for at udelukke sidelys. Apparatet må IKKE rykkes under arbejdet. Skarphedsindstillingen fungerer fra 1 m til uendeligt og billedet bliver spejlvendt. Min datter Eva på 10 år afprøvede det færdigbyggede camera obscura på samme måde som Fox Talbot havde tegnet udsigten i Griante i 1833.

Note:

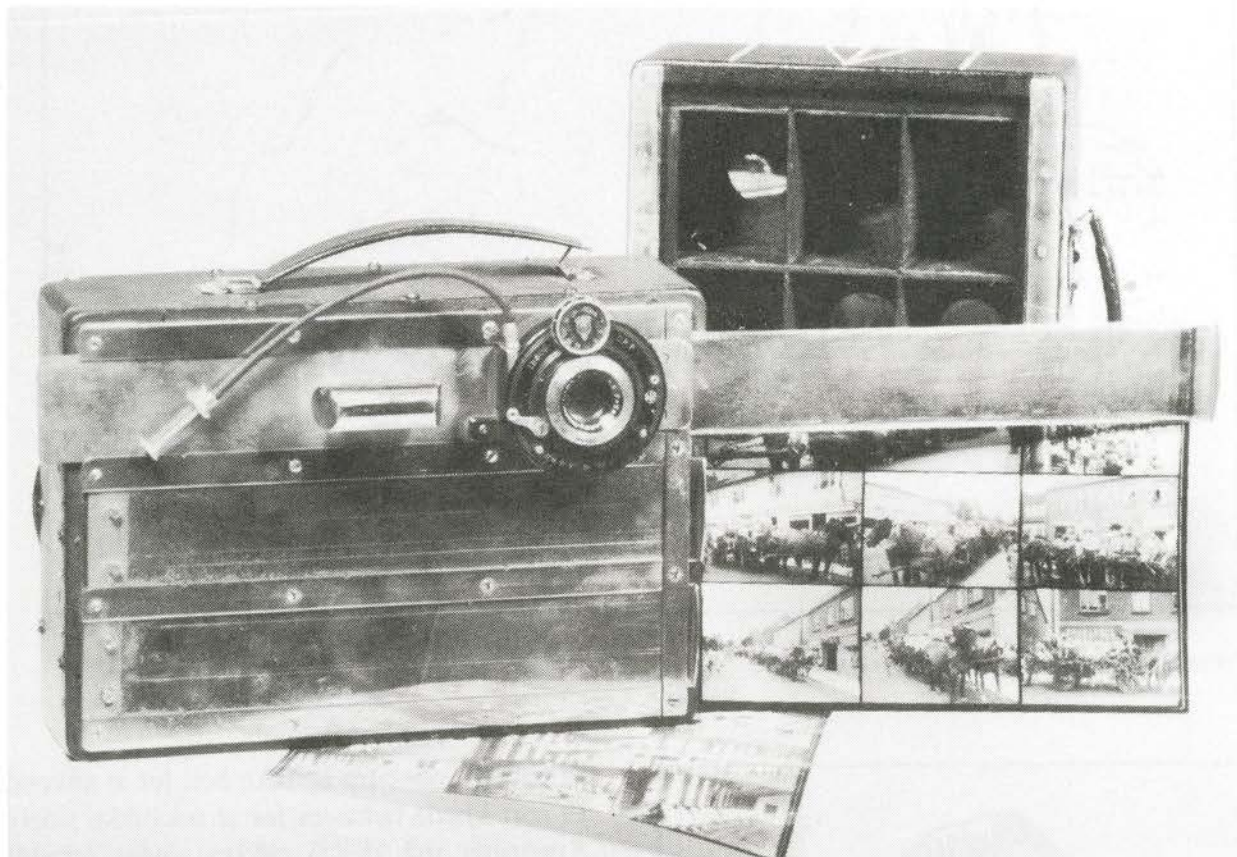
1. Et ægte camera obscura fra tidl. 1900 blev solgt på Christie's auktion i London 20/10-94 for kr. 12.000!

2. Købt hos optisk firma: "Melles Griot Danmark". Stenagervej 13. 4100 Ringsted. (45) 53 61 50 49.

Litteratur:

- William H. Fox Talbot, André Jammes 1973.
- Collection Michel Auer, 1972.
- Antique Cameras, R.C. Smith, 1975.
- Vintage Cameras catalogue 1978, 1979, 1980.
- The Illustrated History of the Camera, Michel Auer, 1975.
- The book of Photography, John Hedgecoe, 1976.
- The Focal Encyclopedia of Photography, 1972.
- Camera obscura, Danmarks Fotomuseum, 1979.
- Price guide to antique & classic cameras, McKeown, 1992.
- A consise History of Photography, Helmut and Alison Gernsheim, 1965.

Museumsklenodie 8



Den første konstruktion med forskydeligt objektiv.

Sigfred Løvstad

På Danmarks Fotomuseum har man et usædvanligt danskbygget multiplikator-kamera. Kameraet er konstrueret af fotograf Erhardt Jensen (1888-1973) i begyndelsen af 1930'erne, inspireret af "Polyfoto-feberen".

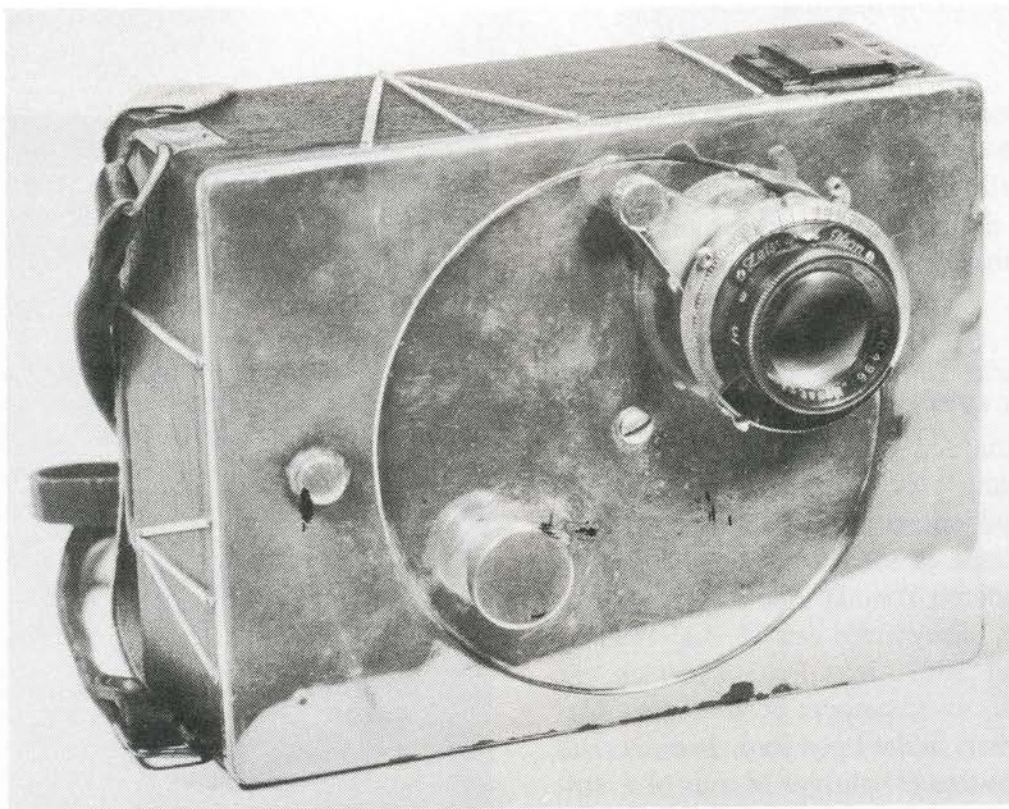
Multi-kameraet benytter 13x18 cm plader, som opdeles i 9 separate optagelser. En variant havde opdeling til 18 Opt. Objektivet skydes fra den ene position til den anden, dette har stillet store krav til korrekt eksponering, hvis man ville kopiere pladen på én gang.

I 1946 præsenteredes en ny konstruktion. Objektivet er nu anbragt på en drejeskive, der muliggør placering i 4 positioner, således opnås fire opt. på én plade. Kameraerne blev fremstillet til pladeformaterne 10x15, 9x12 og 6x9 cm. Søgeren er erstattet af sigtelinier, anbragt på apparatets sider.

Nogen stor udbredelse fik disse kameraer ikke. Danmarks Fotomuseum har fire eksemplarer af den første konstruktion, samt to stk. med roterende objektiv. Ud fra nummerring på førstnævnte antages det at der er fremstillet ca. 20 stk. - og kun ganske få eksemplarer af den sidste konstruktion.

Det kan også anvendes til stereoskopoptagelser, dog ikke bevægelige objekter. Et af de mange specialkameraer du skal huske at se - næste gang turen går til Danmarks Fotomuseum!

"Mangefoto" kameraerne!



Anden konstruktion fra 1946 med objektivet anbragt på en drejeskive.



Multi-kameraet til 4 separate optagelser.

Lærling hos J.P.A.

Fortalt af Eigil Christiansen

I temanummeret "Kamerabyggeren i Nellerød" fortælles der om, at Jens Poul Andersen havde ansat en lærling, Marius Christiansen. Som et supplement til temanummeret har hans søn, Eigil Christiansen, fortalt om sin fars liv og virke.

Marius Lauritz Christiansen (1877-1944) blev født 19. juli 1877 i Græsted, som søn af smed Peter Christiansen og Maren Kirstine. Efter endt skolegang blev han medhjælper hos sin bedstefar smedemester Sylvest Jensen. Men da Marius ønskede en snedkeruddannelse får han via bedstefaderen kontakt med J.P.A.

Lærepladsen påbegyndes den 26. maj 1893 og varer til maj 1897. Jens Poul Andersen var som bekendt, en tilknapet person, men Marius er åbenbart faldet i god jord. I en efterladt levnedbeskrivelse (1) skriver Marius bl.a. følgende: "Som lærling hos Mekaniker og Kamerainstrumentmager Jens Poul Andersen i Nellerød, hvor der opnaedes en udmærket Rutine baade i fint Instrumentsnedkeri og ligeledes mekanisk Beslag, som med Lukkerne til Fotografiapparater nærmede sig meget Urmaeri, tillige indgled Adgangen til Kendskab med Fotografering, Fremkaldelse og Kopiering, hvor der fra Hoffotograf P. Elfelt baade blev givet gode Underretninger og flere Gange gratis tildelt mig Plader og Kopipapir. Hr. Elfelt var interesseret Agent og Forhandler af min Læremesters Fotografiapparater, Kassetter og Stativer. Fra de aktive Kunder, der undertiden aflagde Besøg i min Læremesters Værksted, var det en Fryd at høre mange smukke Takseringer om det fint udførte Arbejde, og de sikre Funktioner, naar man som Lærling var tilknyttet Udførelse". Et næsten "fader" og "søn" forhold er ikke utænkeligt.

