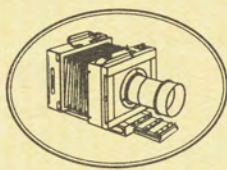


OBJEKTIV

Nr. 76

April 1997



Dansk Fotohistorisk Selskab

Altid i sollys!



- I disse, det mest tågede vejrlig, øjebliksbilleder; pragtfulde aftryk opnået med atmosfærens klarhed. 15 fr. for 12 styk, opsætning indbefattet!

Forside:

Vi hilser foråret velkommen til Paris, med "Musée Carnavalets" computer-redigering af Eiffeltårnet som fotostativ. Billedet var symbol for en udstilling i 1995.

INDHOLD

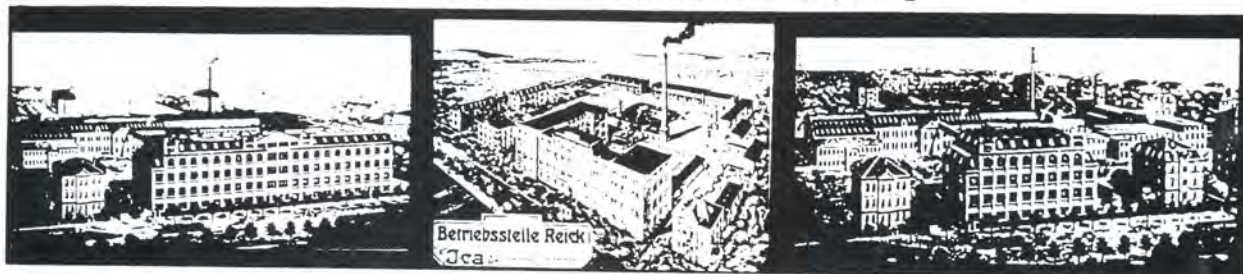
- 2 Dresden - den tyske kameraindustris højborg
5. del.
Lars Schönberg-Hemme
- 14 Bourdin Dubroni kameraet
og dets baggrund
Niels Thomsen & F. Berendt
- 22 De døde i Paris
- billeder fra Pariserkommunen
Birna Marianne Kleivan
- 29 Nadar - fotografiets "Rembrandt"
Flemming Berendt
- 34 Robert Demachy
- en af gummitrykkets fædre
Flemming Berendt
- 36 Den uheroiske slagmark
Leif Hammelev
- 42 Bogomtale & udstillinger
Mødereferater & møderækken
- 48 Samlerdillen
- 52 Fotomuseet i Osby - en orientering
Ekskursion til Osby & Olofström
- 54 Osby-præstens søn - en pionérfotograf
Sven-Olov Sundin
- 57 Dit & Dat
Mødereferat & anvisningssalgslisten

Computerudskrift: *Niels-Ove Rolighed*

Redaktion: *Flemming Berendt*

Dresden

Den tyske kameraindustris højborg



Dette afsnit handler om perioden fra de sidste måneder af 2.verdenskrig til 1964. Kæmpekonzernen Zeiss Ikon er næsten gået til grunde, men af ruinerne rejser sig en ny og endnu større koncern, den største inden for fotobranschen der nogensinde har været i Europa.

Krigsperioden bliver ikke omtalt. Men kort kan det siges at alt går i slowmotion på de mange dresdenerfabrikker i de første krigsår for at gå helt i stå midtvejs under krigen. I stedet produceres, især hos Zeiss Ikon, militært udstyr.

5. Del - Perioden 1945-64

Lars Schönberg-Hemme

13.februar 1945 er 2.verdenskrig inde i sin sidste fase. Ingen kan være i tvivl om hvor det bærer hen ad. Midt i den værste vintertid med langvarig hård frost flygter millioner af mennesker fra det østlige Tyskland mod vest. De flygter til fods og medbringende de ejendele de kan overkomme at transportere på kærre og hestevogne. De bevæger sig i endeløse kolonner ad landevejene fra Østpreußen, Vestpreußen, Pommern, Posen, og Schlesien mod vest - væk fra østfronten og russerne.

Myndighederne i delstaterne i det mellemste Tyskland står over for et gigantisk husningsproblem. Sålænge infrastrukturen endnu fungerer bag fronterne, kan det lade sig gøre at transportere mange flygtninge med tog eller skib til mere fredelige områder som f.ex. Slesvig-Holsten eller Danmark. Midlertidige overnatningsfaciliteter må etableres alle mulige steder langs flugtruterne. Det gør man bl.a. i Dresden, som ligger midt i flugtkorridoren fra Schlesien.

Natten mellem 13. og 14.februar udsættes byen for det største og mest dødbringende bombardement i Europas historie. Engelske bombemaskiner, i nogen grad suppleret af amerikanske, flyver uafbrudt hele den lange vinternat frem og tilbage mellem byen og deres baser og tæppebomber Dresden.

Det har vist sig at være vanskeligt at sætte tal på begivenheden. Typisk nok ved man præcis hvor mange tons trotyl der er brugt. Men hvor mange der døde af det, kan man åbenbart kun skønne. Normalt anføres tallet 100.000. I de nyeste encyklopædier svinger det fra »mindst 40.000« til 135.000. Der er tale om en katastrofe på linje med Hiroshima både hvad angår umiddelbare tab af menneskeliv og ødelæggelse af materielle værdier.

Ansvarer hviler tungt på den engelske hærledelse og på den engelske regering med Winston Churchill i spidsen. Dresden var ikke en befæstet by. Man kan ikke tale om såkaldte »militære mål«. Ak-

tionen kan kun udlægges som en terrorbombning mod civilbefolkningen. Men selv set med de briller, er bombningen uforståelig; for på dette tidspunkt er ingen i tvivl om at krigen vil blive vundet af de allierede magter.

Før krigen er Dresdens indbyggertal 625.000. I februar 1945 er det formentlig mindst 1 million p.gr.a. de mange flygtninge.

Før krigen er Dresden blevet regnet for en af Europas smukkeste byer. 14.februar 1945 er den én stor ruin.

Dette er udgangspunktet, når vi skal beskrive kameraindustrien i Dresden efter krigen.

Ikke én dresdener kamerafabrik er gået ram forbi. Nogle er blevet totalt udslettet og bliver aldrig genrejst. Andre bliver ødelagt, men genopbygget - ikke umiddelbart, men over en årrække. Atter andre har bevaret dele af produktionsapparatet i en sådan stand at det kan repareres - og det går de straks igang med.

Zeiss Ikon

Den helt dominerende fabrik i Dresden er Zeiss Ikon, verdens førende koncern på området. I Dresden ligger hovedfabrikken, eller rettere fabrikkerne, for de oprindelige Ica- og Ernemannbygninger ligger hvor de altid har ligget. Icafabrikken har siden nytår 1943 ikke produceret Contaxkameraer eller de andre kameraer i det særlige »Contax Photographie«-program, men militært måleudstyr. Selv om det kæmpestore kompleks er slemt medtaget, bliver det øjeblikkeligt efter de allierede magters indtagelse af byen i april besat af Den Røde Armé og afspærret som militært område.

Også alle de andre fabrikker bliver besat. Og alle steder er det første krav en fuldstændig redegørelse for fabrikkens produktionsevne og en oversigt over de fungerende eller reparable maskiner.

Man kan sige at Dresden er uheldig hvad besættelsesmagt angår. De fire besættelsesmagter i Tyskland opfører sig mildest talt forskelligt, selv om de har udarbejdet fælles regler for hvordan de skal behandle det slagte Tyskland. Firemagtsaftalerne giver dem ret til at demontere alle fabriksanlæg og overføre dem til deres eget land som krigsskadeserstatning. Det benytter såvel russere, som franskmænd, og englændere sig af. Men mens fransk-

mændene og englænderne vælger og vrager, plukker lidt hist og lidt her, snupper russerne det hele. De demonterer med andre ord praktisk talt hele den resterende kameraindustri i Dresden.

Kun de to fabrikker som er ejet af udlændinge, nemlig Praktiflex (Charles A.Noble) og Exakta (Johan Steenbergen) går fri. Hvad Exakta (Ihagee) angår, er fabrikken i øvrigt totalt ødelagt.

I løbet af et halvt år er alt af værdi pakket i trækasser og via jernbane overført til Sovjetunionen.

Det der især har værdi for russerne er de prestigefyldte kameraer - frem for alle Contaxprogrammet. Den historie er skildret flere gange her i bladet, sidst med Peter Hennings artikel i nr. 74 om Kiev-kameraet.

Man skal i den forbindelse lægge mærke til at ikke alene tager russerne hele Contax-produktionsanlægget som krigsbytte. De tager også en del af medarbejderne. Og de tager retten til at fremstille kameraer af den type. De fratager med andre ord Zeiss Ikon retten til i fremtiden at fremstille et kamera af lignende type. Og dette gør de i fuld overensstemmelse med firemagtsaftalerne.

Næste fase er en sovjetisk opfordring til genopbygning af virksomhederne, så de kan medvirke til at betale krigsskadeserstatning. Der bliver fastsat terminer for betalingerne som nøje skal overholdes. Betalingerne falder i »naturalier« i form af kameraer og dele til kameraer. Så mærkeligt det kan lyde er der ikke på den baggrund noget i vejen med dresdenerborgernes lyst til at genopbygge deres virksomheder. De største problemer ligger i mangelen på resurser og ikke mindst i mangelen på kvalificerede medarbejdere. De er simpelthen i stort tal gået til i krigen.

Når fabriksmedarbejderne er så ivrige i genopbygningen trods de skrappe betingelser fra russisk side, kan der naturligvis gives mange gode psykologiske forklaringer på det. Men en af dem kan være de socialistiske traditioner i byen. Mange medarbejdere ved kamerafabrikkerne har simpelthen syntes at de har måttet sone deres skyld over for den ødelagte Sovjetunion.

3.fase bliver bekendtgjort i oktober 1945 af den sovjetiske militærledelse: expropriation af virksomheder der tilhører personer non grata, bl.a. alle



Contax S. 35 mm. Biotar f:2,0. 1949.

militærpersoner og folk der har haft en tillidspost i NSDAP. Desuden statsvirksomheder og virksomheder der tilhører lande eller personer fra lande, der har kæmpet på tysk side under krigen.

4.fase indledes i løbet af vinteren gennem forhandlinger mellem den sovjetiske militærledelse og den sachsiske delstatsregering. Russernes mål er at få tyskerne til at acceptere at de beslaglagte virksomheder bliver tysk statsejendom. Sagen afgøres ved en folkeafstemning 30.juni 1946 blandt Sachsens 3,7 mio stemmeberettigede vælgere.

72,7% stemmer ja til en statsovertagelse.

Den faktiske overtagelse finder først sted 2 år senere. Men det er kun begyndelsen til en mangeårig udvikling, hvor stadig flere små og større virksomheder føres ind under samme hat. Det drejer sig i første omgang om 10 fabrikker:

Zeiss Ikon AG

Praktiflex

Altissa

Balda

Filmosto

Müller & Wetzig

Welta

Richter

Wefo

Korelle

Dertil kommer Carl Zeiss, som ikke ligger i Dresden, men i Jena i nabolandet Thüringen. De 11 virksomheder har fælles ledelseskollektiv med hjemsted først i Dresden, senere i Jena, og endnu senere i Østberlin. Navnet er »Volkseigene Betriebe Sachsens J V Feinmechanik und Optik«.

Blandt kamerafabrikkerne er Zeiss Ikon med sine mere end 1000 ansatte og med sine udstrakte fabriksanlæg 4 steder i Dresden og omegn absolut størst. Og det er også herfra de første og vigtigste nyskabelser kommer.

Virksomheden må afgive hele Contaxanlægget og i det hele taget de fleste af sine lagre og maskiner. Den tappes på kort tid for værdier til mere end 30 mio RM. Alligevel er den i stand til at udvikle og markedsføre et epokegørende nyt Contaxkamera som falder helt uden for det tidligere Contaxes koncept og derfor ikke kan genere russernes rettigheder.

Contax S præsenteres på forårsmessen i Leipzig i 1948 - verdens første enøjede spejlreflexkamera med pentagonprisme. Med det lanceres den nye enhedsfatning, 42 mm skruegevind, som i løbet af det følgende tiår bliver udbredt til alverdens fabrikker i den tyske, japanske, og senere også den sovjetiske fotoindustri. (42 mm gevindfatningen indføres samtidig på Praktiflex fra firmaet Charles A.Noble, Dresden). Man kan undre sig lidt over valget af lukker; for Contax S er forsynet med en gængs vandret løbende rullegardinlukker af Leica-typen - og altså ikke med en avanceret lodret løbende metaljalousispaltelukker som i Contax I, II, og III.

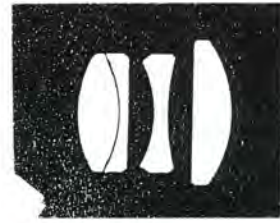
Objektivprogrammet er det kendte fra Carl Zeiss, normalobjektivet en gausstype udviklet før krigen netop til den kommende Contax spejlreflex, Biotar 1:2/58mm.



TESSAR



Snit af Tessar normalobjektiv.



Samling: Danmarks Fotomuseum.

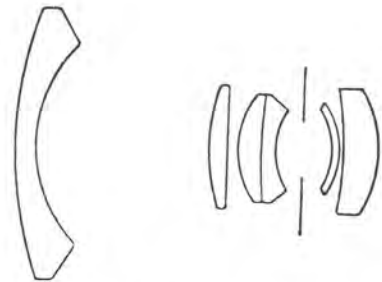
Det hævdes at der i USA befinder sig en række prototyper på Contax spejlreflex, hjemtaget af amerikanske specialister fra de hemmelige hylder hos Carl Zeiss i Jena. Det var amerikanerne der besatte Thüringen de første måneder inden russerne overtog. Men disse prototyper er aldrig kommet for en dag.

Contax S er efter det oplyste langt fra identisk med typer udviklet før krigen. Men der er nok ingen tvivl om at nogle af medarbejderne har kendt til det tidligere udviklingsarbejde. Contax S er resultatet af en balancegang mellem russiske forhindringer, materialeangel, tidnød, og behov for hurtige penge. Men der er ikke givet køb på kvalitet og avanceret teknik. Resultatet er blevet at Contax S regnes for en af de to forløbere for det moderne enøjede spejlreflexkamera. Den anden - eller rettere den første - er Kine Exakta fra 1936. Med Contax S kan man for første gang fotografere på samme måde og - næsten - lige så hurtigt og bekvemt som med et målesøger- eller afstandsmålerkamera. Det tekniske niveau er helt i top. Det der endnu mangler er fire væsentlige detaljer, fresnellinse under matskiven, springblænde, springbackspejl, og mulighed for egentligt vidvinkelobjektiv. Contax S's matskive er ganske fortræffelig og nem at indstille på. Den er mat over hele fladen og det er rent praktisk det bedste, når korteste brændvidde er 4 cm. Men det generer en smule at den er mørk i hjørnerne. Objektiverne er forsynet med forvalgsblænde efter et skudsikkert system, hvor man ikke af vanvare kan komme til at forskubbe blænden under indstillingen (i begyndelsen har objektiverne almindelig blænde).

Derudover har kameraet et nydeligt udseende i typisk kantet Zeissstil, matforkromet med fornemt læderbetræk. Udløserknappen er utraditionelt placeret skråt foran på kameraet ved siden af objektivet. Bagstykket er ikke aftageligt som på Contax I, II, og III, men hængslet. Også på dette punkt indvarsler den det moderne kamera.

Optikken er et kapitel for sig og i høj grad medvirkende til kameraets succes på exportmarkederne. De kendte konstruktioner fra målesøgercontaxen genbruges - men kun de længere brændvidder. Det er ikke muligt at bruge en Biogon på et spejlreflexkamera, fordi den rager så langt bagud. Heller ikke de berømte Sonnarobjektiver på 5 cm kan bruges. De er for kortbyggede. Der fremstilles i begyndelsen en Sonnar 1:2/57 mm; men den afløses hurtigt af Biotar 1:2/58 mm - et objektiv der virkelig skal blive fremstillet i mange eksemplarer både hos Carl Zeiss i Jena frem til 1989 og under navnet Helios 44 i Sovjetunionen.

Sonnarer i brændvidderne 13,5, 18, og 30 cm er meget højtydende lysstærke objektiver som fremstilles både til Contax S og til de nye vesttyske Contax IIa og IIIa fra Stuttgart (til det vesttyske Contax leveres hele objektivprogrammet de første tre år 1950-52, senere kun teleobjektiverne på 18, 30 og 50 cm). Til Contax S kan desuden leveres en række Tessarer og Triotarer, og blandt dem er især Tessar 1:2,8/5 cm en virkelig nyskabelse. Ganske vist har Carl Zeiss fremstillet et objektiv med den benævnelse siden 1932, men ikke af samme kvalitet som Tessar 1:3,5/5 cm. Det sker i 1951 - før alle andre. Til sammenligning lykkes det først for



Snit af Flektogon vidvinkelobjektiv.

Carl Zeiss Oberkochen (Zeiss Opton) i 1953 og for Ernst Leitz i 1957.

I stedet for Sonnar 1:2/85 mm (som russerne ellers godt kan overføre til spejlreflex) fremstilles til Contax S fra 1951 en anden nykonstruktion, Biotar 1:1,5/75 mm.

Som vidvinkelobjektiv tjener i begyndelsen en Tessar på 4 cm (meget moderat vidvinkel, med beskeden lysstyrke). Men i 1953 kommer det bemærkelsesværdige objektiv Flektogon 1:3,5/35 mm. Det er det første tyske objektiv af retrofokusstypen (den omvendte kikkert) og af mere end almindelig fremragende kvalitet også i nærområdet.

Senere bliver lysstyrken øget til 1:2,8 og det bliver fremstillet også som supervidvinkel på 20 mm.

(Angenieux i Paris er det første optiske firma der fremstiller et retrofokusobjektiv (1952), og det gør det bl.a. som piratobjektiv til Contax S. Men kvaliteten er ikke tilnærmelsesvis den samme som Carl Zeisses Flektogon).

I det officielle objektivprogram til Contax S forekommer ikke kun Zeiss-linser, men også noget prisbilligere objektiver fra Meyer i Görlitz. Desuden markedsføres til Contax lange teleobjektiver fra firmaet Astro i Østberlin.

Spejlreflexcontaxen bliver en succes som exportvare til Vesttyskland og det øvrige Vesteuropa. Det medfører at en række vesttyske, franske, og engelske firmaer, der har specialiseret sig i piratoptik, fremstiller objektiver til Contax S. Det gælder bl.a. Kilfitt, Steinheil, Schneider, Isco (et Schneider datterselskab), og Angenieux.

Contax D og F

Fra 1952 ændres modelbetegnelsen til Contax D og det er især denne model der bliver et kendt navn i den store verden. Den er praktisk talt identisk med Contax S både ind- og udvendig; men man lægger mærke til et par detaljer omkring navnet. Bag ordet Contax på frontpladen over objektivet står nu D, og under firmanavnet Zeiss Ikon på pentagonprismets skrå forside står med små bogstaver VEB (Volkseigener Betrieb).

Contax D leveres i en variant ved navn Contax E med indbygget ikke-koblet belysningsmåler.

I 1956 kommer model Contax F. Den har stadig det samme design, bortset fra at opræks- og tilbagepolingsknapperne er blevet gjort større; men modelbetegnelsen F står nu med småt uder Contaxnavnet. Firmanavnet Zeiss Ikon er fjernet og erstattet af et stiliseret billede af Ernemanntårnet, den statsejede sachsiske kameraindustris nye symbol.

Der er to tekniske ændringer ved denne model: matskiven har nu underliggende fresnellinse og kameraet har kobling for springblænde. Også model F kommer i en udgave med indbygget ikke-koblet belyningsmåler. Den hedder FB.

I 1958 kommer den sidste model Contax FM. Den har snitbilledfelt i midten af matskiven. Udgaven med belyningsmåler hedder FBM.

I 1962 ophører produktionen af Contax fra Zeiss Ikon i Dresden. Det er der mange forklaringer på. En af dem er at Contaxproduktionen nok har haft en rimelig størrelse for så dyrt og avanceret et kamera - i alt 187.000 eksemplarer; men den har trods alt været meget lille sammenlignet med fabrikkens andre aktiviteter. Kinofilm- og småfilmkameraer og -gengivere er af langt større betydning både økonomisk og udviklingsmæssigt.

Ganske vist bliver der indledt et udviklingsarbejde for avanceret spejlreflex. En prototype med navnet Pentax bliver præsenteret i 1954. Den har vekselkassette, koblet lysmåler, og bajonetfatning. Men den bliver ikke sat i produktion.

Krigen mellem Zeiss og Zeiss

Den vigtigste forklaring på at Contax glider ud er utvivlsomt det tysk-tyske forhold. Zeiss Ikon har været et privatejet aktieselskab, men bliver nationaliseret af en stat som ikke anerkendes af andre end østblokken og slet ikke af forbundsrepublikken. I løbet af de 14 år Contax produceres bliver Zeiss Ikon indplaceret i et stadig større fællesskab af nationaliserede fabrikker i primært Sachsen, men også Østberlin og naturligvis Thüringen, hvor Carl Zeiss er placeret. Efterhånden danner der sig et billede af en kæmpekoncern, endnu større end det gamle Zeiss Ikon fra før krigen. Rent personalemæssigt er det mindst dobbelt så stort.

For indehaverne af det gamle Zeiss Ikon er denne udvikling ikke tilfredsstillende. De er for største-

delens vedkommende flyttet til forbundsrepublikken og det samme gælder for den gamle koncernledelse for Zeiss Ikon og Carl Zeiss Stiftung. Med amerikansk hjælp startes et nyt Zeiss Ikon og et nyt Carl Zeiss op i Stuttgart og Oberkochen. Og denne nye virksomhed hævder at være retsgyldig viderefører af koncernen.

Man kommer til at opleve det paradoksale at Zeiss Ikon, Stuttgart, i årene 1950-52 køber objektiverne til dets nye Contax IIa og IIIa hos Carl Zeiss i Jena, fordi det ikke er i stand til at fremstille dem selv i den nødvendige kvalitet, for derefter - efter at det har fundet ud af det - at indlede en stribe retsager ved de vesttyske domstole mod Zeiss Ikon i Dresden og Carl Zeiss i Jena om retten til navnet og de mange dertil knyttede varemærker.

Exit Zeiss Ikon, Dresden

Man kan sige at Zeiss Ikon og Carl Zeiss i Østtyskland kan blæse på det. De føler helt klart at det er dem der har retten. Men for DDR er to ting af endnu større betydning; almindelig anerkendelse i vesten af de statsretslige forhold - og exportindtægterne.