Den unge Marius viser hurtigt håndelag og evner for det kreative, noget som J.P.A. har sat stor pris på. Den talentfulde og lærenemme unge mand bygger sig sit eget mahognikamera til formatet 12x16,5. Han fremstiller også et fotostativ i samme træsort med forskydelige ben. Kameraet kunne desuden bruges såvel til



Telegrafmester Marius Lauritz Christiansen prydet med "Dannebrogsmændenes Hæderstegn" og "Brandvæsenets 25-aars jubilæumsmedalje" fotograferet den 10. august 1937.

enkelt- som til stereoskopoptagelser. I slutningen af hans læretid tyder alt på, at Marius Christiansen har været med til at bygge de legendariske opretstående stereoskopkasser i perioden fra 1913-1920. I 1897 er hans læretid afsluttet. Marius Christiansen indkaldes til militærtjeneste ved ingeniørregimentets 4. kompagni. Året efter hedder det i levnedbeskrivelsen: "8. Oktober 1898 fik jeg Skrivelse fra Læremester Jens Poul Andersen om, at han ønskede at modtage mig til Fortsættelse paa Værkstedet, som jeg med Glæde og Taknemmelighed efterkom med fortsat interesse for Haandværket". I 1899 søger han ind til Københavns Brandvæsen og får ansættelse fra 1. de-

cember 1899. Fast arbejde og indtægt, har været et fristende tilbud. I brandvæsenet fik man hurtigt øje på hans tekniske talenter, og han avancerer til stillingen som telegrafmedarbejder.

Inden længe bliver han telegrafmester med ansvar for brandtelefoner, morse- og alarmsystemer. I 1911 fik han tjenestebolig på brandstationen i Adelgade, hvor han omdanner køkkenet til sit første mørkekammer.

Sønnen beretter, at der blev benyttet petroleumslampe med rødt glas. Den almindelige belysning var gaslys med vågeflamme. Fremkaldelse, kopiering og fremstilling af forstørrelser lærte han sig selv. Marius får trykt sine egne stereoskopkort med påtrykt navn, og i åren omkring 1900 begynder han at optage lysbilleder i formatet 8,5 x 8,5 cm. Han var en fremragende fotograf. En del af de smukke diapositiver bliver håndkolorerede. Farverne blev indkøbt på små flasker. Dråbe for dråbe blev de blandet ud på en glasplade, der fungerede som palet. Lysbilledets hinde blev derpå gjort fugtig, hvorefter farverne blev påsmurt med en meget fin mårhårspensel. Efter 1925, hvor han blev enkemand, overflyttedes han til Fælledvejens brandstation, hvor en privatbolig blev stillet til rådighed.

Med stor velvilje fra Københavns Brandvæsen blev det ham tilladt at benytte værkstedslokalerne på Tomsgårdsvejens brandstation, her havde han en drejebænk, samt et større udvalg af selvkonstrueret værktøj. I denne periode fremstillede Marius bl.a. tre opretstående stereoskopkasser, hver til ca. 300 billeder. Hvis man ikke vidste bedre, skulle man tro de var fremstillet af mester selv, Jens Poul Andersen. Den ene til Peter Elfelt, den anden til ungdomsvennen Niels Larsen, og den tredje ejes i dag af sønnen. Stereoskopkassens ca. 250 billeder har han selv optaget. Han var meget musikalsk, spillede violin og harmonika.

I de følgende år, efter konens død, drog han ofte på rejse med sin ungdomsven, bl.a. til Norge, Sverige og Tyskland, hvor mange af hans bedste billeder blev optaget. Han oprettede sin forbindelse med sin gamle læremester indtil dennes død.

NOTE:

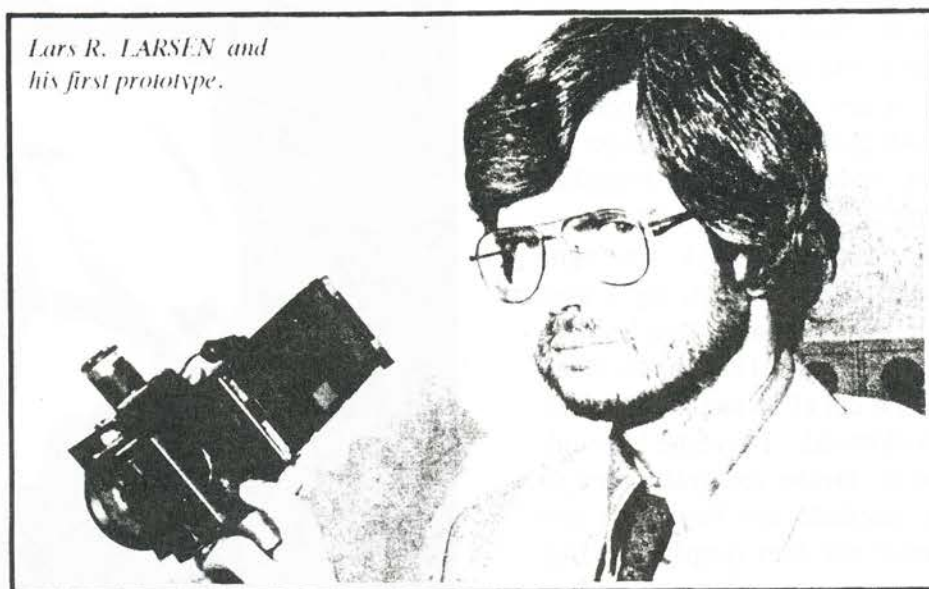
1. Marius Lauritz Christiansen; levnedbeskrivelse afleveret på Amalienborg den 9. august 1937. Modtog "Dannebrogsmændenes Hæderstegn" den 9. juli 1937.



Marius Christiansens søn Eigil blev betroet af bære faders håndbyggede kamera og stativ - når man skulle på ekskursion i Frederiksberg Have. Foto: M.C. 1910.



Boganmeldelser:



Kamerabygger Lars R. Larsen med sin første prototype.

Michel Dusariez, Ludovic Pierroux og Lars R. Larsen:
360 grader Panoptic Photography - Experiments.
Format: 10,5 x 29,5 cm heftet. 137 sider. 58
fotografier. Rekv. hos:
Panoptic Photography - c/o Michel Dusariez 14, avenue
Capitaine Piret 1150 Brussels - Belgium. Fax 32 2 512
68 29. ISBN 2-9600048-1-7.



360 graders panorama-fotografiske eksperimenter.

Niels R. Jensen

Vort medlem i Brüssel Lars Rønøw Larsen lider af en slem dille: at bygge 360° panorama-kameraer. Sammen med nogle belgiske venner er der udgivet en bog om deres hidtidige erfaringer. I løbet af få år, er de allerede kommet til 4' reviderede og udvidede udgave på engelsk. 138 sider i "panoramaformat" 10x 30 cm. Prisen er ca. dkr. 125,- og kan bestilles hos undertegnede.

Bogen gennemgår kort panoramakameraets historie, for derpå i tekst, skitser og fotos at beskrive d'herres idéer og konstruktioner. En lang række af 360° panoramaer bidrager til forståelsen af det, der kaldes "Panoptic 360° - system Larsen".

Optikeren Michel Dusariez gennemgår stereo-panorama i egen konstruktion, kaldet "3-D stereo 360° Panoptic". To objektiver i passende afstand, belyser samtidigt hver sin halvdel af en 135 film, mens hele systemet roterer 360°. En såkaldt stereoskopisk over/under viewer gør systemet fuldkommen.

En anden dansk kamera-selvbygger, Jørn Damgård, viser og beskriver, hvordan han har bygget et 360° panoramakamera. Fantasisfulde billeder viser, hvordan Jørn kan vride og forvrænge et motiv til nærmest ukendelighed. Bogen kan anbefales til dem, som ikke ønsker et ordinært og "kedeligt" plastikkamera i julegave.

"Kamerabyen" Dresden...

Richard Hummel: Spiegelreflexkamas aus Dresden. Geschichte - Technik - Fakten. Format: 22 x 28 cm indbundet, 296 sider ca. 465 s/h illustrationer. Forhandler Lindemanns Buchhandlung Postfach 10 30 51. D-70026 Stuttgart. (Bestillings nr. 6415 H). DM: 98,-. ISBN 3-89506-127-1.



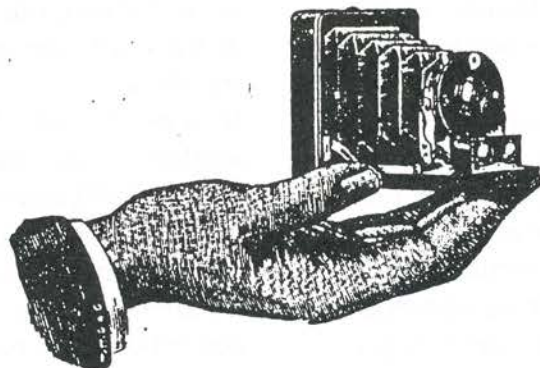
Efter mange års research foreligger der nu et velskrevet og kronologisk opbygget opslagsværk om spejlreflekskameraets udviklingshistorie, som allerede tager sin begyndelse 10 uger efter fotografiets opfindelse i september 1839.

Forfatteren Dipl.-ing. Richard Hummel, chefkonstruktør hos Ihagee-Kamerawerk AG frem til 1971, hvor Ihagee blev sammensluttet med VEB Pentacon - øser af sin viden i et stort og flot opslagsværk.

En af de førende tyske kamerafabrikker blev grundlagt den 31. oktober 1839, med adressen Annengasse 8. i Dresden. Friedrich Wilhelm Enzmann (1802-1866) havde her indrettet fabrik, lager og privatbolig. De næste 150 år skulle Dresden blive et samlingssted for tysk kameraindustri. Kamerafabrikkerne: Hüttig & Sohn, Emil Wünche, Heinrich Ernemann, Dr. R. Krügener, og Ihagee blot for at nævne de førende.

Richard Hummels næsten 300 sider store bog omhandler de enkelte firmaers grundlæggelse, opbygning og øvrige historiske data. Sprogligt er den betydeligt venligere end de fleste. Enkelt, kortfattet og opdelt i afsnit.