Derfor bøjer de sig og ændrer navnet på kameraet. Det sker trinvist. På Contax D fjernes fra 1953 tilføjes VEB - men kun på exportmodeller. Senere på året ændres modelnavnet til Pentacon (Pentagon-Contax) og firmanavnet fjernes helt, men stadig kun på exportmodeller.

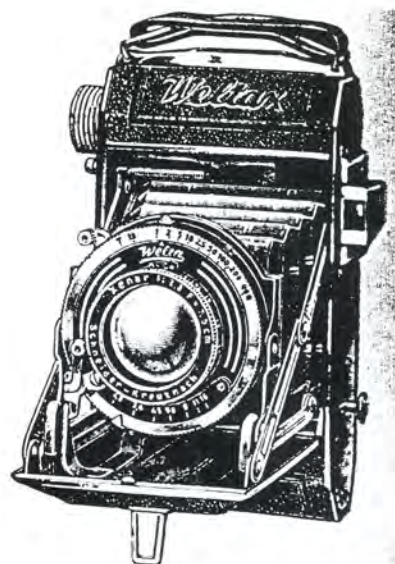
I få eksemplarer fremstilles kameraet under en række helt »vilde« navne til export, bl.a. Super D, Consol, Hexacon, og helt navnløs (men med Ernemanntårnet).

I 1961 opføres Berlinmuren. Alle drømme på begge sider af grænsen om almindelig samexistens bliver opgivet. Men allerede i 1959 ændres navnet Zeiss Ikon til VEB Kamera- und Kinowerke Dresden. Contaxnavnet bruges stadig på hjemmemarkedet indtil modellen går ud af produktion.

På samme måde går det med alle andre Zeiss Ikon varemærker. De slettes. Hos Carl Zeiss går man fra 1953 over til at ændre objektivetegnelserne efter følgende mønster: »Biotar 1:2/58 mm Carl Zeiss Jena« bliver til »B 1:2/58 mm Jena«. På samme måde med Tessar og Sonnar (T og S). Også det røde T (for coating) fjernes - det er et Zeiss -varemærke.



*Reflex- eller Meister Korelle. 6 x 6 cm.
Radionar f:2,9/75.*



*Welta klappamera. 4,5 x 6 cm eller 6 x 9
cm, f:2,8 Tessar eller Xenar. 1952.*

Men i modsætning til Contax og de andre Zeiss Ikon varemærker, som aldrig genopstår i DDR, så genoptager koncernen på et senere tidspunkt brugen af Carl Zeissnavnet og de forskellige objektivnavne.

Andre mærker

Contax er kun toppen af kransekagen i den stats-ejede østtyske fotoindustri. Hovedvægten lægges - som i andre lande - på familiekameraer til den almindelige forbruger.

Korelle fremstiller mellemformatkameraer, bl.a. spejlreflexkameraet Meister-Korelle 6x6. Men produktionen bliver ikke stor og firmaet lukkes i 1952.

Også Welta gør det i 6x6, men her som bl.a. tøjlet spejlreflex og i meget større tal. Desuden fremstiller fabrikken lommekameraet Orix, som egentlig er udviklet af Zeiss Ikon. Senere omdøbes dette kamera til Penti (18x24), en virkelig smart lille sag.

Fra 1959 indgår Welta i VEB Kamera- und Kinowerke Dresden. Og fra 1960 fremstilles det fuldautomatiske kamera Prakti med belysningsautomatik og motoropræk.

På det mere avancerede plan finder vi spejlreflexkameraet Pentina med centrallukker. Det kan sammenlignes med det vesttyske Contaflex. Det har samme type optik, nemlig en Tessar, og det kan

udstyres med forsatsobjektiver. Det har indbygget koblet belysningsmåler og et meget smart design, der slet ikke får en til at tænke på spejlreflex. Det fremstilles fra 1961 til -65.

Carl Zeiss lægger navn til kameraet Werra I, et kvalitetsfamiliekamera med Tessaroptik og et ligefrem bemærkelsesværdigt enkelt og utraditionelt design. Der kommer aldrig noget Werra II.

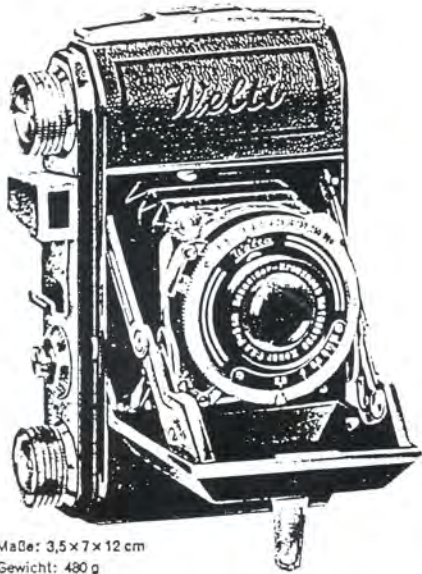
Det må heller ikke glemmes at DDR med Exakta 6x6 og Praktisix er førende inden for gruppen af professionelle mellemformatkameraer med udskiftelig optik. Disse kameraer vil blive omtalt i den næste artikel.

Nogle fabrikker har specialiseret sig i gengiveudstyr, forstørrelsesapparater og projektorer, bl.a. Filmsto og Müller & Wetzig. De slås sammen til én virksomhed WEB Aspecta.

Balda kører i nogle år et selvstændigt løb. De fremstiller bl.a. stereokameraer inden de bliver lagt ind under Praktika (VEB Kamerawerke Niedersedlitz).

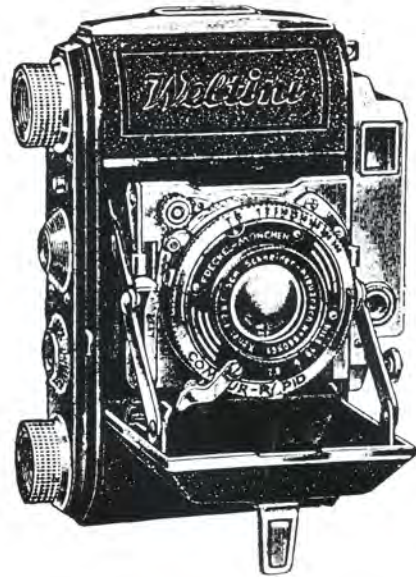
Praktiflex

Praktiflex fra firmaet Charles A. Noble kommer på markedet lige før krigen. Russerne beslaglægger ikke virksomheden, fordi ejeren er amerikaner. Men de arresterer ham og hans søn og fængsler dem uden dom i 5 år. Derefter idømmes de henholdsvis 5 og 15 års strafarbejde i Sibirien. De



Maße: 3,5 x 7 x 12 cm
Gewicht: 480 g

Welte klappkamera. 35 mm, Tessar f:3,5/50
eller Xenar f:3,5. 1950.



Weltini klappkamera. 35 mm, f:2 Xenon
eller f:2,8 Tessar. 1950.

løslades i 1955 efter amerikansk intervention. Fabrikken glider hurtigt ind i det statsejede kollektiv af kamerafabrikker. Produktionen fortsætter i det oprindelige spor, d.v.s. et enkelt og meget billigt spejlreflexkamera med skakt. Målgruppen er den ivrige amatør med den lille pengepung. Hele produktionen går i de første år til Sovjetunionen som en del af krigsskadeerstatningen. Men det er et vilkår som de fleste østtyske virksomheder er underlagt.

Fra 1948 får Praktiflex samtidig med den nye Contax S 42 mm gevindfatning.

Der er ingen tvivl om at de to kameraer skal ses i sammenhæng - et meget dyrt prestigekamera og et folkekamera med mulighed for samme udstyr.

Praktica

I 1949 skifter Praktiflex navn til Praktica; men konceptet er det samme, og det bliver det ved med at være de næste 10 år, selv om der hyppigt laves detailforbedringer. I en periode på et lille år i 1956/57 er det muligt at indsende sin Praktica FX til ombygning så den kan få udskiftelig pentagonprisme fra Carl Zeiss. Men ellers er alle Prakticaer frem til 1959 udstyret med fast indbygget skakt.



Werra 35 mm. 1955.

Praktica IV fra 1959 er noget helt andet. Der er her tale om et kamera med de samme egenskaber som Contax F, blot er designet noget anderledes, større og ikke nær så elegant. En nyskabelse set i forhold til Contax er et hurtigopræk i bunden. Fra 1960 får det håndsving i tilbagespolingsknappen og fra 1961 enten ukoblet belysningsmåler eller snitbilledfelt eller begge dele lige som Contax FB, FM, eller FBM. Der lægges simpelthen op til en afløsning.

WELTINI ²⁴_x ³⁶_m

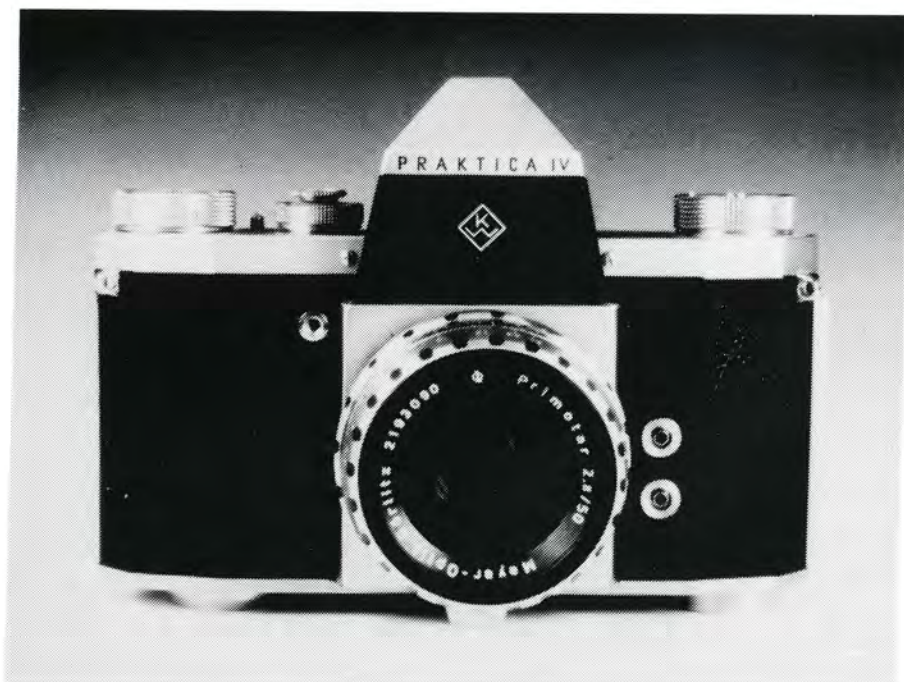
mit gekuppeltem Einblick-Entfernungsmesser



Mit 2,8 Xenar **RM 155.-**
 2,8 Tessar **RM 175.-**
 2,0 Xenon **RM 185.-**

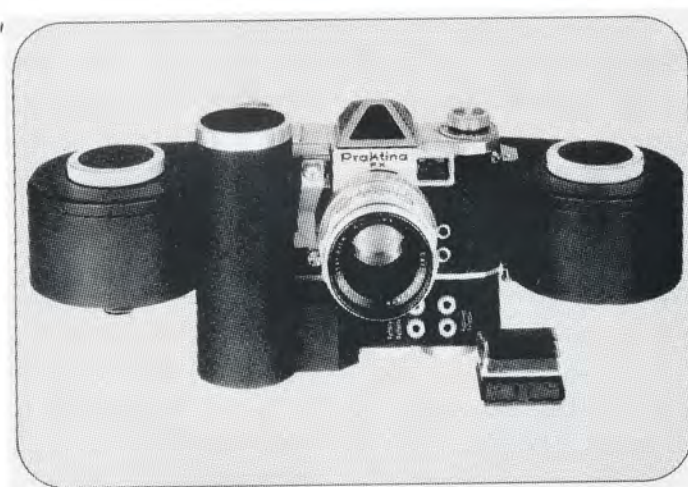
Bevorzugte Standardmodelle sind noch:
Wolti 24 x 36 m/m mit Gehäuse-Auslösung, verchromt
Weltur 4½ x 6 cm mit gekuppeltem Einblick-Entfernungsmesser, verchromt und Gehäuse-Auslösung
 Unser Sammel-Katalog zeigt weitere verchromte Welta-Modelle

WAURICH & WEBER vorm.
WELTA-KAMERA-WERKE · FREITAL-DRESDEN





*Praktica. Spejlrefleks. 35 mm. f:2,8/58
Biotar. 1949.*



*Praktica FX. Spejlrefleks, 35 mm. Tessar
f:2,8 eller f:3,6 1952.*



*Exakta Varex. Spejlrefleks. 35 mm. f.2/58
Biotar. 1950.*

Objektivprogrammet er i princippet nøjagtig det samme som til Contax. Men folk der køber Praktica på denne tid er normalt ikke typen der køber en Zeiss Biotar eller Sonnar. Hvis de køber Zeiss, kan der måske blive tale om en Tessar 1:3,5/50 mm. Ellers er det nok mest Meyeroptik der sælges til Praktica, og i Vesteuropa nogle af de mange piratoptikker fra Europa og Japan.

Produktionstillene er ret store. Frem til 1964 i alt 540.000 Praktiflex og Praktica tilsammen.

Praktina

Fra 1952 til -60 fremstiller firmaet Charles A. Noble (som ikke hedder sådan mere, men VEB Kamerawerk Niedersedlitz) det avancerede systemkamera Praktina. Det har en standard og en finish meget lig Contax.

Det særlige ved kameraet er at det er udstyret med både gennemsigtsøger til 5/5,8 cm og spejlreflexsøger. Reflexsøgeren er fuldt udskiftelig, også matskiven. Der kan vælges mellem skakt og pentagonprisme.

Som tilbehør kan man få fjedertrukken winder og elektrisk motor. Der leveres filmmagasiner til 450 optagelser, speciel reprosøger eller stereosøger, prisme med indbygget belysningsmåler, m.m.m. Med andre ord et vaskeægte systemkamera.

Objektivprogrammet er fra Zeiss, men objektiverne har bajonetfatning, ikke 42 mm gevind. Og det bliver i virkeligheden årsagen til kameraets død. Practinaejere kan ikke vælge og vrage mellem mange tilbud som ved Contax og Praktica. Samtidig falder interessen for udskifteligt søgersystem.

Exakta

Ihagee bevarer i modsætning til Charles A. Noble sin selvstændighed og forbliver et privat udenlandsk ejet firma. I Objektiv nr.74 har Svend Erik Jeppesen gjort meget grundigt rede for firmaets historie. Og i Objektiv nr.78 vil han fortælle om de tekniske detaljer.

Så jeg vil nøjes med at konstatere at Exakta i den periode som denne artikel omhandler, 1945-64, sammen med Contax er det store navn fra den østtyske fotoindustri på den internationale scene. Fra 1950 får det udskifteligt søgersystem, så det i lighed med Contax kan bruges på samme måde som et målesøgerkamera.

Det store problem for Exakta er at myndighederne i DDR i stigende grad lægger hindringer i vejen for den fri næring og at firmaet tvinges til at samarbejde med bestemte leverandører omkring tilbehør. Men i 1964 hvor denne artikel slutter produceres kameraet i stort tal, og er på verdensmarkedet begyndt at tage kampen op med de nye giganter fra Japan.



**Das
ist die
neue**

verchromte und
formenschöne

Reflex-Korelle 6x6 Ausführung II

Das Neue daran? Bitte:

1. Der gutbewährte alte Präzisions-Schlitzverschluss, aber mit Geschwindigkeiten $\frac{1}{50}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{2}$, 1 und 2 Sek., und
2. eingebautem Selbstauslöser mit Hebel- oder Drahtauslösung

Beide Neuheiten lassen sich in vorhandene Korellen gegen Zuzahlung von RM 30,— nachträglich einbauen. Dabei behält die Kamera ihre schöne Form, sie bekommt nur eine zweite Zählscheibe.

Fordern Sie den neuesten Prospekt in blauer Farbe von Ihrem Photohändler oder direkt von der Fabrik an

Franz Kochmann • Dresden A16
Fabrik photographischer Apparate

SUPER PONTURA

Die 6x9

mit gekuppeltem Entfernungsmesser
**Parallaxenausgleich des Suchers
automat.** bei der Entfernungsmessung
Fingerdruckauslösung am Gehäuse
verchromt



Objektive F/4,5 oder 3,8
Compur od. Compur-Rapid
Verschluß bis $\frac{1}{4000}$ Sekunde

Als Zweibildkamera
konstruiert, gestattet sie
entw. 8 Aufnahmen 6x9
oder 16 „ 4x6

Preise: Von RM 136.- bis 160.-

Bitte verlangen Sie von
Ihrem Photohändler den
Katalog „30 Jahre Balda“

Balda-Werk • Dresden-A. 21

1938

Rettelse

Til Peter Hennings artikel »Kiev - Kameraet som engang hed Contax« i Objektiv nr.74 har forfatteren følgende kommentar:

Helios 103 1,8/53

„Da jeg selv har demonteret denne konstruktion og opløst kitningerne, kan jeg konstatere følgende: Objektivet er grundlæggende en sekslinset gausskonstruktion. Kitningen i de to modstillede akromater ligger mellem planslebne flader, hvilket markant adskiller den fra den traditionelle Biotar-type.

Det objektiv der kommer nærmest i opbygningen af akromaterne er den nuværende Leica Summicron 2/50. Der er altså ikke tale om en mindre ændring af det traditionelle Heliosobjektiv, men om en nykonstruktion:

Med venlige hilsener
Peter Henning
Kameramuseets Vänner

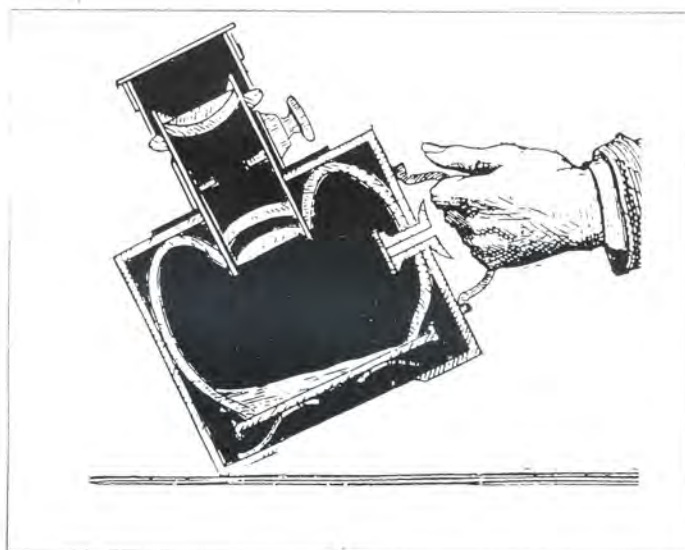
Baggrunden for rettelsen er at sammenligningen med Summicron er taget ud i den danske oversættelse. Jeg beklager.
Lars Schönberg-Hemme

Bourdin Dubroni kameraet og dets baggrund

*Oversat og bearbejdet af
Niels Thomsen & Flemming Berendt*

Indledning

Jules Bourdin Dubroni (1838-1893) var søn af en succesfuld redaktør og bladudgiver, som havde økonomiske muligheder for, at den unge, talentfulde Jules kunne blive uddannet ingeniør på Polyteknisk Lærestanstalt i Paris. Hans første opgave bestod i at beregne specialkonstruktioner ved bygningen af Suez-kanalen. Senere rejste han til Rusland, hvor han planlagde en hel serie fabrikker. Sideløbende var han gennem hele sit liv en begavet og talentfuld opfinder. Han opfandt bl.a. styrekabler til balloner, en undervandstelefon samt en mikrofon.



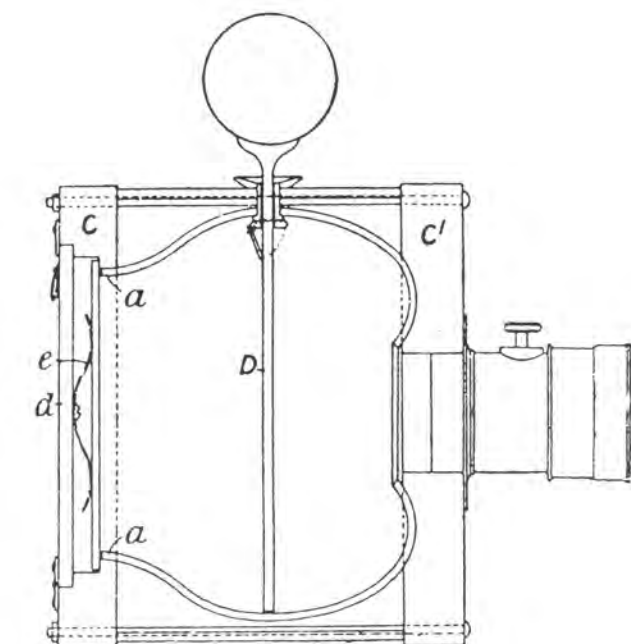
Allerede som 26-årig fik han udtaget sit første patent på et helt nyt og revolutionerende kamerasystem. Verdens første INSTANT-kamera. Systemet var dog allerede teoretisk udtænkt af Fox Talbot i september 1839. Vi har i *Objektiv* tidligere beskæftiget os med Dubronis konstruktion, men havde ikke materiale omkring den rette brug af apparatet. Takket være et ikke medlem af D.F.S., Niels Thomsen, er det lykkedes at oversætte den noget kryptiske betjeningsvejledning. Tak for det!

med Dubroni-apparatet er de velkendte diplomater Marquis de La Valette og M. De Persigny, samt ingen ringere end prins Napoleon".

Dubroni-kameraet

Jules Bourdin Dubroni fik britisk patent på sit kamera 21. december 1864 under nummeret 3175/1864. Det bestod af en rav-farvet beholder lavet af keramik. Beholderen var presset ind mellem to træplader. For- og bagsiden af beholderen var skåret væk og gjort flad. Objektivet var monteret på forsiden og bagsiden havde en lille dør, som gav mulighed for at placere matskiven og til at anbringe flaskerne indeholdende kemikalier til forarbejdning af pladen. Når apparatet er lukket til, holder en fjeder på bagsiden af døren metalpladen presset tæt imod beholderens åbningskant. Et hul på toppen af beholderen er forsynet med en lystæt fjederventil. Gennem dette hul kan man ved hjælp af en pipette og gummikugle placere opløsninger til sensibiliseringen og senere fremkaldelse af glaspladen i kameraet. Ved at tippe kameraet kan disse opløsninger fordeles jævnt over hele pladen og evt. overskud suges ud, ved brug af gummibold og rør.