Kamerasamlerens problem er ofte en fabrikmæssig placering - her gives der svar på disse spørgsmål. Et historisk indblik i de utallige fusioneringer, som fandt sted i 1930'erne og 50'erne er klar og overskuelig. Bogen er egentlig dobbelttydig, idet Richard Hummels egentlige budskab er beskrivelsen af spejlreflekskameraets udviklingshistorie, hvilket er blevet en helstøbt dokumentation. Foruden de første prototyper, stifter man bekendtskab med spejlreflekskameraer med navne som: Zeus model I & II, Reflex-camera, Hüttigs Künstler Kamera, Spiegel-Camera "Bosco", Ernemann Reflex, Krügeners "Simplex-Magasin-Camera", Stereo-Ernoflex, Ihagee, og Zeiss Ikons uendelige række af konstruktioner. I midten af 1930'erne når vi frem til samtlige Kine Exakta, Exakta Varex, og Exa, som er teknisk beskrevet bl.a. med angivelse af produktionstal. Næste generation Praktiflex fremstillet fra 1939 til 1949. Contax/Pentacon, Praktina, Pentina, Pentacon, Exakta RTL, Praktica FX, FX 2/3, IV/V, nova og PL nova I. Herudover indeholder bogen et væld af oplysninger vedr. firmaernes sideproduktioner. Fotografierne er lidt "tunge", men til gengæld er det skriftlige materiale en fin informationskilde. ●



Vort liv fortalt i billeder.



Dette tyske xylografi fra ca. 1880'erne, med titlen "Hoffotografen" har forfatteren til denne væsentlige bog beskrevet i følgende ord:

"På gårdspladsen i en lille by på landet har mennesker forsamlet sig. En fotograf er kommet til byen og skal fotografere en ung kvinde, og i midten er det store fotografiapparat placeret på trefod. Moderen står bekymret bag fotografen og vrider sine hænder, og i baggrunden hvisker veninderne sammen henne ved porten, mens to karle også kigger med oppe fra høløftet.

Foran kameraets trefod ligger en lille opvakt og artig hund i lysstriben midt i gården, mens en anden hund kommer luskende i skyggen henne ved de hviskende unge piger. Hønen under slibestenen har trukket det ene ben op og ser ud som om, at den står strunk og stille midt i en bevægelse. Udenfor gårdspladsens port kan kirken skimtes i sollyset, og højt over den flyver fuglene med udbredte vinger".

Johanne Marie Jensen: Gennem lys og skygger - familiefotografier fra forrige århundrede til i dag. Format: 20 x 21 cm heftet. 264 sider. 134 fotografier. Forlaget systime a/s. Kr. 248,-. ISBN 87-7783-461-5.

Vi har efterhånden et betydeligt antal billedsammlere og billedinteresserede i Dansk Fotohistorisk Selskab, for dem er denne bog en guldgrube.

Det fotografiske familiealbums uendelige historie er her beskrevet med mange ord. Johanne Marie Jensen har systematisk gennemgået den ene samling efter den anden, for at få hold på det vanskelige begreb, "vore familiealbum" gennem tiderne. Forfatteren gør os opmærksom på: "At private fotografier bruges i meget stort omfang til at fastholde minder. Jeg tror,

at det skyldes, at fotografierne ligner de indre billeder, vi bærer i vor erindring. De indre levende billeder er hele tiden til stede i vort liv, som en fortid vi bærer med os i nuet".

Som håndbog er den en perle, vort øje lærer at se, at fortolke tidernes skiftende miljøer, klædedragt, attitude og ikke mindst hvad vi fokuserede på.

Med overskriften "Den legende forandring af idealerne - en købstadsfamilies fotografisamling fra 1880'erne til 1920'erne" er et skoleeksempel på den grundighed i beskrivelse, fotografens arbejdsmetode og det smukke resultat forfatteren indvier os i. Den professionelle portrætfotograf, hans visit- og cabinetsbilleder vurderes og analyseres, sideløbende med fami-



*Emilie ved roret til højre, med søskende og veninder i "båden".
Atelierfotografi fra slutningen af 1880'erne.*



Axel og Emilie Otterstrøm med sønnen Ernst 1891.

liens egne optagelser, de bliver da, til en fælles erindringsbog, den enkelte nødige ville være foruden.

Et sted i bogen hedder det: "For øvrigt er det morsomt at se på, hvor mange måder armen kan lægges om andre personer. Venskabeligt, tungt hængende, besiddende, beskyttende, selvfølgeligt, omsorgsfuldt, kærligt og kælent. Den, der lægger armen om den anden, er den, der aktivt vil markere et forhold, og det er lidt oftere mændene end kvinderne. Men det er markeringer udført med variationer". En enkelt beskrivelse ud af mange, som er med til at gøre fotografierne levende, nærværende og fremfor alt fortællende. Mange samlere som er på sporet "af den tabte tid" vil fryde og glæde sig over Johanne Marie Jensens bog, som følger familiealbummet op gennem tiderne, helt frem til vor tid.

Denne uundværlige bog, "Gennem lys og skygger", bygger på en Ph.D. afhandling, "Familiefotografiet som socialt og kulturelt udtryk i kommunikation og historie", skrevet ved Roskilde Universitetscenter.

Mors lille søhelt

FOGTDALS
**ILLUSTRERET
TIDENDE**

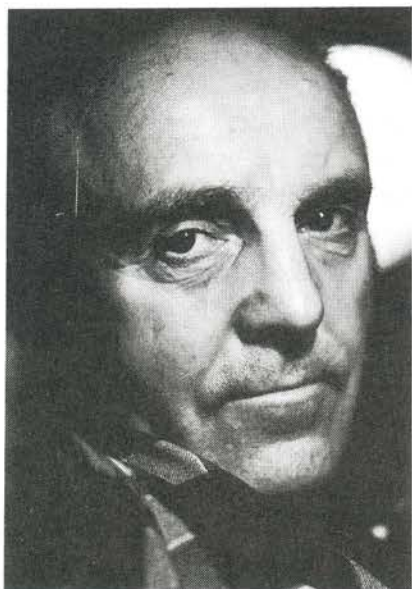


Foto: Det kgl. Bibliotek.

Kronprinseparrets børnebørn, fotograferet til Illustreret Tidende 1902 - heriblandt ses prins Knud foran til højre og bag ham storebroderen Frederik - senere Frederik den 9. Her er påklædningen som matroser - eller kadetter - gennemført; end ikke distinktionerne på højre overarm er udeladt. Men i dette tilfælde lå der faktisk også en karriere som søofficer og ventede - som de i øvrigt begge fik glæde af. Det var den eneste mulighed for at slippe hjemmefra. Henrik V. Ringsted skriver i "Lille Dreng med Trillebaand": "Jeg ved ikke, hvad de Voksne saa i den frygtelige Matroskrave. Men jeg ved af smertelig Erfaring, at den en overgang ansaas for absolut uundværlig for Børn af bedre Folk paa Østerbro".

Illustreret Tidende "Billeder af danskerens liv" er nået frem til årene 1900-1910. Rækken af overraskelser synes ikke at tage nogen ende. I de sidste numre er vi blevet diverteret med bl.a. historien om bokskameraet: "De trykker på knappen, vi klarer resten" - let og elegant, men også pinligt, når research-afdelingen svigter, et bokskamera bliver til et panoramakamera og magasinkamera - alt forladt, når man læser artiklen om Holger Damgaard. Mary Steens dejlige billeder fra Hvidøre, hvor to søstre købte sig et sommerhus til en formue - ak ja - det var dengang. Farvefotografiens begyndelse bliver meget flot præsenteret med Sophus Junker-Jensens og Marius N. Topps autochromeplader. Her er trykket næsten flottere end de reproducerede billeder på Brandts Klædefabrik.





Viggo Rivad: SET fotografier 1948-1994. Forord af Torben Weirup. 180 s. ill., kr. 176,-. Gyldendal. ISBN 87-00-19716-5. 1994.

Viggo Rivad er en af vor generations bedste social-fotografer. Mit kendskab til Viggo Rivad går helt tilbage til begyndelsen af 1950'erne, hvor vi duellerede pr. Rolleiflex om hvem, der skulle vinde Politikens årlige foto-konkurrence. Jeg må erkende, at han var - og er - den bedste.

Viggo Rivads force ligger i at kunne fortælle en historie med ét billede, men også i at kunne lave billed-noveller, hvis hovedmotiv er det enkelte menneskes sociale situation, som regel de svageste i vort samfund. Her vil han om nogen blive stående som en, der uden rysten på udløserknappen afdækker vor afmagt over for de mange menneskeskæbner, der maltrakteres på "fremskridtets" alter. Efter at have læst Torben Weirups fine introduktion begynder man at blade i en perfekt trykt og fornem billedbog. Rivad elsker at rejse. Vi følger ham da også til Paris, Barcelona, Hamborg, Gran Canaria, Polen, Mexico osv., osv. Men hvor end han trykker på udløseren, er det mennesket, som er det centrale - vi lærer dem at kende, vi føler med dem - hvorfor? Svaret er enkelt, her er en fotograf for hvem, det pittoreske er en ligegyldighed - det er engagementet, det gælder. Han har medfølelse uden føleri, han får "ofrene" til at være sig selv - og de udleveres ikke - en medfødt evne, en nådesgave. Under danske himmelstrøg gør han det

samme, men her med en endnu større indlevelsessevne. Serien "Et Farvel" fra 1962 og "Koefoeds Skole" optaget i 1970'erne er fotografier, som brænder sig ind i sindet - hvem sagde, sort/hvid var yt?

Rivad mestrer andet end det sociale aspekt. En række fotografier af danske billedkunstnere: Wilhelm Freddie, Sven Wiig Hansen, Arne Haugen Sørensen, Carl Henning Pedersen og Robert Jacobsen er mesterstykker af portrætkunst - som man plejer at sige: lige i øjet!

De mesterlige fotografier kan ses på Brandts Klædefabrik i Odense frem til den 15. januar - senere på året kan de ses på Glyptoteket i København.

3D Magic

Ole Steen Hansen:

3D Magic, 22 posters lige til at tage ud. Format: 42x29 cm. 24 sider. Forlaget Bogfabrikken fakta 1994.

Kr. 148,-. ISBN 87-7771-098-3.

"Tro ikke dine egne øjne" - det har man nu aldrig skulle gøre, især ikke efter indtagelsen af alkoholiske drikke, men ifølge forlaget "Bogfabrikken fakta" bliver vi gjort opmærksom på den magiske 3D-verden, hvor man skulle kunne få en helt ny visuel oplevelse, så man "ikke tror sine egne øjne" - desværre må man da undvære alkoholen.