Kameraet blev solgt som et komplet fotografisk udstyr med tilhørende transport-kasse indeholdende alle nødvendige kemikalier, plader, stativ, kopiramme, lysfølsomt papir m.m. I England blev apparatet solgt gennem firmaet Lechertier, Barbe & Co. i Regent Street 60, London. Dubroni-kameraet blev markedsført primært til folk, som ikke

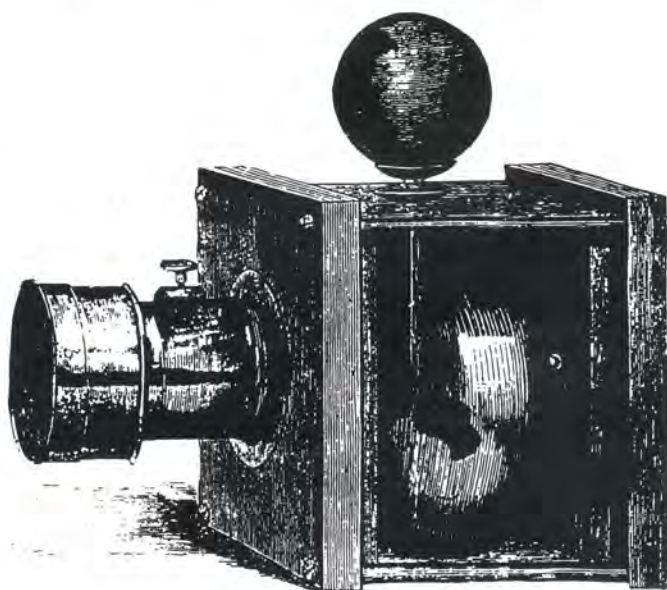


"Dubroni-manien"

I oktober måned 1865 kunne man i tidsskriftet Humprey's Journal, udgivet i London, læse følgende:

"Dubroni er navnet på en ung og lovende ingeniør. En elev fra Polyteknisk Læreanstalt i Paris. Trods syg og sengeliggende igennem mange år, er hans intelligens så aktiv som nogensinde. Under de stærkeste fysiske smerter tvang han sig selv til, dag og nat, at studere og perfektionere fotografieringens kunst. Han håbede på at kunne øge almindelige menneskers forståelse for fotografieringens mysterier, ved at simplificere betjeningen og gøre fotografiering til en dagligdags fornøjelse, vel at mærke til priser, enhver kunne betale. Dubroni synes at have været ganske succesfuld, idet hans sindrige apparat helt gør et atelier overflødig. Man behøver ikke længere at frygte pletter og plamager på tøj og hænder, eftersom alle kemiske operationer udføres med pipette, et lille instrument ved hjælp af hvilket man kan komme ind i kameraets indre gennem en lille åbning. Dubronis usvækkede eksperimenter gør det berettiget at knytte hans navn til den fotografiske videnskab.

Det karakteristiske ved hans "lilleput" kamera er den hurtighed hvormed det kan klargøres til brug og efterfølgende pakkes sammen i en boks, ikke større end en ladys beauty box. Blandt de notabiliteter som i deres sommerferie har fornøjet sig



havde nogen forudgående erfaring med fotografering, specielt rejsende og turister, mennesker som ønskede at fremstille egne fotografier fra rejser m.m.

I det ansete engelske tidsskrift *British Journal of Photography* beskrives Dubronis nykonstruktion:

"Skønt det ikke er et apparat, som professionelle fotografer ville bruge, er det meget nyttigt for amatører, både damer og herrer, idet kameraets objektiver, kemikalier og alle rekvisitter er pakket i en boks af ringe størrelse og klar til brug til enhver tid. Hovedindvendingen mod kameraet synes at være nødvendigheden af at bruge ret store mængder fremstillings-opløsninger, og tilbøjeligheden til dannelse af kondensvand på objektiverne. Lilleput-kameraet, som beskrevet her, bruges af kvinder og børn og frembyder virkeligt et elegant tidsfordriv".

Flere modeller

En række forskellige konstruktioner blev fremstillet. Dubroni lavede et antal ændringer og forbedringer til sin grundmodel. De blev fremstillet til forskellige pladestørrelser. I den første model var keramik-beholderen synlig mellem for og bag træpanelerne. I senere modeller blev beholderen inde lukket i en trækasse. De første modeller (1-3) var i boks-form, men efter 1870 blev Dubroni-kameraerne til større pladestørrelser (model 4-5-6) fremstillet i ændret form.

Betjeningsvejledning

Den oprindelige betjeningsvejledning er oversat med skyldig hensyntagen til gammel engelsk sprogbrug og nutidig læseforståelse. Dubroni-apparatet blev solgt med en skridt for skridt instruktionsbog. Det blev antaget, at køberne kun havde lidt eller ingen fotografisk erfaring. Det blev hævdet, at ved at følge instruktionerne, ville de være i stand til at lære fotograferingens kunst på 1 time. For at undgå mulig forvirring var alle nødvendige kemikalier indeholdt i tydeligt nummererede flasker:

Det er tilrådeligt for begyndere at gøre sig fortrolig med de varierende håndteringer af vand, i modsætning til kemikalieopløsningerne indeholdt i kassen. For det første; i ro og mag, at se hvad det er, og for det

How to Learn the Art of Photography
in One Hour.

DUBRONI'S
PHOTOGRAPHIC APPARATUS

FOR GENERAL USE, AND
FOR OPERATING WITHOUT A LABORATORY,
IN THE
OPEN AIR, IN A DRAWING-ROOM, OR DURING A JOURNEY.



A Complete Apparatus, with Box, Stand, Chemicals, &c.
From £2.

PATENTED IN ENGLAND AND ABROAD.
HONOURABLE MENTION AT THE PARIS-UNIVERSAL EXHIBITION OF 1867.
Each Apparatus is tried in presence of the Purchaser.

LECHERTIER, BARBE, & CO.
ARTISTS' COLOURMEN AND STATIONERS,
60 REGENT STREET,
LONDON.

andet, at undgå spild af materialer, som skal fornyes. Det anbefales at begynde med at optage et prospekt, da det er lettere end portrætter".

At oplære en fotograf kræver et antal aktiviteter som nøje må følges. Disse kunne forekomme ret komplekse nedskrevet på papir, men er i praksis relativt lette. De forskellige trin og øvelser er som følger:

Trin 1. Rens glaspladen med silkepapir og alkohol (flaske nr. 1) Indersiden af kameraet skal også renses omhyggeligt.

Trin 2. Indstil kameraet. Placér det firkantede stykke matglas i den bagerste del af kameraet. Med kameraet på sit støtteunderlag og pegende i retning af den genstand, der skal fotograferes, objektiverne justeres for at få billedet skarpt. Anbring objektivdækslet.



Sensitization of the Plate.



Time of taking the Photograph.



Fixing—Water and Hyposulphate of Soda.



Trin 3. Flyt kameraet fra trefoden, idet der tages hensyn til ikke at ødelægge den sidste position, således at kameraet senere kan blive genplaceret præcist på den samme position. Flyt det materede glas og hæld ved hjælp af pipetten sølvnitrat-opløsningen (flaske nr.2) ned i kameraet.

Trin 4. Hæld kolloidium (flaske nr. 3) på glaspladen og vip pladen indtil den er jævnt dækket. Hæld eventuelt overskud af kolloidium tilbage i flasken. Placér glaspladen bag i kameraet med den kolloidium dækkede overflade vendende indad. Luk lemmen på bagsiden af kameraet.

Trin 5. Pladen gøres lysfølsom. Tip kameraet baglæns med en hurtig bevægelse for at sikre, at pladen er jævnt dækket med sølvnitrat. Fjern eventuelt overskud af sølvnitrat ved brug af pipetten, som indføres gennem ventilåbningen øverst på kameraet.

Trin 6. Udfør eksponeringen. Genplacér kameraet på trefoden og udfør eksponeringen ved at fjerne objektivdækslet. Eksponeringstiden varierer afhængig af objektets farve.

Som en slags vejledning: Et landskab på en klar dag behøver fra 1 til 4 sekunder, et udendørs portræt fra 6 til 10 sekunder og et indendørs portræt endnu længere. Tiden fra kl. 10 om morgenen indtil kl. 4 eftermiddag er den bedste til at optage portrætter.

Trin 7. Fremkald billedet. Ved brug af pipetten indføres fremkaldervæsken (flaske nr. 4) i kameraet gennem ventilåbningen. Fremkaldervæsken er en blanding af vand, pyrogallussyre overtonet i alkohol og eddikesyre. (brugbart ca. 14 dage). Vip kameraet baglæns, som før, så fremkaldervæsken dækker pladen. Dernæst rystes kameraet langsomt i yderligere 30 sekunder.

Trin 8. Check fremkaldelsen. I tidlige Dubroni-modeller kunne fremkaldelsen iagttages gennem siden af den rav-farvede beholder. I de senere, lukkede modeller, havde kameraets baglåge et rubinfarvet eller gult vindue. Ved at kikke ind i kameraobjektivet, som om kameraet var en teater-kikkert, var det muligt at checke, hvorledes fremkaldelsen udviklede sig.

Trin 9. Vask pladen. Så snart negativet er tilstrækkeligt intenst, fjernes fremkaldereopløsningen og hældes væk. Dernæst vaskes pladen 2 - 3 gange med rent



Cleansing of the Plate.



Focussing.



Collodionizing the Plate.



Expose the plate to the light of the sun until the proof appears very distinct on the paper.

vand indført i kameraet ved brug af en anden ren pipette. Kameraet renses nu igen ved brug af silkepapir og alkohol, så det igen er klar til brug.

Trin 10. Tilsæt natriumtiosulfat (fikseratron) (flaske nr. 5) noget vand og hæld opløsningen over negativet. Så snart den mælkeagtige farve er forsvundet, hældes vand over glaspladen et stykke tid indtil alle spor af tiosulfatet er fjernet. Til sidst tørres pladen.

Trin 11. Lakering af glaspladen. Varm bagsiden af glaspladen til ca. legemstemperatur og hæld lakvæske (flaske nr. 6) over pladen på samme måde som med kolloidum. Hæld eventuelt overskud tilbage på flasken og tør pladen ved at holde den foran ild.

Trin 12. Kopieringen. Tag et ark af det lysfølsomme papir og anbring det i kopirammen, idet der tages

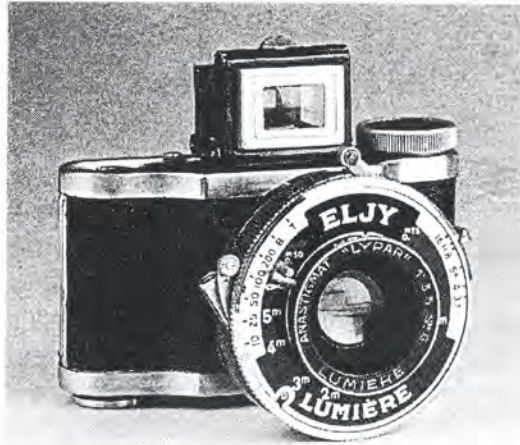
hensyn til at anbringe den lysfølsomme side imod glaspladens emulsionshinde. Anbring et underlag af trækpapir bagved det lysfølsomme papir og luk kopirammen. Check at papiræsken er lukket og anbragt et tørt sted. Placer kopirammen i sollys og tilse periodisk hvorledes billedet udvikler sig.

Trin 13. Når billedet synes meget tydeligt, tages det ud af kopirammen og anbringes i fikserings- og toningsbadet (flaske nr. 7). "Badet" er sammensat af guldklorid, natriumtiosulfat, svovlcyanid. Så snart billedet har opnået en tilfredsstillende tone, vaskes det meget omhyggeligt i rent vand, som skiftes 2 - 3 gange. Efter tørring kan det færdige fotografi klæbes på karton eller sættes i ramme.

Litteratur:
Objektiv nr. 53, s. 1-3.

Fransk "Petit"

Flemming Berendt



Eljy - Lumière - lille og robust.

Det er tankevækkende at Frankrig har været, og stadig er, en førende fototeknisk nation. Firmaer som Lumière og Pathé er legendariske. Pathé havde så mange patentrettigheder i begyndelsen af dette århundrede, at Kodak for at fortsætte sin produktudvikling måtte købe sig ind i Pathé-koncernen, deraf navnet Kodak-Pathé. Fotografiet, de levende billeder, autochromepladen, filmoptagere som: Debrie, Le Cinoscope og Arriflex. Af kameraer kan nævnes: Giroux, Darlot, Dubroni, Enjalbert, Gautier, Goumont, Polyscop m.fl.

I dette "petit" indslag præsenteres måske verdens mindste 24 x 36 mm kamera "ELJY - Lumière", fremstillet af firmaet Lumière som præsenterede den første brugbare farvefilm autochrome allerede i 1907. I 1930'erne havde småbilledkameraet bevist sin levedygtighed i Tyskland, England og Amerika. Det var derfor helt i tidens ånd, at den franske kamerafabrik i 1937 præsenterede sit lille kamera, som kun målte 77 x 50 x 45 mm sammenklappet, vægt 180 gram. Et indskydeligt trelinset objektiv udgjorde dets øje med det kryptiske navn "Lypar" f: 3,5/50 mm. Afstandsindstillingen

sker med frontlinsen og fokusering ned til 50 cm. Lukkeren er to-lamellet med tider fra 1/10-1/200 sekund samt T og B. Blitznippel af type "Z-4". Apparatet fremstilledes med mange forskellige blitzkontakter, indtil man i 1951 standardiserede målet til 4 mm. Kameraet har sammenklappelig rammesøger er med parallakseudligning. Det er fremstillet i blankpudset metalplade. Bagstykket kan være kringlet at tilpasse. Formatet er som sagt 24 x 36 mm på specialfilm der giver 8 billeder pr. rulle. Firmaets idé var at imødekomme amatørfotografernes begrænsede forbrug. Under Den anden Verdenskrig og frem til midten af 1950'erne var produktionen af fotografiapparater til amatørbrug stærkt begrænset. Under disse vanskelige forhold blev der netop plads til dette lille beskedne kamera. I 1939 konstruerede firmaet en forbedret udgave Super-Ejly. Efterfulgt i 1951 af Ejly Club. Det ydmyge kamera er ganske sjældent, og Danmarks Fotomuseum ville være taknemmelig for et eksemplar!

Museumsklenodie 14



Ved et museumsbesøg forventer man at opleve noget usædvanligt - det er netop det, man kan på Danmarks Fotomuseum. I rækken af museumsklenodier er vi nået til et sjældent og specielt kamera. Det drejer sig om et såkaldt "skjult kamera" - "Demon Detective Camera" med tilhørende emballage og brugsanvisning, patentanmeldt 26. juli 1888 af englænderen Walter O'Reilly. Kameraet blev markedsført af "The American Camera Co., London".

DETECTIVE



CAMERA

Den koniske objektivfatning er monteret på det flade kamerahus med pladeholderen. Målene er 54x70x82 mm fremstillet i forniklet messing. Det to-linsede landskabsobjektiv 1:10 $f=30$ mm med klaplukker spændes med en spiralfjeder. No. 1 1889 udgaven laver 5,5 cm runde billeder på en 60 mm kvadratisk tørplade. No. 2 1890 udgaven blev det øget til 95 mm. Det påfaldende design-præg af W. Phillips fra Birmingham på bagsiden af kameraet er mere interessant end selve fronten. Et absolut særpræget "skjult kamera".

THE WONDER OF THE WORLD.

De døde i Paris

- billeder fra Pariserkommunen

Birna Marianne Kleivan



De henrettede kommunarder, nummererede og henlagt i primitive trækister. Foto: Braquehais.

"Vive la Commune!" lød råbene i Paris' gader for 125 år siden. Ord, der varslede nye tider med mere frihed, lighed og broderskab. Men Pariserkommunen bestod kun i 72 dage, før den i maj 1871 gik under i et blodbad, hvor franskmænd slagtede franskmænd med en ufattelig brutalitet. Blandt Det Kongelige Biblioteks Kort- Billedafdelings henved 10 millioner enheder er en mindre samling fotografiske skildringer fra Pariserkommunen. Dele af materialet er særdeles interessant, idet der f.eks. forekommer tidlige eksempler på den politiske fotomontage. Flere gruppebilleder, som blev benyttet af fransk politi i en identifikation af Kommunens forsvarere med bl.a. henrettelse til følge, er også repræsenteret. I det følgende vil fotografierne blive nærmere behandlet, men først skal nogle af de begivenheder, der førte til Kommunens proklamation og senere fald, kort skitses.

Pariserkommunens historie

Baggrunden for den socialistisk inspirerede Pariserkommune var bl.a. de franske nederlag i den Fransk-Tyske krig og sammenbruddet af Napoleon 3.'s kejserdømme efter slaget ved Sedan i september 1870. En provisorisk republikansk regering havde forsøgt at kæmpe videre, men da de tyske sejre fortsatte, overgav Paris sig i januar 1871 efter fire måneders preusisk belejring. Under belejringen havde man haft udstrakt selvstyre og fået opbygget en frivillig nationalgarde på ca. 200.000 mand, og det skønt sygdomme og sult rasede i den omringede hovedstad, hvis indbyggere sluttelig så sig henvist til at spise bl.a. rotter og katte, foruden samtlige dyr fra den zoologiske have.



*Under Pariserkommunens korte levetid lod dens forsvarere sig gerne fotografere på barrikaderne. De kommunarder, som Thiers' politi siden kunne identificere ud fra billederne, blev henrettet efter Kommunens fald i maj 1871.
Foto: ukendt.*

Efter kapitulationen opstod et skarpt modsætningsforhold mellem republikanerne i Paris og den monarkistiske nationalforsamling i Versailles. Set med nutidens øjne forekommer forsamlingens hurtige vedtagelse af f.eks. lovene om gældsafvikling ikke alene stupid, men også umådelig kynisk, pariserens situation taget i betragtning. Således skulle al gæld, som var blevet indefrosset under belejringen, indfries senest 48 timer efter lovens ikrafttrædelse, mens et andet dekret gav husejere hjemmel til at opkræve huslejerestancer for de famøse fire måneder. Da Paris' industri og handel stort set havde ligget stille under belejringen og i realiteten stadig var lammet, havde lovenes stadfæstelse katastrofal betydning for flertallet af byens befolkning. Hertil kom beslutningen om at opløse Nationalgarden og følgelig indstille udbetalingen af de daglige 1,5 franc til gardens medlemmer, hvis ophold for manges vedkommende afhang af dette beskedne beløb.

Da den provisoriske regering under Adolphe Thiers ledelse indledte afvæbningen af Nationalgarden den 18. marts 1871, gjorde Paris' arbejdere og småborgere oprør. Anført af socialisten Auguste Blanque og hjulpet af Thiers' tilbagetrækning af hæren til Versailles, besatte man byen, hvor Natio-

nalgardens centralkomité dannede en revolutionær modregering. Hermed var Pariserkommunen en realitet.

Under sin korte levetid gennemførte Pariserkommunen bl.a. en del sociale reformer, men savnede kraftig ledelse, ligesom Versailles-regeringen formåede at isolere byen fra provinsen, hvor adskillige rejsninger blev slået ned med hård hånd.

To måneder efter Kommunens fødsel blev dens forsvarere nedkæmpet i hvad der ligner en klasse- og borgerkrig, da Thiers' tropper indtog Paris under voldsomme gadekampe. I løbet af den såkaldte blodige uge, 21 - 28. maj 1871, massakrerede Versailles-hæren ca. 20.000 mænd, kvinder og børn, samtidig med at kommunarderne henrettede gidsler og satte ild til offentlige bygninger. Efter Pariserkommunens fald, hvor ca. 38.000 blev fængslet, heraf 7.500 deporteret, var den franske venstrefløj lammet i et tiår, mens landet gik ind i en konservativ epoke under Den tredje Republik.

Fotografiet som angiver

Hovedparten af Kort- og Billedafdelingens fotografiske optagelser fra Pariserkommunen viser fa-



Henrettelse af general Clement Thomas og general Lecomte. Billedet, som var bestilt af den franske regering, hører til blandt fothistoriens eksempler på politisk fotomontage. Foto: Eugene Appert.

cetter af den materielle ødelæggelse. Da en fjerdedel af bykernen lå i ruiner før revolutionen var nedkæmpet, skorter det ikke på motiver: F.eks. nedbrændte Palais des Tuileries, mens Palais Royal og Palais de Luxemburg slap mere nådigt fra flammernes rasen.

Fascinerende i denne forbindelse er to sæt stereoskopiske billeder, som - i en tid, hvor farvefotografiet endnu ikke havde holdt sit indtog - søger at anskueliggøre de dramatiske brande ved hjælp af enkle virkemidler. Således fremstår de afbillede bygninger samt dele af himlen diskret perforeret, for på kortenes bagside at være forsynet med rød cellofan. Betragtes billederne mod en lyskilde, ser det med lidt god vilje ud som om sceneriet står i flammer.

Når fotografisk dokumentation af egentlige kamp-handlinger derimod glimrer ved sit fravær, har det en naturlig forklaring. I fotografiets barndom var det umuligt at lave skarpe øjebliksbilleder, dvs., at fastholde bevægelse, ligesom stativ var påkrævet ved brugen af de store og klodsede kameraer. Eksponeringen varede nemlig adskillige sekunder afhængig af vejrliget, hvorfor et vellykket resultat kun var sikret i fald motivet forholdt sig roligt. Be-

vægelser blev med andre ord enten ikke registreret eller kun fastfrosset i form af mere eller mindre udviskede tåger. Hermed har man også forklaringen på, hvorfor flere af de kommunarder, som lod sig forevige på Paris' gader og pladser, fremstår uskarpe. Men i betragtning af hvad, der videre skete, var dette forhold måske netop de pågældendes store held.

Under Kommunens korte levetid lod dens forsvarere sig gerne fotografere på barikaderne og ved den væltede Vendome-søjle, selve symbolet på kejserdømmets undertrykkelse. Poseringerne skulle som tidligere nævnt få skæbnesvangre konsekvenser, idet næsten samtlige af de kommunarder, som Thiers' politi kunne identificere på basis af billederne, enten blev deporteret, idømt langvarige fængselsstraffe, eller for andres vedkommende henrettet i forsommeren 1871. Ifølge den tysk-franske fotograf og fothistoriker Gisèle Freund var dette første gang, fotografiet fungerede som angiver for myndighederne. Set med bl.a. denne bevidsthed kan Pariserkommunens stolte gruppebillede ikke andet end gøre indtryk, når vi i dag betragter dem.



Udsigt over Chaussée d'Antin. Arbejdet med barrikaderingen er midlertidig afbrudt. Geværerne står i pyramide på gaden og enkelte soldater sover på fortorvet.

Desværre er Kort- og Billedsamlingen ikke i besiddelse af eksempler på de fra historiebøgerne så kendte optagelser af myrdede kommunardere. I al sin nøgterne gru er der tale om rystende og ufor-glemmelige afbildninger, hvor de døde ses ligge nummereret udstillet til identifikation i åbne kister, før de blev stedt til hvile i massegrave på den store Père Lachaise kirkegård.

Falske sandhedsvidner

Tre pionerarbejder indenfor den politiske fotomontage - hvoraf to vil blive nærmere behandlet i det følgende - indgår til gengæld i samlingen i form af den franske fotograf Eugene Apperts fremstillinger af kommunardernes gidselhenrettelse.

Billederne, der danner en del af grundstammen i den fotografiske serie "Crimes de la Commune", blev udsendt i 1872 i propagandistisk øjemed af den franske regering, som havde travlt med at retfærdiggøre nedslagtningen af Pariserkommunens forsvarere. De afbildede gidsler var angiveligt blevet skudt af kommunarderne, men nogen fotografisk dokumentation eksisterede ikke. Derfor besluttede man fra ministeriel side at lade fingerede eksekutioner iscenesætte alene for kameraets skyld, idet man ønskede at udnytte det fotografiske medies karakter af sandhedsvidne.

Valget faldt på den talentfulde Eugene Appert, som i modsætning til sine mere kendte kolleger var forblevet i Paris under opstanden, hvor han op-



*Kommunarder på Place Vendome efter man har væltet kolonnen.
Foto: Braquehais.*

mærksomt havde fulgt begivenhedernes gang uden dog at slutte sig til de kæmpende kommunarder. At hans sympatier lå andetsteds fremgår bl.a. af, at han i annoncer for sin fotografiske virksomhed anbefaler sig som fotograf for de højere embedsmænd og aristokratiet. Den konservative Appert gik til opgaven med stor iver. Hvor det var muligt, afbildede han poserende skuespillere og statister i passende udrustning på selve åstedet for henrettelsen, mens andre aktører blev foreviget i atelier. Siden blev optagelsen af de virkelige ofres ansigt tilføjet scenen, enten i form af indkopiering eller ved hjælp af klippe-klistre metoden, hvorpå den færdige montage blev affotograferet.

Et af billederne, som bl.a. er blevet distribueret i form af postkort, viser den forestående henrettelse af general Clement Thomas og general Lecomte. Mændene blev begge skudt allerede den 18. marts 1871 på det samme sted, nemlig i gården til Rue des Rosiers nr. 6, men de to generaler blev ikke henrettet samtidig. Alene af denne grund er fotografiets værdi som kildemateriale for historikere højst dubiøs.

Lecomte blev taget til fange, da han på Montmartre ledede afvæbningen af en af Nationalgardens delinger, mens den pensionerede general Thomas, der bl.a. ansås som ansvarlig for fransk-



Billedet, der viser henrettelsen af bl.a. Paris' ærkebiskop, er ligeledes en fotomontage. Bemærk f.eks. hvordan hoveddrejning og dermed blikretningen hos flere af de højre placerede medlemmer af den tre (!) rækker dybe eksekutionspeloton ikke stemmer overens med geværernes sigtelinie. Foto: Eugene Appert.

mændenes store tab i forbindelse med forsøget på at bryde igennem de tyske linier ved Buzenval i januar 1871, blev pågrebet på Place Pigalle. Mens de to mænd afventede deres videre skæbne i en nationalgardistisk stilling, som havde til huse i Rue des Rosiers, slog mængden døren ind og forlangte generalerne lynchet. Umiddelbart efter førtes Clement Thomas ud i gården, og uden at en egentlig henrettelsespeloton var blevet dannet, affyredes adskillige spredte geværskud mod den gamle general. Han udåndede imidlertid først, da han blev ramt af en kugle gennem øjet. Derefter blev Lecomte hentet og skudt. Frygtelige optrin fulgte, idet nationalgardisterne fortsatte med at skyde på de livløse kroppe, hvorpå mængden begyndte at sparke og urinere på ligene.

Tilsvarende gælder det at scenen, som illustrerer henrettelsen af Paris' ærkebiskop Monseigneur Darboy i selskab med fem andre gejstlige, ingenlunde harmonerer med de overleverede øjenvidneberetninger. Ærkebiskoppen blev arresteret den 4. april 1871 af Raoul Rigault, en af kommunardlerne. Tanken var at lade ham udveksle med den på daværende tidspunkt fængslede Auguste Blan-

que. Men Thiers nægtede at forhandle med oprørerne, hvorfor Monseigneur Darboy sad som gidsel i en dyster celle, indtil han den 23. maj blev ført ud i en gyde og skudt sammen med fem præster under mere eller mindre anarkistiske omstændigheder sammen med fem andre præster. Hans krop blev straks efter flænset af bajonetter for senere at blive smidt i en åben grav på Père Lachaise kirkegården.

Typiske henrettelsesbilleder

Eksekutionsscenerne i Eugene Apparts to fotografier stemmer kort sagt ikke overens med de faktiske begivenheder, hvorimod der er tale om en for den fotografiske henrettelsesgenre typisk fremstillinger af situationen umiddelbart før dommen fuldbyrdes.

Når de respektive optrin virker opstillede i mere end én forstand, skal det således også tilskrives den ceremonielle iscenesættelse, som udfolder sig i forbindelse med netop henrettelser. F.eks. er de enkelte aktørers placering på forhånd defineret af en historisk tradition, hvorfor den dødsdømte altid vil fremstå isoleret fra omgivelserne, (hvilket bl.a. markerer den pågældendes særlige stilling), mens

bøddlen/eksekutions-pelotonen, afhængig af hvilken form for henrettelse, der er tale om, vil befinde sig over for vedkommende i en afstand af en til flere meter. På gængse henrettelsesbilleder vil man endvidere ofte kunne iagttage en officer, der har taget forskudt opstilling mellem parterne, hvor han med våbenførende hånd er klar til at give starttegn til eksekutionen. Foruden en praktisk funktion har det sidstnævnte forhold bl.a. til formål at vise, at akten foregår under vel tilrettelagte og alt andet end spontane omstændigheder. Endelig vil de øvrige tilstedeværende typisk have større fysisk distance til den dødsdømte, men er dog som indforskrevet publikum sikret udsyn til åstedet.

Noget af det mest slående ved Apperts henrettelsesmontager er den værdige fremstilling af de respektive ofre. Her er intet tab af ansigt, snarere tværtimod. Adfærden er ganske i tråd med historisk konvention, idet henrettelsesritualet netop synes at fordre en såkaldt værdig opførsel fra den dødsdømtes side. Men nok så væsentlig er det statusmæssige hensyn, som Appert udfolder i sin skildring af disse højtstående franskmænd.

Et fænomen, der ligeledes kan iagttages i vore dages pressefotografi, hvor personer med høj social status netop ofte synes at være mere beskyttet mod offentliggørelse af såkaldt udleverende dødsafbildninger end personer med lav social status. Alle kan formodentlig sige sig enig i, at der er tale om billeder med et særdeles dramatisk indhold. Men i betragtning af ofrenes barske skæbne, også efter døden, er det spørgsmålet om en mere sandfærdig fremstilling ikke ville have virket stærkere. Især med tanke på, at det drejede sig om at forsvare nødvendigheden af blodbadet på de 20.000 kommunarder.

Under alle omstændigheder var "Crimes de la Commune" serien en stor kommerciel succes, ligesom Appert året efter blev hædret med udnævnelse til officiel fotograf for bl.a. hæren, senatet og deputerkammeret.

Sammenlignet med nyere fotomontager, samt ikke mindst dagens digitale billedmanipulationer, er Apperts montager om ikke primitive, så dog let gennemskuelige. Alligevel må man formode, at propagandabillederne har virket troværdige på datidens menigmand. I 1870'erne havde fotografiet



Det var ingen let sag for kolloidumfotografen at arbejde under krigssituationer.

som bekendt ikke den masseudbredelse, vi oplever i dag, og som i mange tilfælde gør os i stand til at afkode de fotografiske falsknerier, som bl.a. kommunistiske lande har praktiseret i politisk øjemed. Eugene Apperts henrettelseskonstruktioner udgør med andre ord et tidligt vidnesbyrd om fotografiets forførende og farlige potentialer i en given sags tjeneste.

Publiceret i Det kgl. Biblioteks "Magasin" marts 1996. Her i en lettere udvidet version.

Litteratur:

Alistair Horne: The Terrible Year - The Paris Commune 1871, MacMillan London LTD 1971.

Gisèle Freund: Photographie et Société. Editions du Seuil, Paris 1977.

Jorge Lewinsky: The Camera at War - A History of War Photography from 1848 to the present Day. Chartwell Books, London 1986.

NADAR

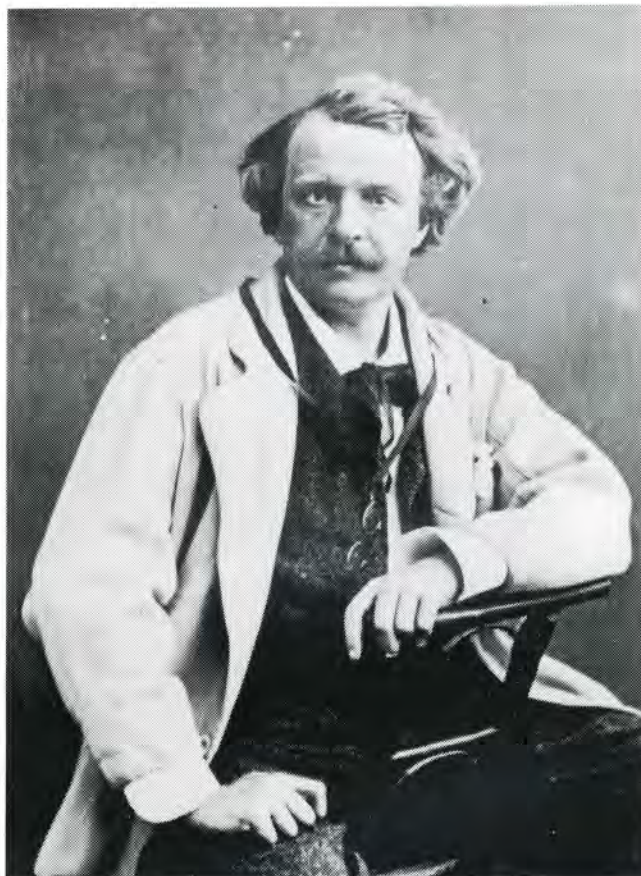
- fotografiets "Rembrandt"

Flemming Berendt

Portrætfotografiets pionér

Gaspard-Félix Tournachon, med kunstnernavnet Nadar, (1820- 1910) fødtes den 6. april i rue Saint Honoré des Arts nr. 195 i Paris, faderen var bogtrykker og liberal politiker. Det meste af Nadars skoletid var helliget "afguden", forfatteren til "De tre musketerer", Alexandre Dumas (1803- 1870). Efter endt skolegang som 18-årig, begyndte Félix et medicinstudium, som efter kort tid afløstes af et parisisk bohémeliv. For at kunne underholde sin mor efter faderens død, begyndte han at skrive teater- og kunstanmeldelser til boulevardpressen, suppleret med karikaturtegninger. I 1839, samme år som kunstmaleren Louis Daguerre præsenterede fotografiet, etablerede han bladet *Livre d'Or* (Guldbogen) sammen med en ven. Desværre udkom der kun tre numre før bladdøden blev dets skæbne. Félix Nadar var en mand med utrolig mange talenter, hvormed han forsøgte at gøre opmærksom på sig selv. Adskillige titler kunne pryde hans visitkort: journalist, vittighedstegner, ballonskipper, forfatter og spion, men mest af alt en gudsbenådet psykologisk portrætfotograf. Nadars stormende karriere fandt sted under Napoleon 3.'s andet Kejserdømme, hvor det franske samfund og specielt Paris gennemgik en forvandling af gigantiske dimensioner. De smalle gader og snævre gyder blev afløst af elegante pladser, med brede, lange boulevarder til alle sider, hvor en velhavende overklasse bosatte sig og blev den økonomiske garant for Nadars karriere.

Félix Nadar var en høj, spændstig og rødhåret herre med et forførende væsen, som tryllebandt tidens personligheder. Bibelillustratoren Gustave Doré, karikaturtegneren Daumier, og ikke mindst forfatterne Charles Baudelaire, Victor Hugo og Honoré Balzac var blandt hans beundrere. Disse samfundsrevsere forløste i 1853 en af Nadars mange idéer,



Nadars selvportræt fra 1865 viser en selvbevidst, dynamisk og aktiv fotograf.

at fremstille en "Le Panthéon Nadar", fire litografier med karikaturer af byens kendteste navne inden for kunsten, musikens og litteraturens verden, 300 portrætbilleder på hvert ark. Den første tegning blev fuldført, men da én af de karikerede ikke ville tillade trykning faldt planen til jorden. Som skribent var hans pen både agtet og frygtet - den var skarp, afslørende og socialt engageret.

Begyndelsen

I 1854 foreslog han sin lillebror, Adrien Tournachon, at etablere sig som fotograf. Ved hjælp af sin hustru medgift fik Nadar indkøbt det nødvendige udstyr for etablering af et portrætatelier på Boule-

PETIT JOURNAL POUR RIRE.

AUX BUREAUX DU

JOURNAL AMUSANT, DU MUSÉE FRANÇAIS-ANGLAIS ET DES MODES PARISIENNES,

Directeur, Ch. PHILIPON.

20, rue Bergère, 20.

Rédacteur en chef, NADAR.

UNE THÉORIE PHOTOGRAPHIQUE, — par NADAR.



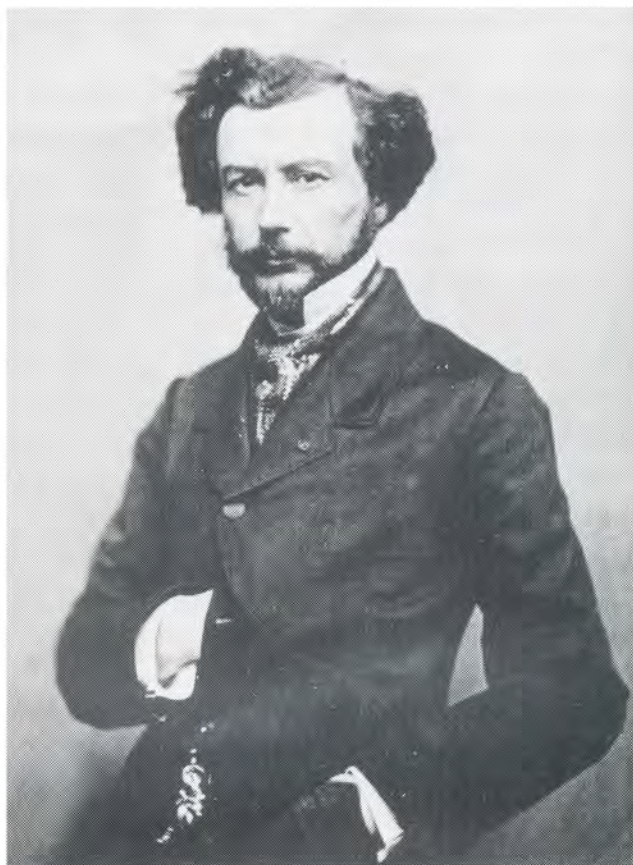
— Monsieur, c'est pour le portrait de mon mari qui est mort il y a deux ans à Buenos-Ayres : je voulais le faire peindre de mémoire, mais on m'a dit que la photographie faisait bien plus ressemblant que la peinture.....

En fotografisk teori af Nadar!

Min herre, det drejer sig om portrættet af min mand, som døde for to år siden i Buénos Aires. Jeg vil gerne have lavet et maleri af ham som minde, men man har fortalt mig at fotografiet ville ligne meget bedre end maleriet....



Sarah Bernhardt. Den smukke verdensstjerne med de melankolske øjne.



Fotografen Maxime Du Camp (1822-1894). Kalotypifotografi fra ca. 1855. Se Objektiv nr. 55, s. 32-41.



Nadars litterære helt Alexandre Dumas den ældre (1802-1870) og hans datter. Ca. 1860.



Jules Verne (1828-1905).

vard des Capucines nr. 11. Det skulle dog hurtigt vise sig, at Adrien manglede såvel talent som økonomisk sans for at drive den fotografiske virksomhed. Félix Nadar overtog derfor atelieret, og i løbet af kort tid gik forretningen strygende, hans fotografiske talent tiltrak det parisiske borgerskab. Atelieret blev en økonomisk succes, og i 1860 erhverver han sig et stort hus på Boulevard de Capucines, en af byens hovedgader. Félix Nadar indrettede sit mondæne fotoatelier helt i rødt, samme farve anvendes til de kæmpebogstaver, som prydede husets facade med hans navn. Den lysende facade var i øvrigt Paris første lysreklame opsat af brødrene Lumières far Antoine Lumière. Nadar var også den første til at optage portrætfotografier ved elektrisk lys. Etablissementet havde desuden installeret elektrisk elevator og telefon.

I disse moderne og mondæne omgivelser får de senere så berømte impressionistiske kunstmalerer "husly" og mulighed for at udstille deres malerier, som var blevet afvist af den officielle Salon. Kunstmalerne August Renoir, Cézanne, Monet, Pissaro og Degas finder her et fristed. Nadars atelier bliver også mødestedet for tidens digtere, forfattere og filosoffer, samt de kendte revolutionære politikere, som Michael Bakunin (1814-1876) og Pierre J. Proudhon (1809-1865), og komponisten Jacques Offenbach (1819-1880), der spillede den franske revolution- og nationalsang Marseillaisen for åbne vinduer. Patriotisme og forretning gik efterhånden op i en højere enhed. Nadars portræt af kommunardernes general Jaroslav Dombrowski (1835- 1871), som faldt den 24. maj 1871, og den kendte pianist Dombrowski blev hver solgt i over 200.000 eksemplarer!

Balloner

Félix Nadars anden store lidenskab var ballonflyvning. Hele livet var han optaget af flyvningens muligheder, at kunne færdes fri af jorden, oppe i det uendelige luftrum. I midten af 1850'erne begyndte han at eksperimentere med ballonopstigning, og i 1860'erne konstruerede han en luftballon, fra hvis gondol han optog billeder af Paris til brug for kartografer og landmålere. Den 19. oktober 1863 gik en luftballon, navngivet Le Géant (Giganten), til vejrs over Paris, desværre kom den ud af kurs og 70 timer senere nødlandede den i Hannover. Nadars ballonfascination fik under den tyske belejring af hovedstaden i 1870 en mindre militær be-

tydning. Der blev opsendt en rekognosceringsballon, som skulle glide forbi de tyske linier - desværre drev et stormvejr ballonen til Norge. Den eventyrlystne Nadar tabte imidlertid ikke modet, men derimod en formue i forsøg på at løse flyvningens gåder. I et samarbejde med eventyrdigteren Jules Verne, som skrev "Fem uger i ballon" og "Rejsen til Månen", oprettedes et selskab til fremme af kommerciel luftfart, han nåede da også at se de første flyvemaskiner i luften inden sin død i 1910.

Portrætfotografen

Nadar satte ikke sit lys under en skæppe. I 1857 definerede han grundlaget for en portrætfotograf:

"Teknikken er ingenting, den er lært på et øjeblik. De praktiske håndgreb er lært på én dag", hvad der derimod ikke kan læres: "Er fornemmelsen for lyset, tilegnelsen af de kunstneriske muligheder i de foreliggende materialer, så de indgår i ansigtets natur. Og hvad, der er endnu sværere at tilegne sig, er modellens åndelige substans, som kun fanges i et hastigt, indbyrdes spil mellem fotograf og model, hvilket gør det muligt at skabe et intimt og nærværende portræt. Det er fotograferingens psykologiske side, jeg taler om, og ordet forekommer mig ikke for ambitiøst".

Dette var ikke en vindmagers ord, men den perfekte iscenesætters stilfornemmelse, som udviklede en poetiske og romantisk portrætradition, som passede til samtidens kunstneriske selvforståelse. Derfor virker hans "moderne" portrætfotografier ikke opstyltede og latterlige, men kan i dag nydes med stort udbytte.

Nadar afholdt flere fotoudstillinger bl.a. en opsigtsvækkende udstilling med fotografier optaget med kulbuelys om den mystiske verden i Paris' katakomber.

NOTE

1. Objt. nr. 33, s. 20-25.

Litteratur

Gosling, Nigel: Nadar. New York 1976.
ISBN 0-394-41106-4.

Neagu, Philippe: Les grands maitres de la photo.
Photo, Paris 1982.

Spivakoff, Pierre: Sarah Bernhardt, vue par les Nadar.
Forlaget Herscher, Paris 1982. ISBN 273350039-2. ●

Kære medlemmer af
Dansk Fotohistorisk Selskab

Landsmøde og Generalforsamling

Lørdag d. 19. april 1997

på
Værksteds- og kulturhuset
Badstuen, Østre Stationsvej 26, 5000 Odense C

Program

- 10:30 **Formanden** byder velkommen
Herefter kan medlemmerne opstille 'loppevarer'
- 10:40 **Det store loppemarked** begynder
- 12:30 **Middagspause**
- 14:00 **Generalforsamlingen** begynder
Dagsorden, se nedenfor
Anvisningssalget begynder umiddelbart efter
generalforsamlingen
- 18:00 **Alle** skal være ude!
-

Dagsorden

- 1 **Valg af dirigent**
- 2 **Formandens beretning**
- 3 **Kassererens beretning**
- 4 **Redaktørens beretning**
- 5 **Indkomne forslag**
Forslag skal være hos formanden senest:
12. april 1995.
- 6 **Valg til bestyrelsen**
Andrew Daneman er villig til at erstatte Tune Laug, der har ønsket at gå ud af bestyrelsen.
Flemming Berendt og Svann Hugo modtager genvalg.
- 7 **Valg af revisorer**
Henri Mæhle , Lars Schönberg-Hemme
modtager genvalg.
- 8 **Fastsættelse af kontingent**
Bestyrelsen foreslår uændret kr. 300,-, men
regner ikke med at få brug for at opkræve mere
end 275,-. Medlemmer uden for Norden skal
betale kr 375,- p.g.a. den høje porto.
- 9 **Eventuelt**

Dansk Fotohistorisk Selskab

Regnskab for 1996.