Det er en helt ny kunstform, som her præsenteres, som bygger på speciel effects-teknologi. Den store bog 42x29 cm med 22 3D billeder i farver virker imponerende. I temanummeret "STEREOSKOPI AT SE RUMMIGT" fra 1987 blev vi gjort bekendt med hemmeligheden ved 3D-syn. Man lader øjnene fokusere, ikke på det umiddelbart synlige billede, men på det billede, der ligger skjult bag det. Man lader sine øjne fokusere på mønsteret, som om man ser på en genstand længere borte - pludselig er det som om, du kan strække hånden ud og røre det. I bogen anbefales der tre metoder.

Computerskabte 3D-billeder stiftede vi allerede bekendtskab med i 1960'erne under navnet "Single Image Random Dot Stereograms", udviklet af Dr. Bella Julasz til brug i studiet af dybde-perception. Metoden beskrives grundigt i bogen, som er trykt i Italien på kraftigt mat-

glittet papir uden reflekser. Forlaget har desuden udgivet 3D Magic Kalender 1995 og Svævende 3D, hvor billederne springer frem fra baggrunden i modsætning til alle andre 3D-bøger på markedet. Disse vil blive omtalt i aprilnummeret af Objektiv. Julegaven til alle stereo-fans.

Blandt græske nomader 1922

Michael Varming: Blandt græske nomader 1922. Carsten Høegs dagbog, breve og fotos fra en studierejse blandt det græske nomadefolk Sarakatsanerne. Format: 14 x 21 cm heftet. 92 sider heftet. 45 fotografier. Forlaget Museum Tusulanum 1993. Kr. 148,- ISBN 87 7289-261-7. 1993.

Professor i klassisk filologi Carsten Høegs (1896-1961) dagbog, breve og fotos fra en studierejse blandt det græske nomadefolk Sarakatsanerne i årene 1921-22 redigeret af arkitekten Michael Varming og støttet af to fonde er blevet en læseværdig og fotohistorisk interessant bog. Billederne er lavet efter negativer, i format 9 x 12 cm.

Indledningsvis beskrives Carsten Høegs rejse rundt i Grækenland, som var i krig med Tyrkiet, en krig der begyndte i 1912, hvor Grækenland sikrede sig store del af Makedonien, bl.a. Thessaloniki. I 1917 går Grækenland ind i verdenskrigen på allieret side. Efter krigen sikrede Grækenland sig yderligere områder i Makedonien, samt en række ægæiske øer, bl.a. et område ved Smyrna, hvor der fra gammel tid boede mange grækere.

I 1920 dør Kong Alexander, og hans far, Konstantin d. 1. vender hjem fra eksil. Krigen mod Tyrkiet føres videre, men grækerne lider et afgørende nederlag i 1922. Det bliver en katastrofe for landet, hvor 1,5 mill. grækere jages på flugt, hjem fra Lilleasien. Midt i denne krigslarm rejser Carsten Høeg rundt og gør sine iagttagelser som udmøntes i hans feltdagbøger, som bliver grundlaget for hans filosofiske doktorgrad "Les Saracatsans" udgivet i to bind 1925-26 på fransk. Det er uddrag af disse feltdagbøger, som supplerer de mange fotografier. Billederne, som er placeret på hveranden side, er i dag en foto- og kulturhistorisk perlerække af vidnesbyrd om mindretals livsvilkår. Bonden, fårehyrden og præsten alle er de indfanget af fotografen med stor

indlevelsessevne i væsentlige situationer. Vi bliver konfronteret med alle menneskelivets sorger og glæder i de små bysamfund. Det er en usædvanlig lille bog - som nok kan vække til eftertanke i en tid hvor etniske samfund og minoriteter forfølges mere end nogensinde. Det er også en lærerig analyse af balkan-områdets historisk betingede fortid, som stadig ikke kan, eller bliver tilgivet. Fotografiet af Kuculas og datteren Papingo glemmer man ikke straks!



Henrik Bøegh: Kamerakunstens elementer. Komposition i det s/h fotografi. Format: 20x21 cm stift bind. 86 sider. ca. 50 billeder s/h. Forlaget Bøegh tlf: 3135 3907. IBSN 87-982792-5-4. Kr. 189,50.

Denne bog kan ikke betegnes som fotohistorisk, men det bliver den ganske snart. Vi må i de kommende årtier være forberedt på, at fotografiet i traditionel forstand vil blive ændret totalt - men visse grundlæggende æstetiske og praktiske forhold vedrørende det gode fotografi vil stadig være afgørende.

Man må derfor anbefale denne bog på det varmeste. Henrik Bøegh har en sjælden evne til i vejledningsform at frembringe sit budskab. Vi kender alle situationen: vi har et motiv i søgen, men skal vi hæve kameraet eller skal vi sænke det - nærmere ved - længere fra - tvivlen nager os. "Kamerakunstens elementer" giver svar på næsten alle disse spørgsmål, som er relevante for at skabe det perfekte billede. Bogen er inddelt i kapitler: kontrast og toneomfang, kombination af visuelle elementer, billedelementernes placering, det gyldne snit m.m. De kortfattede og instruktive regler er let forståelige - hvis de følges, lover jeg ikke mirakler, men garanteret bedre billeder. Kan anbefales til amatører på alle niveauer.

Mary Willumsen på Glyptoteket



Det blev en stor dag for Andrew Daneman, mere end 200 mennesker mødte op ved Mary Willumsens "entre" på det ærværdige Ny Carlsberg Glyptotek den 4. oktober. Det må fryde hende, hvor hun end befinder sig, at hendes fotografiske nymfer er kommet i selskab med de græske og romerske ditto.

De 191 fotografiske- og trykte postkort prydede smukt og enkelt udstillingslokalet. I midten er anbragt en montre med diverse fotografiske

effekter bl.a. fra Danmarks Fotomuseum. Historien om den kvindelige fotograf og hendes liv er spændende og pittoresk, som vi glæder os til at læse om, når den planlagte biografi bliver en realitet. Vi må glæde os over, at det store arbejde, Andrew har lagt i denne udstilling, er blevet en virkelig succes. Flot presseomtale og usædvanlig TV dækning er de velfortjente roser, han har modtaget. F.B.

Fotografier på Louisiana



11. november 1994 - 19. februar 1995.

Det er med stor glæde, at kunstmuseet Louisiana i Humlebæk de seneste år har sat fokus på fotografiet, som et kunstnerisk udtryksmiddel, men også som et supplement til museets store udstillinger. Denne gang er det den franske kunstmaler, Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), malerier og skitser det gælder. En udstilling af verdensformat. Den omfatter mange hovedværker, udvalgt med omhu og generøst udlånt af private samlere. Sideløbende vises en større samling fotografier af Toulouse-Lautrec i selskab med kunstner venner, korpiger, ludere, drukkenbolte, levemænd og andet godtfolk. Fotografierne, som emmer af parisisk atmosfære er fra perioden omkring 1890'erne frem til århundredskiftet. Det er årene, hvor den parisiske aura skabes. Byen syder af skabende kunstnere, digtere, lediggængere, de intime caféer, teatre, men fremfor alt cancanpigerne i Moulin Rouge tiltrækker, som en magnet. Vi kender dem alle, van Gogh, Monet, Pissarro - forfattere som Flaubert og Guy de Maupassant. Steder som Montmartre - vi oplever det hele i denne håndfuld smukt reproducerede fotografier, nogle har vi set før, andre er "nyopdagede".

Vil man give sit sind en livsbekræftende oplevelse, før eller efter den merkantile JUL - drømme sig tilbage til en verden, hvor livet var enkelt, livsnært og vinen en kær følge-

svend - da bør man spendere en tur til Humlebæk - i tilgift: et kunstmuseum af internationalt format. ●

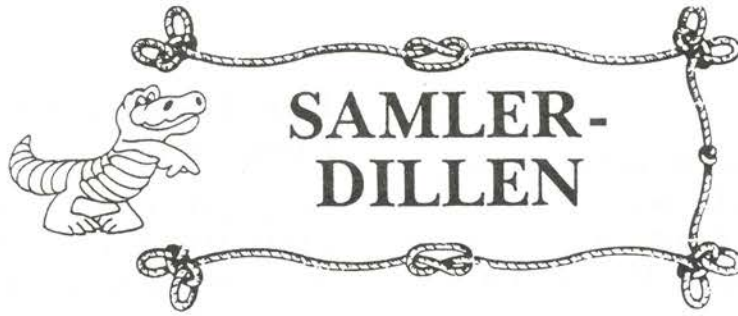
DANMARKS
Grafiske / *Presse*
MUSEUM MUSEUM

Heartfield-udstilling i Danmark

Med foto, saks og klister skabte den tyske bladkunstner John Heartfield (1891-1968) stærkt satiriske fotomontager rettet mod nazisme og fascisme. Det var en kamp mod dumhed, løgn og ondskab - en kamp, der desværre med den igen voksende nazisme er aktuel og så i Danmark.

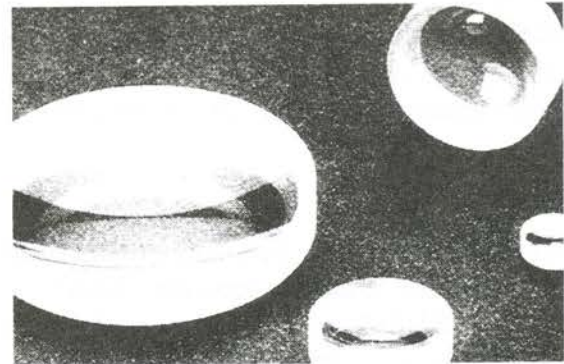
Den 11. november åbner Danmarks Grafiske Museum/Dansk Pressemuseum på Brandts Klædefabrik i Odense en særudstilling af John Heartfields fotomontager. For første gang udstilles i Danmark de originale montager, som de blev trykt i anti-nazistiske blade i 1930'erne.

Montagerne er skabt i årene 1930-38 under nazismens og fascismens fremstormen og med kommunismen som alternativ, og efter krigen blev de set i lyset af den kolde krig. Efter murens fald må Heartfields satire ses i nyt lys. Med sit vrængbillede af verden angreb Heartfield hulheden, dumheden og ondskabens kerne. Når man ser hans montager, må man forbløffes over, hvor aktuelle de er i dag. Heartfields montager er geniale og pædagogiske fremstillinger af det ondes natur. Til udstillingens plakat er valgt det meget dystre billede "Dødens sæd": knokkelmanden spreder hagekors på en nøgen ager. Teksten til montagen lyder: "Hvor denne sædemand går gennem land, høster han hunger, krig og brand". Udstillingen er tilrettelagt af Esben Holck, der har skrevet et hæfte med den første præsentation af Heartfield satire fra 1930'erne. Hæftet er i farver med gengivelser af montagerne i 1/2 størrelse. Det kan rekvireres på tlf: 3123 5265 eller 3124 3543. Objektiv vil bringe en fotohistorisk artikel i april nummeret af Objektiv. ●

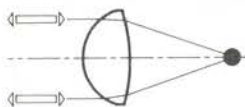


MELLES GRIOT

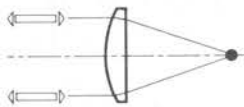
Vi er bekendt med, at Åke Hultman ikke er den eneste, som konstruerer præ-historiske kameraer eller optiske foto/tegne instrumenter. På denne baggrund præsenteres et optisk firma, hvis kunder for det meste er større firmaer, som producerer avanceret teknisk udstyr. En tidligere medarbejder hos Brül & Kjær, civilingeniør Torsten Lytken, nu ansat hos Melles Griot som salgssingeniør tilbyder D.F.S.'s medlemmer hjælp, hvis man har behov for specielle objektiver, matglas eller sølvbelagt spejlglas. Hulspejle eller specielle komponenter til ombygning af gamle diaprojektorer osv. - ring blot til Lise Askjær, hun løser dit problem.



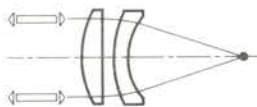
Stenagervej 13. 4100 Ringsted.
(45) 53 61 50 49.



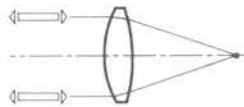
Aspheric Lenses are intended for very low $f/\#$ focusing or condensing (non-imaging) applications.



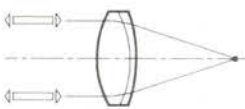
Plano-Convex Lenses provide near best-form performance at low cost.



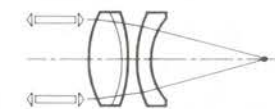
A Plano-Convex/Meniscus Lens Combination can offer better performance than a single element at low $f/\#$'s.



Best-Form Laser Lenses provide smallest spot diameter for a singlet.



Achromatic Doublets not only provide color correction, but also yield a smaller spot size than a singlet.



Achromat/Meniscus Lens Combination offers improved performance over the achromat alone at low $f/\#$'s.

Doublets	
	Cemented Achromats

Cylindrical Lenses	
	Positive
	Negative

Diode Laser Lenses	
	Mounted Diode Laser Collimating Lenses

Singlets	
	Plano-Convex
	Symmetric Convex
	Plano-Concave
	Symmetric Concave
	Meniscus
	Laser Best-Form
	Molded Aspheres

Efterlysning

Fra museet Grand Palais i Paris blev der den 29. juni stjålet en Leica IA. No. 27701/1929. Kontakt venligst: M. André Fage, Musée Français de la Photographie, 78 rue de Paris, 91570 Biévre.

Endnu en efterlysning!

Arbejdet med det næste temanummer, **Filmens historie**, er i fuld gang. Privat-fotos fra filmens tidligste år efterlyses.

Redaktionen forbereder også en artikelserie om **objektivets** historie. Hvem har materiale, gode råd og lyst til at deltage i research-arbejdet - ring til Flemming Berendt, tlf.: 4219 2299.

KØBES:

Til Exakta Varex søges: Specialmatlupper med 25x5 kvadratnet, trådkors med mm/inddeling, trådkors med 1/16"-inddeling samt matlup med udsnitsbegrænsning for 135/180/300 mm objektiv. Vielzweckgerät/reprostativ Ihagee. Svend Erik Jeppesen. Tlf. 8610 5284.

Efterlysning:

I 1894 fik en irlænder ved navn John Joly (1857-1933) patent på en farverasterplade, det var den første additive linierasterplade, markedsført i 1895 under navnet Joly-processen. Fotograf Jørgen Jensen i Odense har kontakt til en person i Dublin, som efterlyser originale Joly-billeder eller plader. Ring på tlf: 6592 6599.

Søges:

Følgende årgange af Dansk Fotografisk Tidsskrift: Årgang 1931, 1932, 1934, 1937, og 1945. Telefon: 3312 0090, Minna Hasager.

Petit!

For medlemmer, som samler på nøglevedhæng i form af minikameraer i smukkeste udførelse, er der håb at hente. Nikon F2 og F4, Canon EOS, Leica M6, Minox LX, Hasselblad og Rolleiflex kan leveres. Priser ca. DM. 20,00. Skriv til Foto Gregor, Neumarkt 32-34, 50667 Köln - telefon: 0221/925 766 eller Fax: 0221/925 766-99.

Lær at reparere kameraet via CD-ROM!

Det belgiske firma AB=CD har fremstillet en CD-ROM plade indeholdende specifikke oplysninger om reparation af gamle klassiske kameraer. Pladen indeholder bl.a.: informationer om værktøjer, test-udstyr, reservedele og smøremidler og olier. Komplette tekniske oplysninger, service noter, opdateringer/modifikationer, styklister og nærbilleder. Instruktionsbøger for omkring 10.000 kameraer, blitser, linser o.s.v. i alle europæiske sprog herunder DANSK. Kontakt: AB=CD. Eekhout 3, B - 9000 Gent, Belgien. Pris: 75 DM.

Rekordpris for en Nikon S3M

- hammerslaget faldt ved kr. 300.000. Kameraet lå i sin originale karton, aldrig anvendt og i perfekt stand!

Ny rekord:

Christie's auktionshus i London fik ny rekordpris for en Leica I, 1931 (guld) fremstillet i 8 eksemplarer. Ved hammerslag var prisen nået op på ca. 480.000 danske kroner - køberen var en privat samler i Hong Kong.

En anden Leica model "0" blev budt op til 90.000 pund, men trukket tilbage. Endvidere 1 stk. Hansa Canon med Nikkorobjektiv, pris ca. 90.000 kr. En Nikon I, f:2,0, (prototype 21 stk) fik hammerslag ved ca. 180.000 kr.

Opskrift:

Man tager en emaljeret gryde -
1 l varmt vand
150 gr. brun sæbe (krystalsæbe),
piskes grundigt ud.
2,5 gr. oxalsyre piskes ud til
krystallerne er opløst.
1 1/2 dl. ammoniakvand (tredobbelt-
salmiakspiritus).
Emnet lægges nu i væsken i 10-12 minutter.
Tilbagebleven snavs kan børstes af med pensel
- derefter skylles i varmt vand og sidst i sprit.

Et godt råd fra Danmarks Fotomuseum.

KONTAKTEN

Redaktion: Svenn Hugo

Så tændes snart de blaffende "Julelys" i hvert barns øje!

M. Ørsted-Bagger

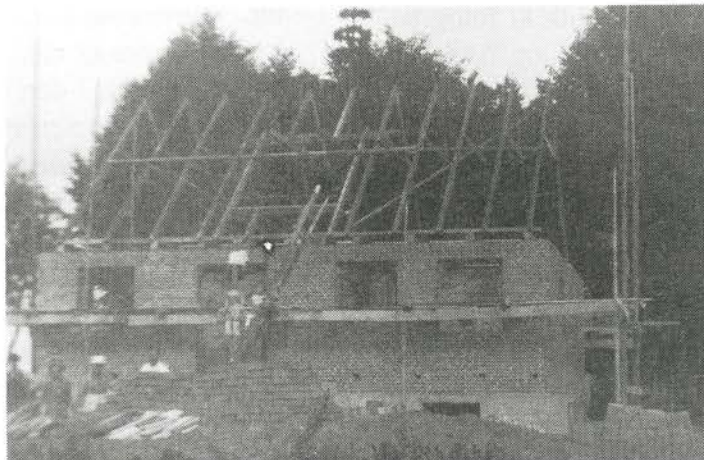


Men hos mig blaffede det alt, først i oktober indeværende år. En god ven af huset her, mistede sin livsglade moder. Ved oprydning finder min ven, i moderens efterladte ting, hendes konfirmationsgave - et simpelt Kodak "Box-kamera".

Min ven tænkte den smukke tanke, - det er noget for Ørsted-Bagger. "Han samler jo på gammelt ragelse".

"Næh - næh", må vi bede om respekt for værdierne - tænk jer, der sad en film i den "gamle kasse" optaget i 1952 - den blev fremkaldt - den indeholdt 2 rimeligt gode billeder, fra rejsegildet på det første hus jeg som arkitekt stod for, efter opstart af tegnestue i Store-Heddinge - lyset i mine øjne vil blafre til længe efter Julen 1994, med dyb respekt for alt "gammelt ragelse" - om jeg må bede!

God Jul!



Vin gør det ikke alene!



Bent Oue

I den mest solbeskinnede sommer i mands minde besøgte vi i sommerferien den lille tyske by Deidesheim. Byen ligger imellem Mannheim og Kaiserslautern, ved starten af den "tyske vinrute". Vi så de mange vinstokke plantet op ad bjergsiderne, hvilket gav anledning til smagsprøver på de forskellige vine, som fremstilles der - og de kan varmt anbefales, tyskerne kan godt lave god vin. Som bekendt lever mennesket ikke af vin alene, således blev der også tid til et studium af fotografi, idet der i byen var et film- og fotomuseum, som var aldeles ukendt for os.

Museet er primært opbygget over film og TV apparatets udvikling, og havde en imponerende samling opbygget med sponsorstøtte fra bl.a. Siemens-Museum, München, ZDF Mainz samt mange film- og fotovenner!

Samlingen af stereoapparater og betragtere samt andre fotografiapparater er præsenteret på en vældig flot måde. Med overskuelig tekstning anbragt i godt belyste montere er det en



Med mor som fotograf, havde hele familien fået en oplevelse.

virkelig fornøjelse at beskue de enkelte apparater. Museet har en støttekreds på ca. 200 medlemmer, som er med til at vedligeholde og udbygge museet. I den varme sommeraften fik vi et glas vin sammen med nogle af medlemmerne, hvor de fortalte om deres arbejde. Vi kan derfor på det varmeste anbefale et besøg, hvis man skulle komme på disse kanter. Vil du høre nærmere, er du velkommen til at ringe på telefon: 86 98 20 32.

Museum für Film- und Fototechnik. Weinstraße 33, D-67146 Deidesheim.

Telefon (063 26) 65 68.

En bragende succes!

Det første foto-loppemarked, arrangeret i Odense af Museet for Fotokunst, støttekredsen, blev en stor succes. Da markedet lukkede lørdag den 1. oktober kl. 16 havde godt fire hundrede gæster passeret kassen:

- Vi er meget tilfredse med den store opbakning, der jo viser et klart behov for gode brugte - og billige - kameraer og diverse tilbehør til amatører og professionelle, siger Jørgen Jensen, næstformand i støttekredsen.