Tårs, d. 17. marts 1997.

Indtægter

Kontingenter	61.680,00
Renteindtægter	129,84
Annonceindtægter	15.961,84
Løssalg af Objektiv mm.	2024,00
Anvisningssalg	11.282,00
Tilskud	10.800,00
Diverse	10,45
Indtægter i alt	101.888,13

Omkostninger

Objektiv	74.959,84
Kontor, porto mm	13.111,21
Telefon	10.753,14
Kørsel, rejser	11.578,12
Gaver, møder mm.	9.363,13
Diverse	3.814,22
Omkostninger i alt	123.579,66


Resultat 21.691,53


Aktiver

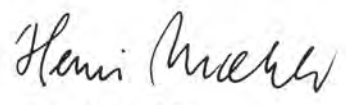
Kasse	424,69
Giro	43.911,53
Jyske Bank	7.984,87
Udlæg	24,16
Debitorer	10.727,55
Aktiver i alt	63.024,48

Passiver

Formue pr. 31.12.1996	-6.755,24
Skyldig moms	4.032,34
Skyldige omkostninger	43.147,38
Næste års kontingent	22.600,00
Passiver i alt	63.024,48


Niels-Ove Rolighed
Kasserer


Lars Schönberg-Hemme
Revisor


Henri Mæhle
Revisor

Anvisningssalgslisten

Lørdag d. 19. april 1997 i Odense

Anvisningssalgseffekterne sælges som beset, og Dansk Fotohistorisk Selskab påtager sig INTET ansvar for eventuelle fejl eller mangler og den anførte tilstandsbetegnelse. Køber og sælger erlægger hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes **KONTANT** på stedet med såvel køber som sælger. Kredit gives ikke. Undtaget er bud fra medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalget. Ved hammerslagskøb vil effekterne blive sendt pr. postoprævning. Den, der afgiver bud for trediemand, hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon eller skriftligt til anvisningssalgslederen:

Niels R. Jensen, Rygårds Allé 33A, 2900 Hellerup. Tlf.: 39 62 09 62.

Nr	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
1	3 fotoalbum med billeder. 1 stort og 2 små.			
2	Fotostativ med læderkuffert, ca. 1900.			
3	Klapramme i metal, dansk, ca. 1900.			
4	Kuglehoved.			
5	Robot II med høj fjeder, Xenar 38mm.	B	800	
6	Zeiss Baby-Box Tengor med Novar 6,3 og etui.	B	400	
7	Adox Polo, mangler 3 skruer i frontring.	B		
8	Agfa Isolette 6x6, Agnar 4,5/85.	A/B		
9	Kodak Box 6½x9 i brunt skind, 1916.	B		
10	Keystone dobb. 8 med ½" bl. 2,5.	B		
11	Rowi universal bordstativ.	B		
12	K. Helmer Petersen: 122 farvefotografier, 1948.	A		
13	'Danmark set fra luften', 1972.	A		
14	'Das Deutsche Lichtbild', 1955.	A/B		
15	Reklame-lommekniv fra fotografen Echwald, Stege.	B		
16	Rodekasse.			
17	Zeiss Baby Box-Tengor 54/18 med taske.	B/C		
18	Gevabox 6x9 med taske.	B		
19	Exa IIb, Xenar 3,5/50.	B		
20	Exa, Meyer 2,8/50.	C		
21	Braun Super Paxette.	C		
22	Condor I, Galileo 3,5/50.	C		
23	Agfa 3008 Pocket.	A		
24	Olympus Pen, Zuiko 2,8/30.	A		
25	Leica II, Elmar 3,5/50.	B/C	1500	
26	Minikamera med motiver fra Rhinen.	A		
27	HIT minikamera med BT og film.	A	400	
28	Fijica med motor, halvformat.	B	300	
29	View Master med 10 billedhjul.	B	100	
30	Pentagon SLR med 1,8/50.	A	400	
31	Mamiya 135 kamera.	A	100	
32	Kasse med fotoblade, ca. 110 stk.			
33	Tyske fotobøger.			
34	Adox Polomat 1S med BT.	A		
35	Petri Computer 35 med BT.	A		
36	Rodekasse med bl.a. Sun Zoom optik.			
37	Kodak Vest Pocket.	A/B		
38	Krauss Rollette VP.	B		
39	Zeiss Cocarette 514/2.	A		
40	Agfa Standard 6x9.	A		
41	Mahogni-kamera, 13x18, med Meyer Aristostigmat 210.	B		
42	Kodak No 2 Folding Pocket Brownie med rød bælg.	A/B		
43	Ferrania Fer-color mod. 3. Kuffert-projekter.	A		
44	Plaubel Rada rullefilmkassette 6x9. I æske med brugsanvisning.	B		
45	Rodekasse med Univex, Osram blitz, Instamatic.			

Anvisningssalgslisten

Lørdag d. 19. april 1997 i Odense

Anvisningssalgseffekterne sælges som beset, og Dansk Fotohistorisk Selskab påtager sig **INTET** ansvar for eventuelle fejl eller mangler og den anførte tilstandsbetegnelse. Køber og sælger erlægger hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes **KONTANT** på stedet med såvel køber som sælger. Kredit gives ikke. Undtaget er bud fra medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalget. Ved hammerslagskøb vil effekterne blive sendt pr. postoprævning. Den, der afgiver bud for trediemand, hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon eller skriftligt til anvisningssalgslederen:

Niels R. Jensen, Rygårds Allé 33A, 2900 Hellerup. Tlf.: 39 62 09 62.

Nr	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
46	Gomz Smena 8 med taske.	B		
47	Weston Master V, komplet.	B		
48	Bilora Boy, sort, knap defekt.	B		
49	Rodekasse.			
50	Plaubel Rada rullefilmkassette 24x36.	B	100	
51	Kodak Duaflex II	B		
52	Rodekasse.			
53	Agfa Parat-1 med org. æske og brugsanvisning.	A	200	
54	Rodekasse med filtre mm.			
55	Yashica 44 LM.	B		
56	Rodekasse.			
57	Rodekasse.			
58	Rodekasse.			
59	Voigtländer skilt, originalt med snor.			
60	Voigtländer Vitoret.	B/C		
61	Korelle 3x4.	C		
62	Kodak Vest Pocket.	C		
63	Akarelle med Xenar 3,5/50.	C		
64	Ernemann pladekamera 9x12.	C		
65	Yashica Electro 35.	B		
66	Kinax-Kadet.	B		
67	Zeiss Ikon Super Ikonta 530/16, Tessar 2,8/80, med taske.	C		
68	Kodak No. 1A Junior.	C		
69	Zeiss Ikon Nettar 515/2.	C		
70	Voigtländer Vitessa.	C		
71	Kodak Folding Brownie six 20.	B		
72	Rodenstock bælgkamera 6x9.	C		
73	Kodak No. 1A Pocket (Canada).	B/C		
74	Kowa H spejlrefleks med 2,8/48.	C		
75	Reflex-Korelle, kamerahus med taske, defekt.	C		
76	ICA Volta125, 9x12 pladekamera.	B		
77	Zeiss Ikon Contaflex.	C		
78	Leitz, hoved til forstørrelsesapparat.	C		
79	Leitz Gesamtkatalog für den Fachhandel, 3 stk. (1966, 1968, 1974).			
80	Trækamera, format 18x24.	C		
81	Trækamera, format 40x40 med kassette, optik Apo-Tessar 45 cm.	C		
82				
83				
84				
85				
86				
87				
88				
89				
90				



GRØNNINGS FOTO-CENTER
Perlegade 54 - 6400 Sønderborg
Tlf: 74 42 15 39 Fax: 74421522
Åben 9.30 - 17.30 lørdag 9.30 - 12.30

Kik ind til FOTO-SLARAFFENLAND i
Sønderborg



**KØB SALG BYTTE
KOMMISSION**

• Foto - AV - Reklame - Studio - Brugt udstyr - Proff. rådgivning •

Grønnings foto

Søren Stage
Privat
74 48 98 13

FOTO expert

Perlegade 54 - DK-6400 Sønderborg

• Digital udstyr - Billedbeh. - Portræt •

• 4-farvet kopiservice - Eget Laboratorie •

• 1-time-billedservice - Fordelsklub - Erhverv - Skoler og Institut. •

Flemming Berendt

Robert Demachy

- en af gummitrykkets fædre

Léon-Robert Demachy (1859-1936), en af piktorialismens førende teoretikere, blev også en af Frankrigs store billedmestre og videreudviklede en allerede kendt fotografisk kopieringsproces, gummitrykket, baseret på kaliumbikromat, gummiarabicum og farvestof. Teknikken havde været kendt helt tilbage fra 1830'erne og 50'erne, men processens gennembrud kom først i 1894, da landsmanden A. Roullé-Ladeveze udstillede nogle fremragende gummitryk i Paris. Udstillingen blev et tilbudsstykke, bl.a. fordi tilskueren betragtede fotografierne som en videreførelse af malerkunstens traditioner. Demachy eksperimenterede videre, idet metodens grovkornede virkning var et ideelt udtryksmiddel for han romantiske aktstudier og landskabsmotiver.

Som søn af en velhavende forretningsmand var han økonomisk uafhængig og kunne derfor allerede i 1880'erne ofre megen tid og ikke mindst penge på sine fotografiske optagelser og eksperimenter. Demachy foragtede, ja næsten afskyede det overklasseliv, han var opvokset i. Han foretrak derfor at "vagabondere" blandt de parisiske malere på Montmartre og byens mange caféer. På mange måder var han yderst konservativ, når det gjaldt hans klædedragt. Når den noble, distingverede herre viste sig offentligt, lignede han mest en engelsk gentleman. Interessen for fotografiet, at skabe naturalistiske billeder, vågner i disse år. Et nyt syn på den fotografiske udtryksmåde er ved at opstå under betegnelsen "Piktorialismen" (billedmæssig fotografi) i perioden fra 1890 til ca. 1910. Man vil have anerkendt fotografiet som en kunstnerisk disciplin, modsat kun at være en teknisk. Det begynder med, at "Wiens Kameraklub" i 1891 kun antager fotografier af "kunstnerisk" værdi. Dette var for tiden ganske uhørt, hidtil havde man antaget ethvert fotografi og betragtet det som kunst. Piktorialismen vil sammenlignes med maleriet, tegningen og grafikken. Tanken spredtes ud over

Europa, hvor den i Frankrig greb og fængslede bl.a. amatørfotografen Robert Demachy. Genren satte sig ikke egentlige "kunstneriske" mål, men efterlignede blot tidligere tiders naturalistisk malertradition. Til dette formål var bromolie, kul- og gummitryk ideelt - man kaldte det ædeltryk. Demachy formulerede det således: *"Kunsten ligger ikke i selve motivet, men i den måde, det bliver præsenteret på"*.

I 1892 deltog Demachy i den første store internationale fotoudstilling i Paris, hvor han også sad i juryen. Omkring 1894 begyndte han for alvor at beskæftige sig med den vanskelige arbejdsproces, som ligger til grund for et fuldent gummitryk, og i 1897 publicerede han, sammen med englænderen Alfred Maskell, deres metode, som de kaldte Photo-Aquatint.

I 1904 præsenterede han sin første separatudstilling i "Photographic Society" i London. Nogle af hans fotografier blev publiceret i det ansete fototidsskrift "Camera Work". Allerede året efter blev han sammen med Alfred Stieglitz, som var redaktør for "Camera Work" æresmedlem af RPS. Demachy var tiltrukket af tidens "Art Nouveau" stil, og må regnes for en af tidens bedste fotografer i denne genre. De meget smukke kombinationer inden for aktstudier er fremstillet med sikkert øje og hånd for detaljen. Den håndværksmæssige akkuratelse, hvormed gummitrykket er udført, hører til det mest sublime. Victoria-tiden var en del af baggrunden for akt-studiets succes. Omkring 55-års alderen ophørte han med at fotografere, uvist af hvilken grund. En række bøger og artikler blev hans sidste bidrag til fotografiens historie. Demachy kastede sig nu over tegnekunsten. Hans motivverden var offentlige badestrande og naturområder, men kort før sin død, 77 år gammel, ødelagde han sine tegninger og overlod alle negativer og fotografier til "The Royal Photographic Society" i

London og "Photo-Club de Paris", hvor han var æresmedlem. En mindre samling private fotoalbums findes på "Musée Nicéphore Niépce" i Chalon-sur-Saone i Syd-Frankrig. Hans fotografier optræder meget sjældent på auktioner. Demachy-familiens herskabshus i Paris er i dag residens for modehuset Christian Dior.

Litteratur:

Bill Jay: Robert Demachy. 1859-1936. Photographs and Essays. Academy Editions, 1974. London.

Le Paris de Robert Doisneau et Max Pol Fouchet. Les Éditeurs Français Réunis, n.d. Paris.

Three Seconds From Eternity. Photographs by Robert Doisneau. New York Graphic Society, 1979. Boston.



Inspireret af de hollandske kunstmålere, anvender Robert Demachy gummitrykkets muligheder i sine fotografier.

Den uheroiske slagmark

Leif Hammelev

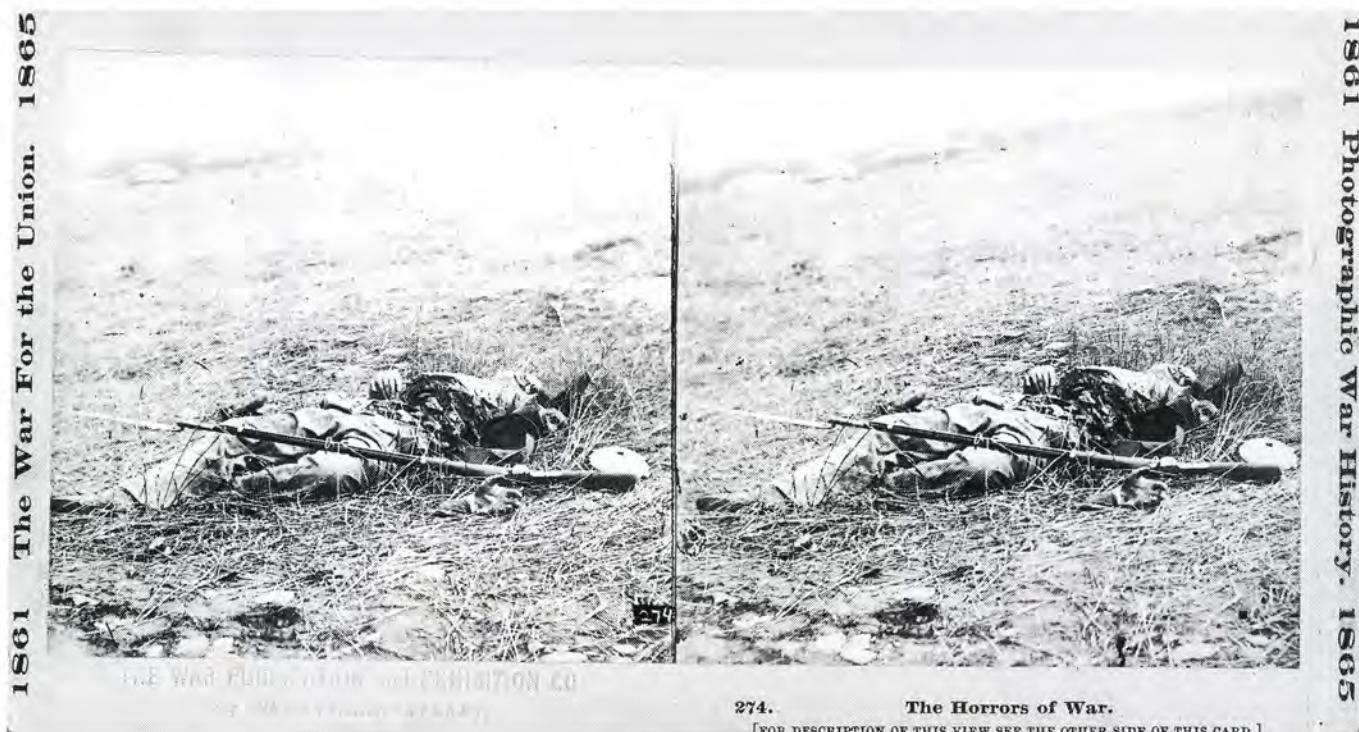
Stereobillederne fra borgerkrigen i Amerika, hører til de tidligste eksempler på fotografi, anvendt i forbindelse med nyhedsformidling overfor et stort publikum. Ligesom tv's nyhedsudsendelser i dag bringer optagelser med billeder af krigens ofre, gjaldt det også stereobillederne fra borgerkrigen. Men hvor uvant publikum dengang var med den slags skildringer, får vi et indtryk af gennem forfatteren Oliver Wendell Holmes, som midt under krigen nedskrev sin egen reaktion.

Et massemedie

Det blev stereoskopbillederne, som kom til at repræsentere fotografiets entre som massemedie. Igennem en menneskealder, frem til først i dette århundrede, skønner man, at mellem 5 og 10 millioner forskellige motiver blev udgivet i små og store oplag, svingende fra nogle få stykker til mange tusinde. Arkitektur, topografi, portræt, landskab, skulptur, pornografi, seværdigheder og underholdende billeder udgjorde et tematisk vidtfavnende spekter, der produceret til en overkommelig pris, endte som almindeligt inventar i mid-

delklassen og borgerskabets dagligstuer. At endnu et tema, nemlig tidens aktuelle begivenheder, udgjorde en del af udbudet, vidner de mange optagelser af naturkatastrofer, storbrande, statsbesøg og væbnede konflikter om. Især de sidste, de krigsdokumentariske skildringer, havde mange købere.

*Granatsprængt lig af nordstatssoldat.
Gettysburg d. 3. juli. 1863. Fot. TH O'Sullivan.*





"Paven velsigner sine tropper" lød en af titlerne fra den fransk-italienske krig i 1859. "Udsigt over de allieredes kvarter" ledsagede et billede fra opiums-krigen i Kina, året efter. Men selv den samlede mængde af disse allertidligste krigsoptagelser gav alligevel kun en sporadisk dækning af begivenhederne og næsten alle er de taget langt fra slagmarken. Men anderledes omfattende og nærgående skildringer skulle snart vise sig. Den amerikanske borgerkrig 1861-65 var et blodbad med rædsler, som også havde været til stede under tidligere krige, men for første gang blev de nu vist. Lette vogne blev udstyret med mørkekamre, og med en besætning på to-tre mand fulgte de tropperne til slagmarken. Ofte var disse engageret og aflønnet af en person, der igen havde aftaler med en af de udgivervirksomheder, som massefremstillede og distribuerede billederne. Men også udgiverne befandt

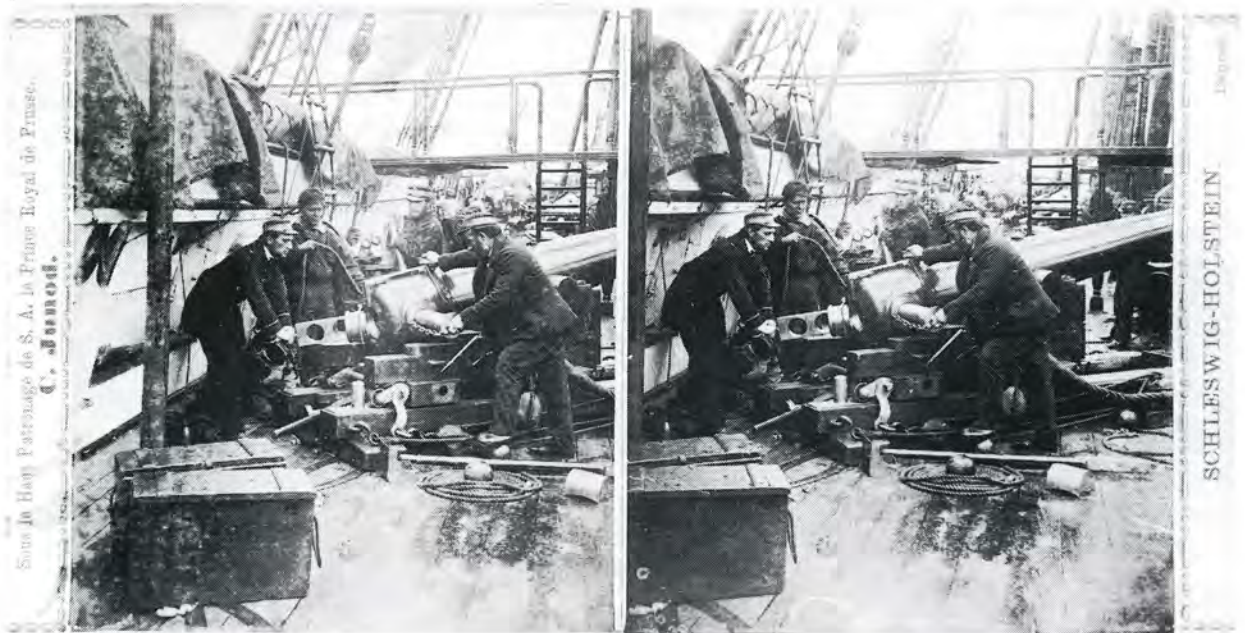
Bataillemaleriets døde er symboler. Fotografiets døde derimod gør os til øjenvidner og dermed i en hvis forstand til en slags medskyldige. Spotsylvania d. 19. eller 20. maj. 1864.

sig i et indbyrdes konkurrenceforhold, og i denne tidlige udgave af "kampen om seerne" genfinder man - selvom der er gået mere end 130 år - stort set de samme dispositioner, som hvis billedmaterialet havde været redigeret på en nutidig kommerciel tv-station. Blod og drama betød også dengang seertal, og blandt de tusinder af negativer, der blev optaget, faldt valget ofte på de, som var optaget umiddelbart efter, at krudtrøgen var lettet. De døde lå endnu spredt ud over slagmarken og udgjorde et makabert, men også oplagt motiv for tidens fotografier, der endnu var afhængige af den besværlige baksen med kemikalier og langsomme eksponeringstider.



Samtidig med borgerkrigen i Amerika sloges vi herhjemme om herredømmet over Slesvig-Holsten. Både danske og tyske fotografer søgte at dække begivenhederne, men optagelser af faldne ville man havde fundet smagløse. Størst ydre dramatik nåedes ved arrangerede kampscener som denne fra Øster-Dybbøl. Den har alle bataillermaleriets indgredienser: fanebæreren med vejende Dannebrog, en der blæser i signalhorn, officeren der med dragen sabel afgiver kommando til skytter i læ bag rygende ruiner og en dramatisk komposition. 1864. Jens Petersen.

Treogtyve tusinde østrigske tropper hjalp til på tysk side. Også på havet deltog de. Mellem d. 4.- og 8. maj ligger to østrigske fregatter Schwatzenberg og Radetzky i Cuxhafen. Det er her, inden for dette tidsrum, Junod har været om bord for at fotografere. Det skæbnesvangre møde med de danske flådefartøjer d. 9., kostede dem 96 døde og sårede. På mindre end seks dage har det ikke været muligt for Junod at gøre billederne klar til salg. Serien er altså usædvanlig, idet den på udgivelsestidspunktet kun har haft relationer til et nederlag. 1864. Charles Junod.



Sous le Haut Patronage de S. A. le Prince Royal de Prusse.

C. Junod.

SCHLESWIG-HOLSTEIN.

På den anden side var det også gennem sådanne billeder, at samtiden blev præsenteret for krigens realiteter. For første gang i historien fik offentligheden et usminket indtryk af krigens nådesløse virkelighed. Nærbillederne af granatsprængte lig og lemlæstede kadavere foranledigede da også, at man gjorde sig overvejelser om, hvorvidt det med den slags offentliggørelser overhovedet ville være muligt at gennemføre krige i fremtiden! Tiden skulle vise, at det kunne det. Men tanken om, at regeringscensorer skulle sidde og sortere fotografierne i to bunker, blev enten tænkt for sent, eller også forestillede man sig ikke fra myndighedernes side, at det nye medie som en tilstrækkelig opinionsdannende faktor. Men hvilken virkning havde da disse stereobilleder på samtidens publikum?

Reaktionen

Vi ved kun lidt, men i et indlæg i Atlantic Monthly juli 1863 skriver lægen og forfatteren Oliver Wendell Holmes om en billedserie fra slagmarken:

"Mange vil ikke kunne bære at se denne serie til ende, og de som allerede have gjort det, plages endnu i drømme af de grufulde scenerier de har set, og må af hensyn til andre hvis sind de ved næppe kan tåle et så kvalmende og oprørende syn, opbevare dem aflåste i chatollets allerhemmeligste aflukke".

Nok havde man set blod og lig før. Bataillemaleriet var stadig i sin storhedstid og dræbte og sårede soldater var en fast del af den dramatiske staffage. Når effekten af de fotografiske optagelser var så voldsom, hang det ikke mindst sammen med den usofistikerede måde, de var lavet på. Da borgerkrigen indledtes, havde fotografiet kun en snes år bag sig, det var endnu ungt og dets æstetiske normer stadig knyttet til maleriets. Afstande, vinkler og motivvalg blev disponeret i forhold til tidens idealer for det pittoreske, og optrin med personer arrangeret så sceneriet blev i overensstemmelse med de kompositoriske regler, der var gældende i den øvrige billedkunst. Opfindelsen blev anset for en ny måde at fremstille billeder på, snarere end en mulighed for at lave en ny slags billeder. Mest sandsynligt er det altså, at det, man forventede af krigsfotograferne, var noget, der svarede til bataillemalerens heroiske tableauer. Men det var en ny slags billeder, man fik, idet mange af de omrejsende fotografer nøjedes med at fotografere de døde "som de var faldet". Holmes retfærdiggør stilbrudet: "Solen er den omhyggeligste kunstner, derfor er den også den ypperste". Om det var en moralsk tilskyndelse der lå til grund for denne tilstræbte

Liget af sydstatssoldat fotograferet i løbegraven foran Fort Sedwick. Soldaterne gav stedet et andet navn: Fort Hell. Petersburg d. 2. april 1865. Fot. TH O'Sullivan.



To veteraner fra borgerkrigen, den ene mangler en arm den anden har kun eet ben. De har tilsyneladende slået sig sammen og sælger nu slik og lemonade fra en lille bod i parken. For tusinder var strabadserne ikke endt med krigens afslutning. Boston ca. 1872. Fot. anonym.



enkelthed, når det drejede sig om krigsofre, eller en erkendelse af at mediet i denne sammenhæng, netop havde sin styrke uden arrangerede iscenesættelser, får vi næppe vished for. Men når de trods deres normbrud og makabre emner ikke blev afvist af publikum, kan det hænge sammen med, at nationen efterhånden befandt sig år inde i en krig, der ikke som ventet, var overstået på få måneder. Tabene af døde og invaliderede, steg i omfang, så en stor del af befolkningen efterhånden blev berørt. I modsætning til politikernes taler og de trykte mediers patriotiske agitation, var stereobillederne anderledes i overensstemmelse med de oplevelser og beretninger, der stammede fra de aktive deltagere selv. "Lad dem som ønsker at vide hvad krig er se disse billeder" - skriver Holmes om en begravelsesscene - "Resterne af gode mænd er vilkårligt slængt i dynger eller lagt i grifulde rækker. Mænd der endnu i går var blandt de levende. Hvor elskede har de fleste ikke været i deres små familier - og vennekredse langt herfra! Hvor liden en omsorg mødes de nu ikke med, fra den trætte gruppe hvis opgave det er at overgive dem til jorden".

Ofrene

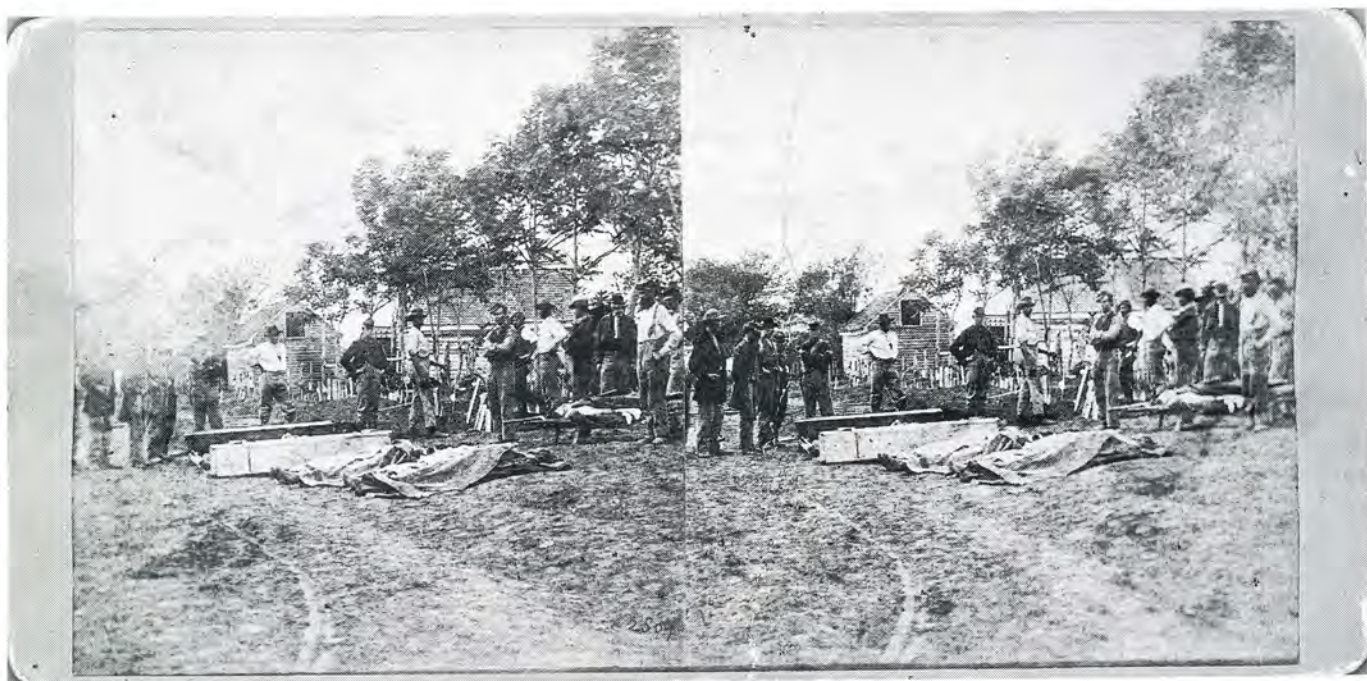
Over en halv million unge mænd måtte dele denne skæbne inden krigen omsider sluttede i maj måned 1865. Ud af en befolkning på 30 millioner, havde hver tiende deltaget som soldat, og kun de færreste af dem, som slap fra det med livet i behold, gjorde det uden fysiske eller psykiske mén. Offentlig hjælp til de skadede forsørgere var ukendt og konsekvenserne forplantede sig til næsten halvdelen af alle amerikanske familier. Holmes bemærkninger falder i sommeren 1863 altså midt inde i krigens forløb. Men allerede her når stemningen hos befolkningen et vendepunkt: Både i nord og syd aner man, at styringen er gledet politikerne af hænde og omkostningerne på vej til at overskride alle rimelige proportioner. Netop i denne situation, hvor krigens beslutningstagere har været allermest sårbare, skulle man tro, at et indgreb i form af et forbud mod de mest dramatiske billeder, var blevet resultatet. Trods alt udgjorde stereobillederne et dokumentarisk og oplevelsesmæssigt potentiale, der langt fra har været ufarligt på en tid, hvor den førte politik kun havde en begrænset tilslutning i befolkningen.



Illustrated London News Picture Library

"Lette vogne blev udstyret med mørkekamre, og med en besætning på to-tre mand fulgte de tropperne til slagmarken". Dette stik, efter et fotografi, viser Roger Fentons mørkekammervogn under Krimkrigen fra 1853-1856.

Et begravelsessjak har ryddet slagmarken ved Frederiksborg, Virginia. Frederiksborg dec. 1862. Fot./pub. anonym.



Når billederne alligevel slap ud uden hindringer, var det fordi, man ikke kendte til fortilfælde, hvor fotografiske billeder havde påvirket publikums politiske stillingtagen. Blandt de offentlige instanser var der således heller ikke noget apparat beregnet til at tage sig af det. Det har der derimod været lige siden. Selv i demokratiske nationer sidder der i dag vagtsomme censorer og beskytter - ikke befolkningen - men regeringen, mod befolkningens indsigt. Vi skal langt frem i historien, helt frem til tv-billederne fra Vietnam-krigen, for at finde tilsvarende offentliggørelser, som blotlægger resultatet af begge de krigsførende parter handlinger, mens krigen stadig raser.

Stereobillederne fra den amerikanske borgerkrig viser således ikke blot historiske begivenheder, de er også i sig selv en historisk begivenhed, idet de indtil vor egen tid er de eneste eksempler på krigsfotografi, der kan sammenlignes med de optagelser, der i vore dage bliver introduceret af tv-speakeren med den overflødige advarsel: "vi gør opmærksom på at indslaget rummer stærke scener". Men den tids krigsdokumentarisme blev set af øjne, der ikke var tilvænnet nutidens bombardement af billeder, og virkningen på den enkelte var en anden. "Selv uden blodets farve ses det hvor brutalt og modbydeligt mødet mellem de to bander, vi giver betegnelsen hære (...) da jeg atter lagde billederne i æsken, var det med en følelse, som var jeg i færd med at begrave resterne af de skamfærdede ofre", slutter Holmes.

"Skatten" under det grønne kobbertag

Malin Lindgren: Europas svigerbørn. Den glücksborgske familiesaga fra Christian IX til Margrethe II. Med efterskrift af Tove Thage. Fotohistorisk konsulent Torben Blix og Erik Nygaard. Format: 29 x 24,5 cm. 175 sider, stift bind. Forlag: Høst & Søn. 1996. Kr. 350,-. ISBN 87-14-29393-5.

Oppe under Frederiksborg Slots kobbertag, (forhåbentlig ikke i varme), ligger en unik samling af Glücksborgernes private familiealbum. Med disse gamle billeder som skelet har journalisten og forfatterinden Malin Lindgren i et samarbejde med museumsinspektør på Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot, Tove Thage sammen sat en utrolig flot fotohistorisk slægtskrønike.

Den første Glücksborgske konge Christian IX kom på tronen i 1863 - 24 år efter fotografiets opfindelse. Monarkiet havde mulighed for at vise sig udadtil ved hjælp af det fotografiske medie. Christian IX var far til to konger, Frederik VIII og Georg I af Grækenland, desuden svigerfar til hertugen af Cumberland, Englands konge og Ruslands zar blev Christian IX stamfar til 18 konger og dronninger. Intet under at kongen fik tilnavnet "Europas svigerfar". Chr. IX og dronning Louises gemakker på Amalienborg blev, helt naturligt, op igennem klunketiden fyldt med fotografier af familie, børn og børnebørn. Heldigvis er disse originale fotografier blevet bevaret, hvoraf mange ikke har været publiceret tidligere. Formålet med bogen har været at vise Europas svigerbørn som hovedpersoner og stambog i anledning af dronning Margrethes 25-års jubilæum. Bogen er også blevet et stykke danmarkshistorie, takket være Malin Lindgrens forbindende tekster, hvis anekdotiske virkning er forbløffende, en værdig arvtager til Bo Bramsen.

Bogen er klassisk smuk i sin grafiske form og nutidig i opsætning. Begynde at beskrive de enkelte billeder vil jeg afholde mig fra. Den fotografiske billedhistorie strækker sig fra Christian IX frem til den femte regent i rækken, dronning Margrethe II.

Fotohistorikeren Tove Thage, som dagligt står for billedsamlingen på Frederiksborg Slot, gennemgår

portrætfotografiets historie med fokus på, hvorledes kongefamilien scenevant udnyttede den fototekniske udviklings mange muligheder. De fotografiske reproduktioner er forbavsende tæt på det virkelige fotografi. En foto- og billedhistorisk bog som ikke bør mangle i reolen!

Lars Schwander & Tove Kurtzweil: Margrethe II - Portræt af en Dronning. Format: 29 x 23 cm, 194 sider indb. Farve og s/h billeder. Forlaget Djurs (Fotografisk Center 1996). ISBN 87-87656-30-2.

I forbindelse med en flot fotoudstilling i Rundetårn omkring årsskiftet har forlaget Djurs udgivet en fornem bog om Dronning Margrethe II, officielle billeder og privatfotos. Fotografierne er optaget af fotograferne Rigmor Mydtskov, Marie Lindequist, Inga Eistrup, Klaus Møller, Georg Oddner, Allan Moe, Erik Petersen, Marianne Grøndahl og Anne-Lise Lippe af Schaumburg. Bogens ca. 200 fotografier er udvalgt med stor omhu i et forsøg på at videregive beskueren et alsidigt billede af dronningens liv og levned gennem 56 år. Anne Marie Lindequist og Inga Aistrup præsenteres ved nogle utrolig nærværende og naturlige "skud". Rigmor Mydtskovs officielle farvebilleder er rigt og flot repræsenteret. Fotografierne giver os også en fornemmelse af kameraets tekniske udvikling, hvilket ofte ikke taler til dets fordel. Ekstreme telebilleder kombineret med hurtige apparater svækker i høj grad billedets kunstneriske kvalitet - heldigvis er de få. De mange billeders opsætning er foretaget med kyndig hånd af Lars Schwander. Foruden et forord præsenterer de to tilrettelæggere af bogen Rigmor Mydtskov og Georg Oddner.

Knud Højrup: Hendes Majestæt Dronning Margrethe II og Hendes Slægt. Format: 17x24x2,5 cm. 380 garnhæftede sider. Indbundet i kongebåt helbind med gylden ryg- og sidepræg. Kr. 398,- hos boghandleren. Forlaget Agena, Topperne 4, L- 13, 2620 Albertslund. Telf: 4362 6083. ISBN 87-90486-00-5.

For samlere af royale fotografier er mange af de udgivne billedbøger i anledning af regentjubilæet en guldgrube. For rigtigt at få hold på billedernes persongalleri er ovennævnte bog en sand "bibel". Samleren får her en konsangvinitetstavle med



Siddende fra venstre: Dronning Ingrid, Prins Henrik, Dronning Margrethe II, Grevinde Renée de Laborde de Monpezat, Greve André de Laborde Monpezat.

Midterste række, stående fra venstre: Arvestorhertug Henrik af Luxemburg, Prinsesse Nathalie af Sayn-Wittgenstein-Berleburg, Kong Konstatin II af Grækenland, Dronning Anne-Marie af Grækenland, Storhertuginde Joséphine-Charlotte af Luxemburg, Kronprins Frederik, Prins Joachim, Prinsesse Benedikte, Prins Richard af Berleburg, Prinsesse Alexandra af Berleburg, Grev Christian af Rosenborg.

Bageste række, stående fra venstre: Grev Ingolf af Rosenborg, Grevinde Inge af Rosenborg, Dronning Sofie af Spanien, Kong Juan Carlos I af Spanien, Dronning Silvia af Sverige, Kong Carl XVI Gustav af Sverige, Storhertug Jean af Luxemburg, Dronning Sonja af Norge, Kong Harald af Norge, Dronning Beatrix af Nederlandene, Prins Charles af Storbritanien og Nordirland, Prinsesse Elisabeth, Grevinde Anne Dorthe af Rosenborg, og prinsesse Märtha af Norge.

Foto: Kgl. hoffotograf Klaus Møller. Optaget på Kronborg 10. juni 1992 ved dronningens og prinsens sølvbryllup.

dronningen som proband. Bogen beskæftiger sig med slægtens aner til og med tipoldeforældrene samt deres efterkommere, ordnede således, at nære slægtninge er placeret før fjernere slægtninge. Samleren kan derfor benytte den som en let tilgængelig opslagsbog uden billeder, der hurtigt kan svare på, hvem der blev gift med hvem inden for kongefamilien, hvor og hvornår det skete, hvilke børn de fik, hvor og hvornår?

Hver slægtning optager kun en enkelt position i tavlen, og på dette sted bliver et eventuelt komplekst slægtskabsforhold til Hendes Majestæt dokumenteret ved hjælp af systemets slægtskode. Denne forenkling bevirker desuden at beregningsgrundlaget for komplekse ægteskaber har kunnet udvides til at omfatte alle slægtsforbindelser inden for afstanden op til tip-tip-tip-oldeforældre. Gennem seks generationer består slægten af 1068 personer. Tæller man ægtefæller og deres forældre med, kommer man op på 2097 personer. Pudsigt er det, at dronning Margrethe er mere i familie med

den franske general Bernadotte, som blev svenskernes berømte kong Carl d. XIV Johan (1763-1844), end svenskernes egen kong Carl Gustaf, som er Margrethes fætter. "Svenske royalister er ret fascineret af generalen, men måske burde det være Margrethe, som skulle være dronning af Sverige" - fortælles det muntert!

Bogen er et fantastisk hjælpemiddel til at identificere kongelige og adelige personer på sine gamle billeder. Dette skyldes det omfattende navne- og stedregister, men især fordi personerne er placeret familievist således, at en person kan findes som barn i en familie med umiddelbart overblik over søskende, forældre, onkler, tanter, fætre og kusiner, men også som far eller mor i en familie med tilsvarende overblik over søskende og deres ægtefæller samt nevøer og niecer. Udenlandske medlemmer og museer kan være særlig interesseret i den danske kongefamilies tradition for at gifte sig med udlændinge på grund af nære slægtskaber, omtaler bogen personer fra næsten alle Europas

konge- og fyrstehuse. Der dokumenteres i alt 17.655 slægtsforbindelser imellem vor dronning og hendes 1.068 nærmeste slægtninge. Vil man have "hold" på sine royale fotografier er denne bog uundværlig.

Jonathan Spence & Annping Chin: Kinesiske billeder - en fotografisk historie om de sidste 100 år i Kina. Format: 31 x 25 cm indbundet, 264 sider. Forlag: Gyldendal 1996 kr. 345. ISBN 87-00-26386-9.

Professor i historie på Yale universitet, J. Spence og hustru, har i denne bog fremlagt et stykke enestående dokumentarisk billedmateriale, hvis lige ikke er set i mange år, om nogensinde. Billedhistorien begynder med Qing-kejserdømmets sidste år, barnekejseren Pu Yi, et land med opium, kvindeundertrykkelse og ufattelig armod, men også et land, hvor vestlig indflydelse begynder at gøre sig gældende i storbyerne. Borgerkrig og japansk besættelse følger. Det er lykkedes de to historikere at finde hidtil ukendte billeder, som beskriver landets ulykkelige udvikling. To store skikkelser træder frem på arenaen, kommunisten Mao Zedong og nationalisten Chiang Kai-Shek, begge vil de forvandle Kina til en samlet stormagt. De næste tre årtier bliver forvandlingernes år. De mange stærke billeder viser desværre med al tydelighed, at sociale omvæltninger sjældent sker uden vold og brutalitet. "Den lange march" mod et af dette århundredes største tragedier, det største folkedrab nogensinde - hvordan kunne det gå så galt? I dag sidder de ledende "rødgardister" som veltablerede kapitalister, som styrer et land, der om mindre end 20 år formentlig vil have verdens stærkeste økonomi. Bogen indeholder et væld af kuriøse fotografier bl.a. af "fader" Mao, med og uden tænder. Er man til foto- og historiske billeder, får man 264 sider i fineste tryk kvalitet suppleret med landets historie, velskrevet af to kyndige historikere.

Mogens Boman: Nobel. Format: 24 x 17 cm. 230 sider. Kr. ISBN 87 571 1954-6. Teknisk Forlag 1996.

ALFRED NOBEL (1833-1896) - der af Victor Hugo blev betegnet som verdens rigeste vagabond - var kosmopolit, genial opfinder og dreven forret-

ningsmand. I 100-året for hans død har forfatteren Mogens Boman skrevet en meget læseværdig bog om denne store personlighed, hvis opfindelse røgfrit krudt har skabt død og ødelæggelse, men også velstand og fremgang. Ballistikken var et område, som havde hans store bevågenhed, bl.a. fordi krudtet gav mulighed for opsendelse af raketter i hidtil uset højde, hvorved de kunne anvendes ved opmåling af landskaber. På side 152 er gengivet det første luftfotografi - fremskaffet til bogen af DFS - optaget med et kamera anbragt i raketten. Se Objektiv nr. 33, s. 40-42. Bogen er interessant og flot illustreret.

Elizabeth Brayer: George Eastman - A Biography. John Hopkins University Press, 1996. 637 sider. ISBN 0-8018-5263-3.