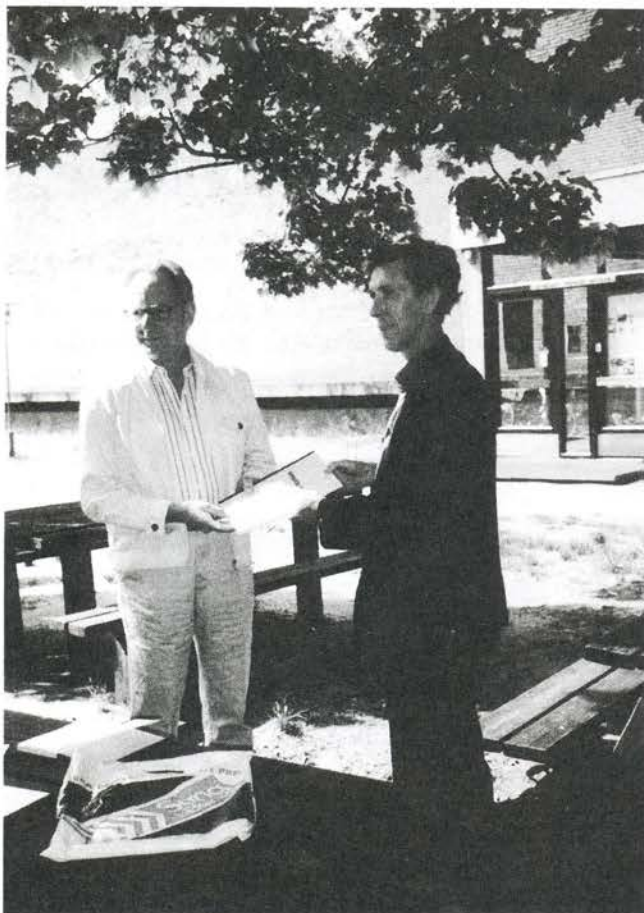
Der blev handlet og byttet livligt ved de ti stande, og en overgang var der lange køer for at komme til de attraktive tilbud fx. et komplet funktionsdygtigt Nikon F kamera med objektiv til 350 kroner, eller en gennemløbsfremkaldermaskine til 1200.

Foto-loppemarkedet gentages til næste år, og Jørgen Jensen håber, det bliver en årligt tilbagevendende begivenhed. Overskuddet i år blev på godt 4000 kroner. Pengene går ubeskåret til museets indkøb af fotokunst!



Foto: Jørgen Jensen

Mængder af nyere fotogrej var på tilbud!



Sven-Olov Sundin overrækker Flemming Berendt kopien af C. Piil's "Photographisk Haandbog 1861" ved et møde på Teknisk Museum i Helsingør 1993.

Velkommen!

Bent Kramer
Asger Rygs Gade 15.3.tv.
1727 København V.

Carl-Hermann Hansen
Toftegade 30.1.th.
9800 Hjørring.

Kaj P. Carlsen
Grønnegade 119. I. Tv.
8000 Århus C.

Keld Nicolaisen
Nordbakken 2
3400 Hillerød.

Thorsten Dreijer
Sct. Poul's Kirkeplads 9. 1.tv.
8000 Århus.

Jan Wallin Hansen
Gunnarsbovn 34
N - 4810 Eyde havn
Norge.

Søren Christensen
Eskildstrupvej 28
4560 Vig.

Willy Hansen
Sækkedamsvej 75
3500 Værløse.

Klenz Foto
Prøvestenscentret
3000 Helsingør.

Rettelse til temanummeret J.P.A.

Side 10: Begge fotografier er optaget af Marius Christiansen.

Side 22: Billedet af Peter Elfelt er optaget ved indvielsen af Gedser-Warnermünde overfarten i 1903.

Side 40: Nederst til højre. Foto: F. Beyer.

Side 60: Stereoskopbilledet er spejlvendt.

Side 61: Note 3: "en prøvefilm har været vist for pressen o.s.v.".



»Dit og Dat«

Vedlagte girokort bedes indbetalt snarest!

Loppemarked & anvisningssalg i Randbøldal

Efterårets gyldne farver er altid en fryd for øjet - og landskabet omkring Randbøl slår alle rekorder. Klokkeren 10:00 begyndte opstillingen af fotografika. Her var alt af fornøjelig art. Nye og gamle kameraer, stereoskopbilleder, alverdens småting og kasser med bøger. Handlen gik livligt og stemningen var god.

På et bord midt i lokalet havde nogle medlemmer opstillet klenodier fra egne samlinger. Tak for dette initiativ!

Efter at have set sig mæt på de opstillede anvisningssalgsvareer begyndte sulten at nage. Middagen blev serveret i lokalets anden ende, menuen stod på kalvesteg "forvandlet" til svinnekam med diverse. Redaktør Flemming Berendt holdt en tale, hvori han fortalte om temanummeret J.P.A. og planerne for de kommende år. Der blev udråbt et trefoldigt hurra for Sigfred Løvsstads indsats omkring "kamera-byggerens fototekniske frembringelser" og grundlæggelsen af Danmarks Fotomuseum. Bjarne Meldgård modtog tre indbundne temanumre af Objektiv til museets bibliotek. En be-



Museumsleder Bjarne Meldgaard fik overrakt de tre sidste temanumre, håndindbundne. En gave til museets bibliotek.

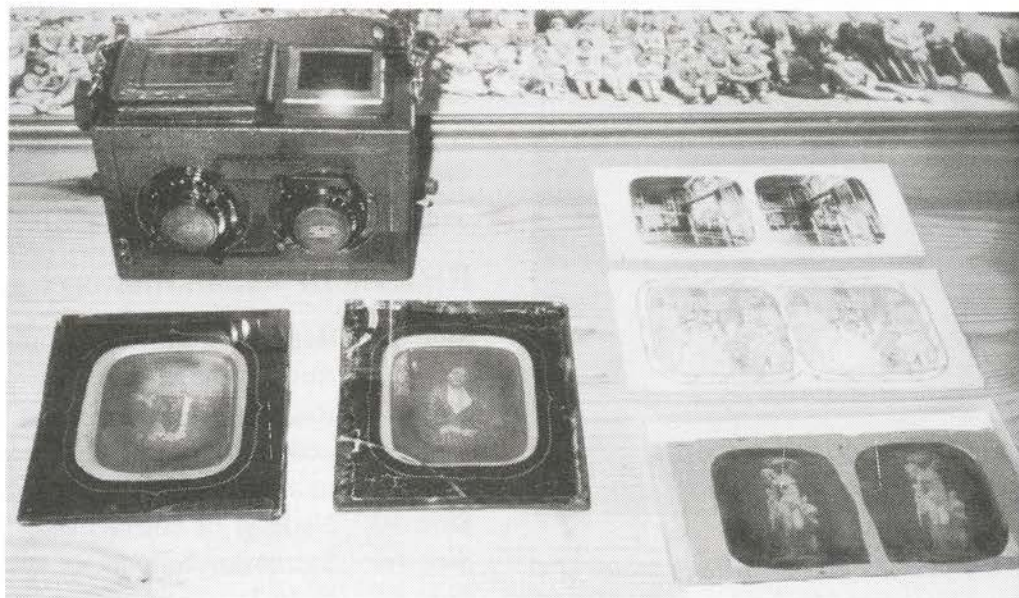


Foto: Kaj Kempel.

Et udpluk af medlemmernes egne klenodier.



Her var alt af fornøjelig art!



I Jylland køber man IKKE katten i sækken.

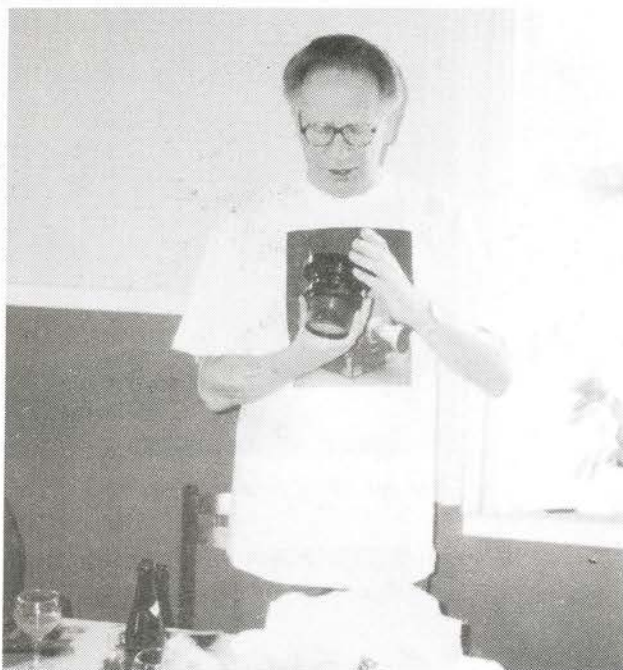


En nøjere vurdering må der til!

skeden TAK for assistance fra samme. Redaktøren redegjorde i korte vendinger om et nærmere samarbejde med Danmarks Fotomuseum bl.a. trykning og udsendelse af publikationer. Målet skal være at styrke museets venneforening til fælles gavn og glæde. Efter at have uddelt et originalt farvefoto af et ligeså originalt "Nellerød" kamera blev man opfordret til at indmelde sig i "Danmarks Fotomuseums Venner" - resultat 15 indmeldelser!

Til næste år, ved samme tid, vil der blive trukket lod blandt alle indmeldte fra Dansk Fotohistorisk Selskab. Gevinsten er et "Kodak-objektiv" fra et amerikansk flykamera anvendt under invasionen i Normandiet i 1944. Til sidst fik den nye museumsleder ordet, i korte vendinger præsenterede Bjarne Meldgård sig selv og sine planer for museets fremtid. Han takkede for F.B.'s oplæg og glædede sig til det kommende samarbejde. Opfordringen til at indmelde sig i "Danmarks Fotomuseums Venner" blev gentaget. For at alle skal kunne deltage i lodtrækningen, kan nedenstående slip indtelefoneres eller sendes til museet. Til sidst præsenterede Bjarne nogle af museets nyeste køb og indleveringer bl.a. et lille guld Rollei 35 fremstillet som dummi i ganske få eksemplarer. De sjældne sager gik bordene rundt og blev ivrigt kommenterede.

Anvisningssalget kunne efterhånden tage sin begyndelse. Den landskendte auktionsholder A.T.M. stod for anvisningssalget. Buddene faldt store som små, i raske vendinger. Resultatet blev kr. 12,000!