Det er endelig lykkedes, takket være fri adgang til George Eastman House's enorme arkivmateriale, at få skrevet en omfattende biografi over opfinderen, ingeniøren, forretningsmanden, filantropen og grundlæggeren af verdensfirmaet Kodak George Eastman. I 1930 skrev Carl Ackermann sin, ikke nær så omfattende biografi, det er først nu alle Eastmans personlige breve er blevet tilgængelige. Mange af firmaets PR-skrøner gennem tiderne bliver godt og grundigt revideret af forfatteren. G.E. var ikke blot en utrolig hård forretningsmand, han var tillige den største filantrop i Amerika nogensinde. Denne ultimative George Eastman biografi pryder smukt reolen sammen med Thomas Edison, Henry Ford, Rockefeller og Vanderbilt - en række personligheder, som var med til at ændre verdens udseende. Måske var det en idé at lave et temanummer om Kodak - Elizabeth Brayers gennemarbejdede dokumentarmateriale er et godt udgangspunkt. Skulle et af vore medlemmer have den fornødne interesse er telefonnummeret 4919 2299.

Ole Thisted: Danskernes billeder. Format: 23,5 x 28 cm, 230 sider indb. Forlaget Aschehoug 1996. ISBN 87-11-15023-8.

TV journalisten Ole Thisted har været på en gevaldig billedjagt i landets arkiver. Resultatet er blevet en historisk billedkavalkade gennem de sidste 100

år. En del kendte billeder er selvfølgelig naturlige gengangere, men bogen indeholder desuden et anseelig antal pressebilleder, vi enten har overset, eller som aldrig før er blevet publiceret. Billederne er sat op imod hinanden med glimrende billedjournalistisk flair. Mellem de enkelte årtier har forfatteren kommenteret de udvalgte billeder fra tiden. Også dette er gjort med sans for tidseffekt. Alle billeder er i sort/hvid - hvilket ikke gør dem mindre dramatiske. Enkelte fotografier er reproduceret temmelig mørke. Reproduktionsteknik og økonomi hænger nøje sammen. Vor historie er ikke kun skrift - fotografiet understreger visse øjeblikke, som siger mere end 1.000 ord. Bogen kan anbefales som supplement til den efterhånden lange række af billedkronologier.

Hugo Svensson & Co

Tidlig fotoindustri i Göteborg 1890-1966

Linus Hjern: Hugo Svensson & Co. Tidlig fotoindustri i Göteborg, 1890-1966. Format 17 x 24 cm, 74 sider heftet. Kameramuseets Vänner. Box 7022, 791 07 Falun, Sverige, 1996. ISSN 1400-8939. SVkr. 100,-.

Institutionen för teknik- och industrihistoria Chalmers Tekniska Högskola har udgivet en rapport (1996-1) om den første svenske fotoindustri i Göteborg. Rapporten indledes med et 10-siders afsnit om camera obscura og fotografiens begyndelse, afsluttende med rullefilmens fremkomst, som baner vejen for amatørfotografien.

De næste afsnit handler om grundlæggeren af Sveriges første fotoindustri John Hugo Svensson - en meget detaljeret biografi, den første etablering med fremstilling af bl.a. Svenska Expresskameran, de såkaldte "fallplåtkameror". Hugo Svenssons egen konstruktion "Sveakameran" bliver gennemgribende beskrevet og analyseret. 1913 lancerede man det elegante "Packfick-Kameran", et sammenklappeligt apparat af stor sjældenhed. Firmaet beskrives meget grundigt vedr. dets samarbejde med udenlandske firmaer. Udførlige prisangivelser er interessant læsning i dag. En kort omtale af Hugo Svensson & Cos udgivelse af tidsskriftet "Kamerabilden", som startede i 1919. Oplaget var på

4.000 eksemplarer, som udsendtes til 1.500 fagfotografer i Sverige, Norge, Danmark og Finland, samt til over 2.000 amatører i hele Skandinavien. Oplagstallet endte med at være på over 10.000 eksemplarer pr. nummer!



Et særligt kapitel handler om "Multiplex" kameraet, som var en stor salgsartikel til erhvervsfotografer, en konkurrent til det danske "Norika-kamera" i 1930-50'erne. Firmaets udvikling beskrives helt frem til tiden efter Den Anden Verdenskrig. Bag-erst i bogen findes et omfattende register, både over litteratur og priskuranter. Der er udført et stort arbejde for at blotlægge et stort og spændende fotofirmas historie. Har man svenske kameraer fra Hugo Svensson & Co, får man svar på sine spørgsmål i denne publikation.

Fotografisk Center

Med et besøgstal på 15-18.000 i selve Fotografisk Center og 50-60.000 i de eksterne udstillinger er der ingen tvivl om, at der er en væsentlig interesse for fotografi. En interesse som formentlig vil vokse de kommende år, således som det er sket i udlandet. Centeret har også være medarrangør på Meeting Place, hvor internationale museums- og galleriledere, samt fotografer mødtes i København, Odense og Århus til gennemgang af danske portfolier, ligesom Fotografisk Center i samarbejde med Kunstakademiet bl.a. inviterede Sally Mann og Andres Serrano til at holde foredrag i Danmark. Forlaget Fotografisk Center har indtil dato udsendt 11 bøger, som har været omtalt i Objektiv. Fotografisk Center, Gl. Strand 48, 1202 København K. Telf: 3393 0996. Fax: 3393 0997.

Bryllup - før og nu



Fotograf Peter Lars Petersen - senere landskendt under navnet Peter Elfelt - giver vielsesringen til sin kommende smukke brud Any Emilie Casparine Andersen. Denne mand var på alle fotografiets områder en sand mester og pionér.

Mogens von Haven

Fra december 1996 til april 1997 kunne man på Fogtdals FotoCafé i København nyde en udstilling af gamle og nye bryllupsbilleder. Den 4. i rækken af "før og nu". Redaktionen præsterer også denne gang en udsøgt kavalkade af bryllupsfotografiets

Næste udstilling: Dyrene og deres mennesker, 5/5 ultimo august.

historie - fra de go'e, gamle atelier - skilderier af parret i stiveste puds i 1890'erne til et supermoderne pressebillede taget i 1995 på toppen af Storebæltsbroens pylon.

Faktisk er det traditionelle bryllupsbillede med bruden i hvidt og gommen i sort en særdeles vanskelig fototeknisk opgave: kontrastomfanget fra sort til hvidt er simpelthen 100%, hvilket betyder, at ikke alene skal personerne se bedussende ud, men man skal også kunne se detaljerne - både i den fine hvide brudekjole og herrens mørke selskabstøj. Det drejer sig altså om at kunne mestre lyset, samt fotografere og kopiere perfekt! Derfor kan man kun rose udstillingsproducenterne samt fotograferne for såvel fagligt arbejde som originale indfald. Disse udstillinger bør man ikke gå glip af - og husk at sikre jer det fine katalog, som virkelig er bryllupsfotografisk historie!

FOGTDALS ILLUSTRERET TIDENDE

Illustreret Tidende

Den illustrerede "Danmarks Historie" bevæger sig rundt i besættelsesårene, hvor det var svært at "holde skindet på næsen". Men for Reimert Kehlet, storleverandøren af portrætfotografier var det nu ikke så ringe endda. Med sine ca. 60 forretninger i Danmark og fire i Sverige var portrætfotografieringen sat i system. Ifølge Sigfred Løvstad anvendte Kehlet IKKE kamerakonstruktør Jens Peter Hansens "NORKA"-multifotoapparat, men sin egen kamerakonstruktion. Først leverede man 9 eller 12, siden 48 portrætter pr. ark. Bryllup, barnedåb, konfirmation, studentereksamen og Jens i uniform. Forfængelighedens marked var stort, fra Istedgade til Amalienborg blev enhver familiebegivenhed "stella- noveret" i "vor sædvanlig smukke, brune fotografitone". Kehlets markedsføring var ikke blot ny og storslået - den var utrolig effektiv - i tilgift kunne man bestille aftryk for tid og evighed! Det sidste knob det med at holde, til gengæld blev det en strygende forretning, trods konkurrenten POLYFOTO. Desværre blev resultatet, at den faguddannede portrætfotograf langsomt uddøde. Illustreret Tidende fortæller også om: Tove Ditlevsen, Hans Kurt og Else Marie, Hudibras og - ikke at forglemme - det øvrige "pulveriserende" liv under den tyske besættelse af Danmark 1940-1945.



Men tænk Dig, der er dumme Børn, som gi'r sig til at græde før'n de overhovedet Manden ser - det ender altid med de ler.



Thi Kehlet han faar hurtig Hold paa hver en lille Barnetrold han taber nemlig aldrig Modet han snakker sort - og staar paa Hovedet.



Thi Kehlet siger ikke stop, hvor andre vilde ha' holdt op, naar Barnet bojtrer sig i Grin, han napper Plader - et Dusin.



SAMLER-DILLEN

Fotoauktion på Frederiksberg

Lørdag den 7. december var der auktion over fotografika i lokalerne hos Frederiksberg Auktionshus. Auktionen blev gennemført i 3 afdelinger, hvoraf den ene udelukkende bestod af fotografika. Der var i alt 161 numre, og auktionarius gennemførte salget i et behageligt og kvikt tempo. Priserne var som sædvanligt for nogle numre meget gunstige, og for andre overraskende høje. Særligt kan fremhæves en stor mængde stereoskopkameraer og fremvisere, som blev solgt til særdeles rimelige priser. Desuden var der en del gode ting i både Zeiss, Voigtländer, Leitz og Rollei. Der blev i alt omsat for kr. 141.125,- i hammerslagspriser. DFS var pænt repræsenteret, foruden den sædvanlige skare af opkøbere fra den Københavnske fotohandel. G.J.

Enestående fotosamling sikret

Museumsleder Erwin Nielsen

Takket være et formidlingsarbejde udført af dette blads redaktør, samt økonomisk støtte fra Statens Museumsnævn er det lykkedes "Danmarks Grafisk Museum/Dansk Pressemuseum" at erhverve ca. 250.000 negativer, aftryk, dias samt tilhørende kataloger, bøger, udstillingsmateriale med meget mere. Denne helt enestående samling udgør en af landets førende pressefotografers, Mogens von Havens, produktion fra 1944 til 1996.

Samlingen afspejler alle sider af en pressefotografers arbejde: Reportagerejser, begivenheder, sport, teater, kunst, personer, luftfoto o.s.v.. Den er så bred og alsidig, at den danner en næsten udtømmelig kilde ved udforskning af dansk kultur og historie fra den sidste tid af den tyske besættelse i 1940, helt op til vor tid. Det er derfor også meget betydningsfuldt, at det i forbindelse med overdragelsen er aftalt, at museet overtager alle rettigheder til udnyttelse af billederne.

Mogens von Haven, f. 1917, er kendt som balletfotograf af internationalt format. En anden vigtig del af hans virke er gennemfotograferingen af danske industrivirksomheder i efterkrigstidens opbygningsfase fra 1953 til 1956, en hidtil svagt udforsket periode. Blandt hans mange specialer er også sportsfotos og hans billed-journalistik om Næstved- billedskæreren Abel Schrøders kunstværker i danske og norske kirker. Mogens von Haven har modtaget en lang række priser som anerkendelse for sin store faglige dygtighed.



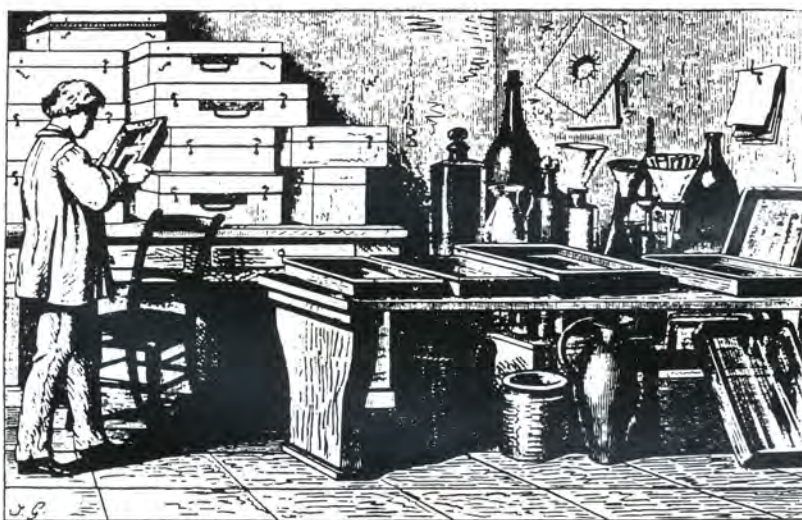
Mogens von Haven

Leif Preus forlader Norsk museum for fotografi - Preus fotomuseum

I en kort pressemeddelelse den 16. december 1996 meddeles det at direktør Leif Preus fratræder sin stilling på museet pr. 1. marts 1997. Årsagen er bl.a. Forsvaret sendrægtighed m.h.t. til færdiggørelsen af de nye lokaler, som gør at museet først kan åbnes ved årsskiftet 1998/99, samt myndighedernes manglende vilje til at stille de nødvendige midler til rådighed ifølge Stortingets krav. Preus beklager meget, at forudsætningerne, som lå til grund for at han påtog sig opgaven at lede museet i den nye ejersituation, ikke er blevet indfriet. Han takker samtidig alle implicerede parter i Norge, samt en lang række personer i og udenfor det fotografiske miljø. Det bliver spændende at se hvad der nu sker - kunne det tænkes at museet flytter til "Tekniska museet" i Oslo?

Kriterier for bestandige film og papirbilleder

Konservator Jesper Stub Johnsen holdt for et par år siden et foredrag i vort selskab vedr. bevaring af fotohistorisk film- og billedmateriale. Foredraget følges her op, med de til dato opnåede forskningsresultater på området.



*Konservator Jesper Stub Johnsen
Nationalmuseet, bevaringsafdelingen*

En række specifikationer skal være opfyldt for at sikre fotografier for eftertiden. For det første skal film og fotopapir være fremstillet af stabile materialer. Som forbruger af fotografiske produkter har vi ikke megen indflydelse på disse valg.

Generelt kan det anbefales, at man KUN vælger film på POLYESTERBASE. Efterhånden er flere og flere filmtyper og formater på polyesterbase, men endnu fremstilles især rullefilm (24x36 mm eller 6x6 cm) på acetatbase. I fremkaldelsesprocessen kan der ske fejl, som efter kortere eller længere tid vil misfarve eller udblege negativerne. Omvendt kan man gennem en korrekt fremkaldelse opnå overordentligt holdbare fotografier. Endelig har den efterfølgende opbevaring ganske betydelig indflydelse på, hvor længe negativerne kan kopieres eller positiverne betragtes. Billeder fremkaldt til maksimal holdbarhed holder generelt bedre under opbevaringsforhold, som ligger et stykke fra det ideelle. Til gengæld holder dår-

ligt fremkaldte billeder sig ikke nødvendigvis særlig godt under gode opbevaringsforhold. Lang holdbarhed sikres kun hvis alle tre led i kæden: Materialer, fremkaldelse og opbevaring er så nær det optimale som muligt.

Hvis et sort/hvidt negativ på polyesterfilm, der er stabiliseret med en svovltoner og fri for kemikalier fra alle trin i fremkaldelsesprocessen, opbevares i en syrefri lomme i miljø uden forurening og ved 20 graders celsius og 50% relativ luftfugtighed, forventes billedet at kunne bruges i mere end 500 år. Et tilsvarende motiv på acetatfilm forventes derimod kun at have en levetid på omkring 100 år. Papirbilleder på plastikbase fremkaldt på maskine med nedslidt kemi kan ofte kun holde i få uger!

Bruger man sort/hvide film og billeder, bør man stille krav - ikke kun til billedkvaliteten - men også til kvaliteten af fremkaldelsen. Nedenfor

gennemgås holdbarhedskriterierne til fremkaldelsesprocessen for sort/hvide materialer. Alle nedenstående undersøgelser er destruktive. Derfor bør man allerede i optagelses- eller kopieringsfasen sikre nogle materialerester (indløbs- eller afslutningsstrimlen på film eller overskydende kopier) som kan testes.

Nyfremkaldte sort/hvide negativer og papirbilleder

Rester af sølvforbindelser:

Efterhånden som et fixerbad bruges øges mængden af sølvforbindelser i væsken. Disse forbindelser trænger ind i emulsionen og er overordentligt vanskelige at skylle ud. Desværre skal der kun være ganske ubetydelige mængder af disse sølvforbindelser til stede, før de kan give billedet en gul misfarvning. En test for rester af sølvforbindelser må kun give en ganske svag farverekation. Hvis farvekorrektionen indikerer tilstedeværelsen af sølvforbindelser, skal film eller papirbilleder fixeres i en helt frisk fixer og skylles grundigt bagefter.

Rester af fixer:

Tilbageblivende rester af fixer kan forårsage misfarvning, udblegning eller ændring i billedernes sværtning. Mikrofilm må ikke indeholde flere fixer rester end $1,4 \text{ ug/cm}^2$, hvis lang holdbarhed ønskes. For almindelige sort/hvide film er den tilsvarende grænseværdi på $0,7 \text{ ug/cm}^2$.

Der findes ikke tilsvarende fastsatte grænseværdier for billeder på fiberpapir og plastikpapir, men det antages generelt, at der ikke må være rester tilbage overhovedet. Den fineste målemetode kan afsløre ned til $0,1 \text{ ug/cm}^2$. Hvis målinger på papirbilleder således giver udslag, må man skylle materialet igen.

Billedstabilitet

Forskellige produkter kan godt have uensartet holdbarhed selv om fremkaldelsen er fulgt korrekt og alle kemikalier er skyllet bort. Det sker også at nye produkter sendes på markedet, som indeholder en eller anden svaghed, som har betydning for holdbarheden. Den generelle stabilitet kan undersøges, og her er kriteriet, at ingen uønskede ændringer opstår efter at den sort/hvide film har opholdt sig i 30 dage ved 60 graders

celsius og 70% RH. Tilsvarende gælder det for sort/hvide papirbilleder, at ingen uønskede ændringer indtræder efter 30 dage ved 38 graders celsius og 94% RH.

Toning for maksimal stabilitet

Ønsker man at sikre sine sort/hvide film eller papirbilleder hvad enten der er tale om fiber- eller plastikpapirbilleder, anbefales at behandle med guld-, selen- eller svovlforbindelser.

Forskellige fremgangs-måder har meget forskellig effekt på graden af stabilisering. Endvidere kan forskellige produkter reagere endog meget forskelligt i den samme behandlingsprocedure. Ønsker man derfor at sikre, at behandlingen er effektiv, bør testmateriale, som har gennemgået toningsproceduren, undersøges. Her gælder, at der efter et døgn i en meget høj koncentration af brintperoxid, som simulere luftforurening, ikke sker en ændring på mere end 0,005 densitetsheder. For at nå dette anbefales generelt at 65% af billedsølvet er stabiliseret, hvilket måles ved først at fjerne det ikke-stabiliserede sølv.

Ønsker man at fremstille papirbilleder med maksimal holdbarhed, skal fiberpapir bruges. Hvis man stabilisere plastikpapirbilleder med sulfid og de opbevares mørkt, tørt og køligt, kan man forvente samme holdbarhed som korrekt fremkaldte fiber-papirbilleder. Erfaringer har imidlertid vist, at under udstilling er plastikbilleder meget mere følsomme for lys, forurening (fra eksempelvis nymalede vægge eller cellulosefiberplader af forskellige typer) samt svingninger i luftfugtighed og temperatur. Ikke kun sølvbilledet misfarves, også ødelæggelser af selve plasthinden forekommer ofte.

Ældre fotografier

Rester af sølvforbindelser og fixer:

Film og papirbilleder, der er mere end 2 uger gamle kan testes for rester af såvel sølv som fixer, men med metoder, der er mindre præcise end for fremkaldte materialer. Kemikalierester på ældre materiale kan generelt ikke fjernes. Til gengæld kan resultaterne bruges som argument for at forbedre opbevaringsforholdene eller få fremstillet sikkerhedskopier af positiverne eller duplikater af negativer.

Billedstabilitet og toning

Historisk materiale kan godt udsættes for disse afprøvninger. Eventuelle negative resultater bør ikke bruges som argument for at behandle enkeltbilleder. Derimod kan resultaterne bruges som argument for at forbedre opbevaringsforholdene. Et forskningsprojekt undersøger i øjeblikket muligheden for at stabilisere gamle mikrofilm med en sulfidbehandling. Hvis en procedure senere bliver offentliggjort, vil den sandsynligvis også kunne bruges på almindelige gamle sort/hvide film. Man skal imidlertid være opmærksom på, at behandlingen er irreversibel og samtidig kan ændre såvel farve som kontrast og toneomfang i motiverne.

Stabilitet af plastbaser

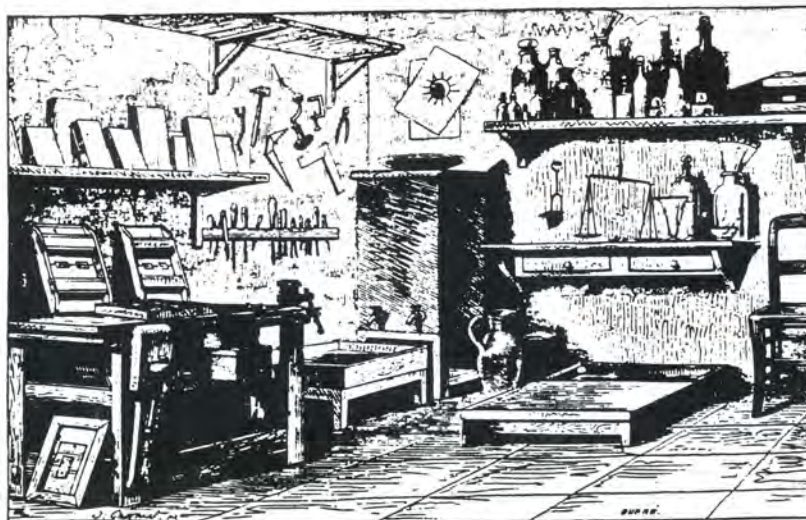
Ældre negativer på cellulosenitratbase og nye såvel som ældre negativer på celluloseacetatbase kan afstedkomme betydelige bevaringsproblemer. Problemer omkring opbevaring af de brandfarlige nitratfilm har været kendt gennem hele århundredet, mens den ganske destruktive nedbrydningsproces, som acetatfilm gennemløber, først er blevet grundigt beskrevet i det seneste tiår. Den ny viden har også ført til beskrivelse af stabiliseringskriterier for såvel nitratfilm som acetatfilm. Ved at bestemme filmenes syretal (acidity level) har man fundet, at en værdi op til 0,5 for acetatfilm indikere god stabilitet. For film med værdier på mellem 0,5 og 1,0 bør motiverne overføres til et mere stabilt medie. For nitratfilm gælder tilsvarende, at film med et syretal på mellem 0,1

og 0,5 bør observeres, mens værdier mellem 0,5 og 1,0 bør sikres. I begge tilfælde bør film med syretal over 1,0 prioriteres højt.