Flemming Berendt med "GEVINSTEN" et Kodak-objektiv fra 2. Verdenskrig.



Jeg vil gerne støtte *Danmarks Fotomuseums Venner.*

Kontingent 1995:

<input type="checkbox"/> Personligt medlemskab	kr. 100,-
<input type="checkbox"/> Forretningsmedlemskab	kr. 400,-
<input type="checkbox"/> Virksomheds-/foreningsmedlemskab	kr. 1000,-
(Sæt kryds)	

Navn: _____

Adresse: _____

Postnr./ By: _____

Telf.: _____



Kuponen sendes til : *Danmarks Fotomuseums Venner*, Museumsgade 28, 7400 Herning.

Kopier slippen eller ring: 97 22 53 22.

Anvisningssalgslisten

Lørdag, d.29.oktober 1994.

Nr	Beskrivelse	Stand	Limit	H. slag
1	Plaubel 10x15, uden optik	B/C		160
2	Ica Cornu 157, defekt	B		90
3	Voigtlander 6x9, med grifel	B		100
4	Voigtlander 6x9, med grifel	B		70
5	Kodak 620 (fransk), uden optik	C		10
6	Kodak Nr.2A Folding Brownie, uden grifel	C		120
7	Goetz 6.5x11, med grifel	C		90
8	Altax	C		60
9	Kodak Brownie 127, (bakeit)	B		70
10	Kodak Junior, med grifel	C		25
11	Kodak Nr.1A. Autographic, defekt	C		20
12	Ernemann Bob I., med grifel, defekt	C		80
13	Kodak Nr.2A. Autographic, med grifel	C		110
14	Zeiss Ikon Netax, med lysmåler	C		30
15	Kodak Nr.2. Autographic, med grifel	C		120
16	Kodak Nr.1A Pocket, med grifel	A/B		50
17	Kodak Nr.2. Autographic, med grifel	C		100
18	Agfa Karat	B/C		30
19	Beirette Model II	B		100
20	Kodak Nr.1 Pocket, med grifel	C		70
21	Kodak Nr.1A. Autographic, med grifel	C		80
22	Kodak Nr.2C. Autographic, med grifel	B/C		90
23	Kodak Nr.1A. Autographic, med grifel	B/C		280
24	1 kasse fotoapparater			100
25	1 kasse fotolubber			60
26	1 kasse med 5 kamærer og andre sager			220
27	1 kasse med 5 kamærer og andre sager			260
28	Rollei Zomm-Rolleinar 4/80-200mm	C		150
29	5 stk. div. optik			300
30	Messingoptik og lang luftudløser	D		220
31	Magasinbox Murer Express Newnecis			140
32	Argus, amerikansk bræk-kamera	C		400
33	Leonar 6x9 plade med libelle	D		700
34	Zeiss Ikon Trona 4.5/13.5. Compur. m. 6x9 og 9x12 pæck-bagsvykker	C		140
35	Ernemann Bob V., med stativ	D		1200
36	Canon FT QL, 1.8/50 og 2.5/135 org. optik, modlysbli., brugsanv., isækk, som ny	B+		110
37	Leitz Valoy forstørrelsesapparat	B		70
38	Leitz Pradovit Color, traito defekt	B/C		120
39	Leitz Pradovit F, 2.5/100	B		130
40	Petr FT EE, 1.8/55	C		280
41	Nikkorex, 2.5/50, defekt	C		50
42	Paximat Triump + Paximat 200 + magasiner	B/C		110
43	8 fotobøger + div. fotoblade			50
44	46 standardmagasiner 36 stk. 3. rækker			50
45	1 stk. roddekasse			50

	1. stk. roddekasse	A	400	30
46	Kiev 88 magasin (russisk Hasselblad kopi)	A	400	UD
47	Contax FM 2.8/50	B	400	70
49	Roddekasse			UD
50	Roddekasse med div. småfilmkamærer			UD
51	Nelios (atletje spilletrefleks), Dalmever 4.5/7	B	900	UD
52	Edixa hus		300	UD
53	Bolex dobbelt 8 filmfremviser			100
54	3 stk. BellHowell 16 mm fremvisere			UD
55	3 stk. super 8 småfilmkamærer		100	30
56	Kodak lite microfilm reader			160
57	Kasse med fotobøger og salgsmapper		2500	2000
58	Plaubel Makina, hus m. fokusbagsvykke, 6.8/19mm, 2.9/10cm, 4.8/19cm, 2 bagsvykker, det ene defekt, bog og BT	C	250	150
59	Kasse med fotobøger og salgsmapper	C	250	120
60	Minox B, lysmåler defekt, BT		700	520
61	Roddekasse		700	170
62	Konica FP 1 Program, Hexanon 1.8/40, Konica X 24 Flash, BT, brugsanv.	B	350	350
63	Kasse med fotobøger og salgsmapper	C	350	140
64	Nikon optik, Nibkor Q Auto 4/200 AI			850
65	Zeiss Ikonta 520/15 (6.5x11), Tessar 4.5/12cm i ringcompur	C	300	420
66	Roddekasse		600	460
67	Zeiss Super Ikonta 530 (4.5x6)	C	1000	110
68	Exakta optik, Enna Ultra Lithagon 3.5/28	C	70	70
69	Exakta optik, Enna Tele Ennalyt 4.5/400	C	400	320
70	Kasse med fotobøger og salgsmapper		300	30
71	Lot div. kamærer, 10 stk.		900	
72	Lot div. ældre kamærer, 10 stk.	B	400	280
73	Leitz SOOKY nærfotografingsmount			UD
74	Microfish-læser			
75	Kasse med fotobøger og salgsmapper			
76	Tessar 26cm		700	
77	Chinon AF motor		150	150
78	Kasse med blits (benelisk)		20	80
79	Kasse med kamærer (v)			

Næste anvisningssalg er den 15. december kl. 19:00.

Jens Poul Andersens 150 årsdag!

- en sammenkomst på Helsinge Museer og lokalhistoriske arkiv.



Foto: Tage Beckmann.

Dansk Fotohistorisk Selskabs logo "in live".

Dannebrogflaget gik til tops i Helsinge den 26. oktober, da dele af bestyrelsen mødte op på Helsinge Lokalhistoriske Arkiv for at fejre Jens Poul Andersens 150 års dag. Nok havde vi ventet, at det havde skabt nogen interesse i det lille samfund, men næppe drømt at det skulle blive et tilløbsstykke. "Kattegat-Radio", Uge-Posten i Helsinge og næsten 60 fremmødte flankerede de to hovedpersoner, Sigfred Løvstad og Flemming Berendt.

Helsinge Museer og Lokalhistoriske Arkiv's leder Anders Friedrichsen bød alle velkommen, hvorefter Sigfred Løvstad fik ordet. I dagens anledning havde denne medtaget "Nellerødkamera" nr. 256, en af J.P.A.'s smukkeste frembringelser. De tilstedeværende fik en udførlig beskrivelse af J.P.A.'s kameraproduktion og arbejdsmetode, afsluttende med svar på spørgsmål fra forsamlingen. Temperaturen var efterhånden steget et par grader i det lille lokale, men det var der råd for ved den opstillede "bar".



Man har næppe kunnet undgå at bemærke en person, der febrilsk og urolig flakkede rundt fra vindue til vindue. Årsagen kendte ingen, men den utålmodige redaktør havde om morgenen fået at vide af bogtrykkeren, at man desværre havde måttet omtrykke temanummeret på grund af farvesvigt i trykkemaskinen. Man håbede dog, at få det nye oplag fragtet pr. fly til Kastrup og videre pr. bil til Helsinge; forventet ankomst kl. 15:00.

Arkivlederen gav klokken 15:45 ordet til Flemming Berendt, som takkede de mange, som havde bidraget med oplysninger om J.P.A. Pludselig viftede en hånd i baggrunden - "bilen var landet" - og de 6 kasser, som til forveksling lignede "TAMIL-RAPPORTEN", blev båret ind. Papkasserne blev åbnet, og man stod med resultatet i hånden. Temanummeret "Kamerabyggeren fra Nellerød" blev uddelt gratis til de fremmødte, som havde medvirket til dets tilblivelse.

Efter denne nervepirrende oplevelse var turen kommet til en afslappet køretur ud i det nordsjællandske landskab. Målet var huset på Nellerødvej 20, hvor J.P.A. havde boet det meste af sit liv. Husets ejer, Svend Åge Madsen og frue havde venligst givet D.F.S. lov til at opsætte en mindeplade på deres hus. Sigfred Løvstad mindedes Jens Poul Andersen i få ord, hvorefter mindepladen blev afsløret. Man spadserede rundt i haven, hvor Dannebrog vejede, for at "genopleve" stedet.

Næste mål var Mårum Kirkegård, få kilometer fra huset. Her samledes vi omkring J.P.A.'s gravsted, hvor formanden for Helsinge Social- og Kulturudvalg, Svend Gotlieb, på kommunens vegne mindede om Jens Poul Andersens store betydning for det lille sogn. Flere buketter blomster blev nedlagt - og efter en stund kørte hver til sit.

Vore mødeaftener afholdes i:
Østerbro Medborgerhus,
Århusgade 103,
2100 København Ø.
Kl. 19:30.



MØDEREFERAT.

September-mødet.

Som vi har kunnet læse i temanummeret "Kamerabyggeren fra Nellerød" havde Jens Poul Andersen i slutningen af det forrige århundrede en lærling Marius Christiansen, som foruden at være snedker, blev en fremragende amatørfotograf. Ca. 60 s/h diapositiver, enkelte håndkolorerede, optaget af Marius blev fremvist på efterårets første mødeaften. Den nu snart 90 årige søn, Eigil Christiansen ledsagede lysbillederne med spontane kommentarer. De over 40 fremmødte medlemmer gav tydeligt udtryk for deres begejstring. Lysbillederne, som blev fremvist af Niels Resdahl Jensen på hans modificerede fremviserapparat, havde en perfekt udnyttelse af den kvadratiske billedflade. Her sås ingen "skæve" tårne, styrtende linier eller "tomme" for- og baggrunde. Marius Christiansens selvbyggede kamera, model J.P.A. med stilbar front og bagstykke var udnyttet 100%.

En særlig TAK til Ulla og Eigil Christiansen, samt deres søn, for deres medvirken!
Et mindre parti "skrot" afsluttede en vellykket aften.

Oktober-mødet

Næsten 50 medlemmer mødte op for at høre om Ole Mortensens (sam) liv med Agfa. Flankeret af alverdens modeller fra ditto firma fik vi en rørende næsten genkendelig beretning om, at barndommens oplevelser blev udslagsgivende for Ole Mortensens senere liv. De forskellige spitzmodeller blev gennemgået og beskrevet.

Oktober-loppemarked.

Årets loppemarked 1994 undgik ikke at bære præg af de københavnske loppemarkeder på hvert andet gadehjørne, torv eller plads. Tilslutningen var i underkanten - 50 fremmødte. Mange gode ting blev udbudt. Blandt det udbudte fotografika sås bl.a., en lille fin Robot og et detektiv-kamera anno ca. 1890 til rimelig pris, samt flere sjældne kameramodeller fra 1930'erne. Uheldigvis havde Brandts Klædefabrik valgt samme dato for deres loppemarked, eller var det omvendt?

Tilsyneladende var der dog en rimelig omsætning - samt vigtigst af alt, et hyggeligt samvær på en halvtrist efterårsdag. Vel mødt næste gang!

Møderækken.

Torsdag den 19. januar

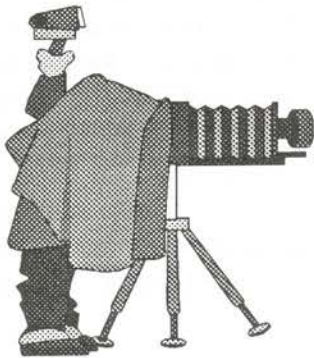
Niels Resdahl Jensen & Ture Ibsen vil på to mødeaftener berette om Ihagee-Kamerawerk AG, senere kendt under navnet VEB Pentacon. Ture har på sine mange rejser til Dresden nøje fulgt udviklingen indenfor denne store concern. Niels R. Jensen har med sine praktiske erfaringer et indgående kendskab til de mange forskellige typer kameraer, som er blevet konstrueret i de vanskelige år, før, under, og efter Den Anden Verdenskrig. En serie lysbilleder vil illustrere de tekniske forklaringer. Et mindre parti "skrot" afslutter aftenen.

Torsdag den 16. februar

Anden del af Ihagee-Pentacon historien præsenteres af de to utrættelige foredragsholdere N.R.J. & T.I. Har man noget "skrot" til salg - så er det denne aften, det medtages!

Torsdag den 16. marts

I forlængelse af mødeaftenen den 24. november 1994 om "Luftfotografiet i det Kgl. Biblioteks samlinger", vil pilot og luftfotograf Rami Aviram fortælle om sit arbejde med "Sylvest Jensen Luftfoto", som han overtager i midten af 1970'erne. Luftfotografens spændende arbejde mellem himmel og jord.
Skulle der endnu være lidt "SKROT" tilbage, vil det blive solgt ved mødets afslutning!



**LOPPEMARKED
LØRDAG DEN 28-1-95
VESTBYGÅRDEN
NYBOESGADE 35
7100 VEJLE**

Ja, så prøver vi noget nyt. Vi vil lave et rent loppemarked, hvor du som medlem af DFS kan deltage.

Program:

- 12:30 Der åbnes for opstilling af loppemarked
- 13:00 Kaj Kempel byder velkommen til alle
- 16:30 Loppemarkedet lukker

DFS vil være vært ved en kop kaffe/te

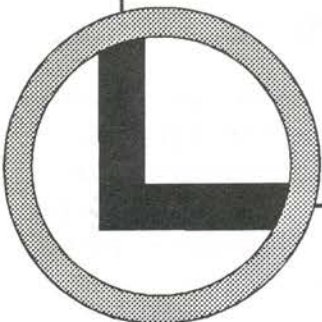
Denne dag er et forsøg - falder det rigtigt ud, vil den blive fast!

Husk også at tage nogle perler med fra din samling

Tilmelding: Kaj Kempel, Overager 10, 7120 Vejle Øst. Tlf.: 75 81 4511.

Senest den 18-1-95!

Vel mødt. Kaj Kempel.



SPALTELUKKEREN

Filmmuseum i Ebeltoft. Den 29. december 1995 - 100 års dagen for præsentationen af verdens første filmstrimmel i Paris, håber man at kunne indvie "Ebeltoft Filmmuseum" i en gammel maltfabriks lagerbygninger. Ebeltoft økonomiudvalg har bevilget "huslejhjælp" i fem år, derefter kan man forhåbentlig stå på egne ben. En projektleder er ansat til at føre planen i værk. Samtidig har man fået "forkøbsret" på Det Danske Filmmuseums samling, som i dag er deponeret på Danmarks Tekniske Museum i Helsingør. Det er bl.a. lederen af Den Europæiske Filmskole, Bjørn Erichsen og Charlotte Sahl-Madsen fra Ebeltoft Glasmuseum, som har været initiativtagere. Vi håber, det lykkes - og kvitterer med udsendelse af D.F.S. næste temanummer "Filmens Historie" på samme dato!

Jørgen Gregersen, Kgs. Lyngby, har skænket en imponerende lysbilledsamling til Lyngby- Taarbæk Byhistoriske Samling. Billederne har været benyttet ved de mange foredrag, Jørgen Gregersen har holdt i årenes løb om forfattere og andre kulturpersonligheder bl.a. fra området.

Møderækken:

19/1 - 16/2 - 16/3 - 23/4

Verdens første komikerpar på film.



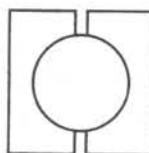
"Fyrtårnet og Bivognen" hånd i hånd på vej over Place de la Concorde i 1924. Frankrigs hovedstad var filmens fødested i 1895.



Fabriksvej 7 DK-6270 Tønder
Telefon 74 72 32 11

NJAL FOTO

NJALSGADE 22 - 2300 KBH. S. 31 54 55 90



KODAK & H-COLOR

DE FORENEDE FOTOLABORATORIER A/S

KAMERASPECIALISTEN

vi lb Helsted Larsen

Frederiksbundevj 136 - 2700 Brønshøj - 31 60 63 17

Giro 8 52 84 37



GOECKER
PROF-SERVICE
31 10 06 66

SOLBJERGVEJ 3 - 2000 FREDERIKSBERG

Polaroid
vision



Et moderne og spændende instant kamera. Automatisk billedopbevaring i magasin bag på kameraet !

Polaroid a.s.

Blokken 75, 3460 Birkerød, Tlf. 42817500

COLOR FOTO

Color Foto Frederiksberg

Godthåbsvej 32

31 10 82 13

Color Foto Lyngby

Hovedgaden 47

42 88 36 76

Color Foto Espergærde

Espergærde Centret

42 23 23 77

HERBST & PREUSS FOTO



ØSTERBRUGADE 64 . 2100 KØBENHAVN Ø . TLF. 31 42 71 17

FOTO KÆDEN

Platan Foto

FOTO-SLARAFFENLAND

VESTERBROGADE 179

Telefon 31 21 44 76 - Telefax 31 31 14 16

Åbent: ma.-to. 9-17.30, fr. 9-19, lø. 9-13

50% RABAT PÅ FOTOARBEJDE - POSTORDRE

Christianshavns

FOTO



artikler TORVEGADE 55

Telefon: 31 57 78 71.

brugt foto
købes -
køb - salg -
bytte

FILM fremkaldes
og kopieres

ALT I TRYKSAGER

Idé/layout - sats - repro.

Tryk af: 4-farve brochurer, hæfter, brevpapir, labels, visitkort, kuverter, blanketter, plakater
Lyntryk med kap. på 100.000 kopier/timen

Eget bogbinderi.



TOBEMO OFFSET A/S

Vesterbrogade 95A, 1620 Kbh. V, Tlf. 31 22 00 15

- Redaktion:** Objektiv udsendes i april, september og december.
Gamle numre kan købes.
Henvendelse: **Flemming Berendt.**
- Økonomi:** Kontingent: 225,-. Medlemsperiode: 1. januar til 31. december.
Girokort udsendes sammen med december-nummer af Objektiv. Kontingentet skal være betalt senest **1. februar**. DFS's gironummer: 1 50 64 47.
Henvendelse: **Niels-Ove Rolighed.**
- Adresseændring:** Ca. hvert andet år udsendes en opdateret medlemsliste.
Indholdsfortegnelse over alle numre af Objektiv kan rekvireres.
Henvendelse: **Niels-Ove Rolighed.**
- Anvisningssalg:** Tilmelding af fotografika senest 1. marts, 10. august og 1. november.
Medlemsskab af DFS er obligatorisk for at kunne deltage i køb og salg.
Sælger og køber betaler hver 12,5% i salær til DFS. Skriftligt bud fremsendes til lederen af anvisningssalget.
Anvisningssalg afholdes på generalforsamlingen i april og på decembermødet.
Derudover loppemarked i april og september.
Henvendelse: **Niels Resdahl Jensen.**
- Møder:** 3. torsdag i måneden kl. 19.30 i sæsonen i:
Østerbro Medborgerhus
Århusgade 103, København Ø.
31 38 12 94.
- Bestyrelse:**
- | | |
|---|---|
| Formand
Tune Laug
Vanløse Allé 80
2720 Vanløse
38 79 07 15 | Næstformand
Andreas Trier Mørch
Sortedams Doss. 95A
2100 København Ø
35 26 00 21 |
| Redaktør
Flemming Berendt
Postbox 49
Teglgårdsvej 308
3050 Humlebæk
42 19 22 99 | Kasserer
Niels-Ove Rolighed
Terpetvej 585
9830 Taars
98 96 15 41 |
| Niels Resdahl Jensen
Rygårds Allé 33A
2900 Hellerup
31 62 09 62 | Svenn Hugo
Poulsvej 1
4040 Jyllinge
46 73 27 44 |
| Kaj Kempel
Overager 10
7120 Vejle Øst
75 81 45 11 | |

Vi er taknemmelige for hurtig indbetaling af girokortet.

Æresmedlemmer: Flemming Anholm
Sigfred Løvstad

Udgivet med støtte af Kulturministeriets bevilling til de almen kulturelle tidsskrifter.

ISBN 0107-6329 Denmark.

Alle rettigheder forbeholdes. Mekanisk, fotografisk eller anden gengivelse af skriftet samt dele deraf er uden tilladelse efter skriftlig tilladelse fra Dansk Fotohistorisk Selskab. No part of this publication may be reproduced in any form without prior permission in writing from the Copyright holder. Copyright D.F.S. All rights reserved under international Copyright Convention.

Tryk: Tobemo Print, Vesterbrogade 95A, 1620 København V.

Fagfotografer

*saavel som Amatörer
foretrakker*

Aofa
Foto - Artikler



Med venlig hilsen

PHOTOGRAFICA

Skindergade 41 · Tlf. 33 12 62 52.