Ved værdier omkring 0,1 er man meget tæt på det punkt, hvor den selvforstærkende nedbrydningsproces tager rigtigt fart. Under nedbrydningen giver filmen selv næring til den fortsatte proces, og pludselig går det hurtigt. Det oplevede jeg desværre under den varme sommer i fjor. Et arkiv med hovedsageligt glasnegativer var omlagt i syrefri lomme i 1991. På grund af pladsmangel stod de ganske tæt. En blok på 30-40 nitratnegativer var placeret mellem glaspladerne. I løbet af 3-4 uger accelererede nedbrydningen så hurtigt, at alle nitratnegativer var totalt opløst og havde skadet mellem 100-200 glasnegativer i samme skuffe, før ulykken blev opdaget.

Jeg formoder, at nedbrydningen af den sammenpressede blok af nitratnegativer har ligget og ulmet siden 1991. I den varme sommer er processen nået et niveau, hvor den selvforstærkende virkning er så omfattende, at skaden udvikles katastrofalt i løbet af få uger. Dette er således en klar advarsel om, at selv tilsyneladende velbevarede film hurtigt kan ødelægges, hvis ikke en igangværende nedbrydningsproces afsløres med eksempelvis målinger af ovenstående type.

NB: Ønsker man testprøver eller på anden måde orientering er kontakten: Nationalmuseet, bevaringsafdelingen. Box 260 Brede, 2800 Lyngby. Att: Jesper Johnsen. Telf: 3347 3502.





Fotomuséet i Osby

I forbindelse med vor efterårs ekskursion til Sverige præsenteres hermed Fotomuséet i Osby som ejes privat af et mangeårigt medlem af DFS Sven-Olov Sundin. Foruden at være museumsdirektør og daguerreotypist er Sven-Olov en entusiastisk fothistoriker og en af de få personer som behersker daguerreotypiprocessen.



Forhistorien

En af Osbys kendte atelierfotografer Gunnar Hansson overtog i 1936 et atelier efter sin moster Sigrid - 18 år senere flyttede han til et nybygget hus på adressen Esplanadgatan 5, hvor han fortsatte sin gode forretning frem til 1970. På dette tidspunkt overtog Sven-Olov ikke blot forretning og lokaler, men tillige Gunnar Hanssons negativsamling dækkende en 50-årig periode. Samlingen indeholdt desuden over 1.000 postkortmotiver fra Osby og omegn, opbevaret i 13 album - her kan museums-gæsterne udvælge sig "sit motiv" og få det fremstillet.

Museet

Det egentlige fothistoriske museum blev indviet i 1985 og er frem igennem årene blevet udbygget adskillige gange, bl.a. kan der bydes på et komplet svensk fotografisk atelier fra omkring århundredskiftet, suppleret med sjældne atelierstole og andet tilbehør. Et dagslys-atelierkamera med en speciel spejlanordning er en særlig kuriositet. I museets historiske afdeling har den kyndige Sven-Olov fremstillet en komplet kopi af Fox Talbots første kameraeksperiment, samt en kopi af et daguerreotypikamera, hvormed han er i stand til at fremstille "originale" daguerreotypier anno 1997. Vi vil helt sikkert få en belæring i "Gør det selv" metoden.

Fotomuséet i Osby byder også på en fin samling kameraer fremstillet i mahogni-, valnødde- og kirsebærtræ. Fra tiden omkring århundredskiftet kan vi opleve det berømte spionkamera "Ticka" fremstillet af ingeniør Magnus Neéll i 1904. Patentet blev solgt til USA, England og Tyskland, apparatet blev fremstillet i mindre end 10.000 eksemplarer. De næste 50 år af kameraproduktion er rigt repræsenteret, og man vil med glæde kunne genkende mange af ens favoritter. Stereokameraer, kanonapparater og legetøjsfremvisere, i alt over 600 fothistoriske effekter. Museet kan selvfølgelig også fremvise eksemplarer på alle de kendte fotografiske reproduktionsmetoder og -typier.



Ekskursion Osby og Olofström

Lørdag/søndag den 6.-7. september 1997

Lørdag formiddag	Selvtransport mod Osby, som ligger ca. 2 timer i bil fra Hälsingborg. Med 4-5 i bilen koster transporten Dkr. 150-200 pr. person. De, som vil stille bil til rådighed, og de, som ønsker transport, skal kontakte Niels Resdahl Jensen, der koordinerer transporten.
Lørdag 12-12:30	Vi mødes på Fotomuseet i Osby. Velkomst og kaffe. Adresse: Esplanadgatan 5.
Lørdag 16:30	Sidst på eftermiddagen køres til Olofström, hvor vi indkvarteres på Halens Fritidsområde hos værtparret Kirsten og Knud Larsen. De små og hyggelige træhuse byder på et komfortabelt natlogi. Skaffegruppen går nu igang med at tilberede den medbragte mad i det store fælleskøkken.
Lørdag aften	Aftenen vil byde på fællesnordisk fotografika-træf. Skaffegruppen sørger for de nødvendige ingredienser til en hyggelig aften.
Søndag 6-8	Fælles morgen-komplet.
Søndag 8-10	Opstilling til loppemarked.
Søndag 10-15	Loppemarked i Olofströms Museum, Udstillingshallen, ved vej 121 mellem Pukavik og Älmhult.
Søndag 15:30	Afgang Olofström.

Arrangør: Olofströms Hembygdforening og Niels-Harald Ottosson

Tilmelding nødvendig

Senest den 15. juli 1997

Tilmelding nødvendig

Overnatning Skr. 95,-	<input type="checkbox"/>
Spisning lørdag aften/søndag morgen til rimelig, fast pris.	<input type="checkbox"/>
Museumsbesøg Skr. 15,-	<input type="checkbox"/>
Loppemarked og bordleje Skr. 160,-	<input type="checkbox"/>

Navn	_____
Adresse	_____
Postnr/by	_____
Telefon	_____

Til

Niels Resdahl Jensen, Rygaards Alle 33A, 2900 Hellerup.

☎ 3962 0962.

Osby-præstens søn

- en pionerfotograf



Wilhelm Abraham Eurenus.

Wilhelm Abraham Eurenus blev født den 16. maj 1830 i Skartofte. Faderen var Carl Abraham Eurenus født den 17. januar 1778 i Rödön i Jämtland, moderen var hans tredje hustru Hedwig Gothia Hultén. Carl Eurenus var præst i Osby i årene 1835-48. Wilhelm Eurenus kom som 5-årig til Osby, hvor hans far virkede som præst. Osby kirke gennemgik i perioden 1833-35 en omfattende restaurering. Om hans fader hed det bl.a., at han var i besiddelse af en troldomsbog, hvormed han kunne beherske ild og jage spøgelse bort, men hvorvidt han har udøvet sin kunst i Osby er ukendt. Derimod var han besjælet af stor fromhed, samt en usædvanlig begavet prædikant.

Wilhelm Eurenus kom med tiden til at nyde godt af undervisningen i Kristianstads katedralskole. Men eftersom Eurenus ikke var for de boglige studier, bestemte ham sig for et praktisk arbejde. Han valgte at blive gravør og rejste til København. Her gjorde den flittige og lærenemme yngling hurtig fremskridt. Efter nogle få år blev han en efterspurgt medhjælper på de større gravøranstalter i byen. Arbejdet bestod hovedsagelig i at fremstille stempler i messing og stål. Årsagen til, at han valgte gravørfaget, var, at han som dreng havde pådraget sig en knæskade, og derfor ikke kunne tåle hårdt fysisk arbejde. Den daglige foroverbøjede stilling ved arbejdsbordet, med en forstørrelseslup fastklemmt i øjenkrogen, påvirkede imidlertid

*Sven-Olov Sundin
Fotomuséet i Osby*

hans helbred. Hans "beskytter" og faderlige ven "gubben Hansen" foreslog ham at vælge et andet arbejde ved siden af gravørfaget, som ikke absolut var stillesiddende, f.eks. at beskæftige sig med den for tiden højeste mode, at daguerreotypiere.

Fotograf

At fotograferne faldt i den unge mands smag. Et lille Voigtländer daguerreotypikamera med objektiv blev anskaffet, og snart kunne han med stor fornøjelse se, hvorledes billedet trådte frem på sølvpladen, efter behørig jodering, bromering, eksponeret og i en vinkel på 45 grader indsat i kviksølvkassen med sin jernskål i bunden med den brændende spritlampe. Øverst på den ene side kunne han gennem det lille gule kikhul iagttage billedet tone frem. Alt var således klart, da den nybagte daguerreotypist, en smuk sommerdag, pakkede sit udstyr, bl.a. et dusin sølvplader, suppleret med sit gravørværktøj, og tog båden over Øresund til Malmö. Dette hændte i det betydningsfulde år for Danmark 1848.

I Skåne beskæftigede han sig dels med gravørarbejde, dels med at daguerreotypiere. Portrætoptagelserne blev "aftaget", indrammet og betalt med 7 rigsdaler, hvorefter gravørarbejdet blev genoptaget i vente på næste kunde. På denne måde arbejdede Eurenus sig nordpå fra den ene skånske by til den anden. I den lokale hjemstavnsbog "Kronobergsboken 1977" kan vi læse, at Eurenus befinder sig i Växjö efter at have besøgt Kalmar. "Nya Wexjö-Bladet" noterer sig med uovertrufne salgsargumenter for portrætfotografer: "*såväl som på andra ställen, dem han under sina resor besökt, hafwa hans arbeten blifwit berömda såsom särdeles wäl utförda. Wi göra oss därför ett nöje att rekommendera honom till det bästa*". Videre hedder det: "*Serskilt under nuwarande sorgliga tider, då en hwar tillfölje af cholerans härjningar i vårt*



Eurenius portræt af fru Emma Louise Gravenhorst Lövenstjerna siddende ved et bord.

grannskap mer än eljest är osäker, huruvida man kommer att förblifwa bland de sina, kunde det wara tröstande för många att ega trogne afbildningar af sina närmasta, dem han ej wet huru länge han får behålla".

Efter disse ord burde i hvert fald Nya Wexjö-Bladets prænumeranter havde stået i kø hos fotograf Wilhelm Eurenius. Wexjö-Bladet går ikke lige så langt i formuleringen som sin nye konkurrent, men påmindet med lignende argumenter om "at ega portrætter af älskade anhöriga och wänner" hvorfor man kan formode, at Eurenius selv har givet aviserne en press-release med argumenter for sin sag.

I 1854 træffer vi Eurenius i Stockholm. Her udfører han adskillige gravørarbejder for firmaerne Salm-son, Georg Scheutz m.fl. i sin bolig, Regeringsgatan 18, hvor han tillige havde indrettet et daguerreotypi-atelier. Efterhånden var publikum blevet trætte af de spejlblanke daguerreotypipor-

trætter og henvender sig nu til en konkurrent, fotograf Carl Gustaf Carleman, som havde indført glas- og voksdugsbilleder samt fotografier på papir. Daguerreotypiering var en forældet teknik og Eurenius måtte følge med tiden og blive panotypist. På grund af ateliets gode beliggenhed og indehaverens enorme flid lykkedes det at erhverve et godt navn som fotograf. I begyndelsen af 1858 går han i kompagniskab med fotograf Per Ludvig Quist, hvorefter firmaet udvikler sig i de kommende år. I sine sidste leveår arbejdede han alene, på adresse Hamngatan 18. Men en tiltagende sygdom svækker hans helbred og den 10. juli 1895 gik han til den højere "fotossfære", en drømmeverden for den fromme præstesøn.

Fotograf Wilhelm Abraham Eurenius, som fik den første skoleundervisning i Osby, overlevede omstillingen fra daguerreotypiet til papirfotografierne, hvilket havde knækket de fleste pionerer. Til sidst blev han en af de ledende fotografer i Stockholm, med titlen kgl. hoffotograf.



Samme bord genfindes på Eurenus trickbillede af sig selv drikkende portvin med sin "tvilling".



Hjemstavnstragter fra Småland og Skåne.



Eksempel på Eurenus & Quist's billeder af hjemstavnstragter, her en uniform.

Museumsklenodier

For ca. 8 år siden erhvervede Fotomuséet i Osby et smukt portræt af fru Emma Louise Gravenhorst Lövenstjerna, f. 1815, og gift med doktor Anton Herman G.L., f. 1810. Det var på dette tidspunkt, at min interesse for Eurenus vågnede; fruén sidder ved det samme bord, hvor Eurenus havde siddet under en trickoptagelse. Eurenus figurerer to gange skålende i portvin med sig selv. Wilhelm Eurenus havde desuden en anden specialitet. At dokumentere svenske hjemstavnstragter og uniformer. Billederne blev fremstillet i visitkortformat og monteret på karton med kuvert af 15 stk. Ved et besøg på "Filmmuseet i Frankfurt" så jeg i samlingen 6 stk. af disse billeder. Et halvt år efter blev jeg af glaseksperten Berndt Ekvall i Glimåkrabon, 10 km øst for Osby, tilbudt et komplet etui med 15 stk. perfekte billeder af svenske hjemstavnstragter og uniformer. Disse billeder er lavet på albumin-papir og håndkolorerede. Fotomuséet i Osby er hermed ejer af 16 fotografier optaget af en af Sveriges mest kendte fotopionerer, som begyndte sin karriere i Osby.

Litteratur:

- Pär Rittsel: Den svenska fotografiens historia. Bonnier 1983.
- Pär Rittsel: Växjö framför kameran, 1977.
- Pehr Johnsson: Boken om Ousby, 1923.
- Fotografisk Tidsskrift 1895.
- Lunds Herdaminne, 1857.

"Dit & Dat"

Mødereferat

Torsdag 21. november

Aftenens foredragsholder var den nu 80-årige fotograf og fotohandler Jørgen Gregersen fra Kgs. Lyngby. Jørgen Gregersen fortalte veloplagt og spændende om sin ungdom og om sine læretid i trediverne (f. 1915). Læremester Andresen havde ganske vist været "skrap", men også retfærdig og dygtig. Det havde været et princip altid at levere det bedste til kunden - aldrig springe over, hvor gærdet var lavest - den holdning har præget Jørgen Gregersen i hans lange liv bag kameraet og i forretningen. Det havde ikke været let under krigen, hvor man måtte rationere både film og kopier til kunderne. Efter 9 år som ung fotograf og forretningsbestyrer af Fotomagasinet på Lyngby Hovedgade 47 erhvervede Gregersen forretningen i 1945. Da forretningen fyldte 47 år tilbød man kundekredsen en bustur til Danmarks Fotomuseum i Herning for 47 kr. Jørgen Gregersen fortalte også om sin opfindelse "Lokalhistorisk Billedlotteri" - en idé, der burde eftergøres adskillige steder i landet. Slogan: "Om 100 år er intet glemt" - på grund af fotografiet. Forretningens gamle facade befinder sig nu i Nationalmuseets depot i Brede til brug i museums-mæssig sammenhæng, fortalte Jørgen Gregersen, der under foredraget viste udmærkede dias. En vellykket aften med flot bifald!

Torsdag 12. december

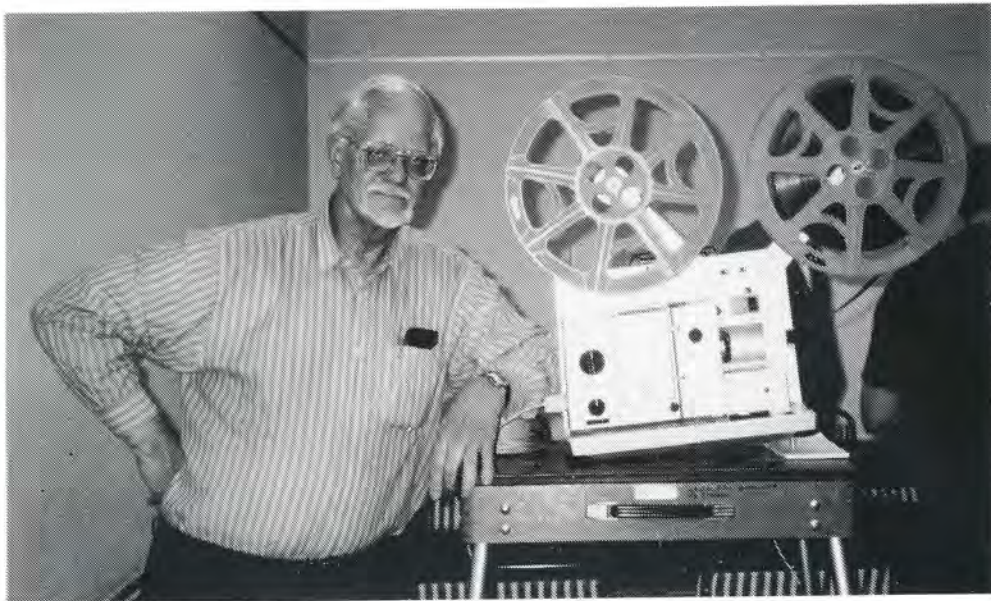
Jule-auktionen var som sædvanlig et tilløbsstykke. Over 75 medlemmer mødte op til et bugnende bord af fotografika. Blandt de mere sjældne effekter kan nævnes: en "Kodak VP Petite" i utrolig fin stand, kopi af et håndbygget reflekskamera fra 1888, "Ernemann Simplex Ernoflex", "Robot" kamera, mærket "Flyvevåbnet", en god gammel "Super Ikonta", samt "Objektiv nr. 27-70" - alt i alt en rimelig samling. Andreas Trier Mørch & Co sørgede for hammersving og godt humør. Julen blev fejret med en omsætning på kr. 29.000!



Jørgen Gregersen i fuld vigør!

Torsdag 16. januar

Prospektfotografens fotografier af "Kjøbenhavn - dengang" blev på denne mødeaften pludselig til "levende" billeder. Ole Schelde havde udvalgt tre filmhistoriske perler fra Statens Filmcentrals arkiv. Filmene blev indledningsvis suppleret med Scheldes egne ungdomsoplevelser i datidens København. Det var på en vis måde lidt skræmmende hvor hurtigt udviklingen er gået. På mange områder til det bedre, medens man også måtte konstatere at vold ikke var ukendt før i tiden! En spændende, hyggelig og interessant aften - takket være en god fortællers indsats. Et "kæmpebord" af skrot afsluttede de 53 medlemmers mødeaften. Tak til Ole Schelde!



Ole Schelde fremviste sine "levende" billeder, suppleret med sine ungdomsoplevelser.

Lørdag den 1. februar 1997 i Vejle

De første medlemmer begyndte at stille op allerede kl. 11 og kl. 12 bød Kaj Kempel velkommen. Kaj, Knud Nielsen og Nils Weitemeyer havde alle taget klenodier med fra samlingen og lod tingene gå rundt til almindelig beundring.

Bjarne Meldgård fra Fotomuseet havde også klenodier med og kunne fortælle om generøse givere, der bl.a. har doneret et Demon Detective Camera, Leica udstyr mm. Tak til Bjarne, vi glæder os til at se nye spændende ting næste gang.

Kl. 13 startede det store jyske loppemarked, der havde lokket ca. 55 medlemmer til. 3 timers hyggeligt samvær med fotografika, kaffe og snak.

Vi mødes igen søndag den 2. marts hos Studie 66 i Sønderborg.

Nye medlemmer:

Finn Larsen
Chr. Borgvej 4
8100 Randers.

Kjeld Jakobsen
Stationsgade 24
8240 Risskov.

Hans Primdal
Bolbrovej 29
2960 Rungsted.

Peter Boje Witt
Warbergvej 50
6100 Haderslev.

Hans Peter Larsen
Raadiku 23, 21.
E - 0038 Tallinn
Estland.

Bertil Ericsson
Tögatan 8
S - 260 35 Ödåkra
Sverige.

Tommy Backheim
Grodeholmsvägen 5
S - 24 132 Eslöv
Sverige.

VELKOMMEN

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

Rettelser til temanummer:

I temanummeret "Kjøbenhavn - dengang" gør Niels-Ove Rolighed og andre opmærksom på følgende rettelser:

Side 33: Det er Sigv. Michaelsens efft., som sælger spil og kort.

Side 34: Ikke morgen - klokken er 15:00.

Side 35: Povl Branner (1883-1967) var forlagsboghandler, men også amatørfotograf.

Side 37: Øverst. Billeddateringen skal være ca. 1908.

Side 43: Krydset er Antoniestræde-Pilestræde.

Side 54: Ca. 1895, dateringen skal være ca. 1905.

Side 27: Øverst. Er hjørnet af Østergade og Ny Østergade.

Side 80: Første spalte øverst: februar 1839 skal selvfølgelig være 1840.

Alle fotografier med betegnelsen S.K. er sandsynligvis optaget af fotograf Julius Aagaard (1847-1926).

Anvisningssalgslisten, København, lørdag, d. 12.12.1996.

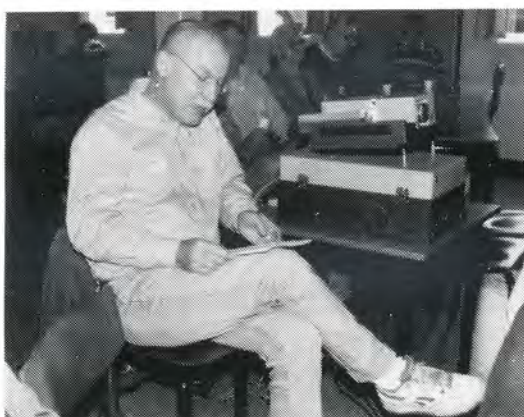
Nr	Beskrivelse	Stand	Limit	H. slag
51	DFS, 'Objektiv' nr. 27-70			375
52	'Fotografer i og fra Danmark' af Bjørn Oehsner, 2 bind.			715
53	Zeiss steren-system til Contax og Comallex (højt)			30
54	Ernemann pladecamera i taske	B	200	175
55	Contarex Planar 2/50, krom (kun optik)	B	500	400
56	Robot m. høj fjeder, Xenar 2.8/38, mærket 'Flyvebjørn'	A		280
57	Minolta 16 QT	B	800	
58	Pentax ME Super + Pentax-A Zoom 3.5-70	A/B		600
59	Super Kontax IV, Tessar 3.5/75	A/B		90
60	'Danmark set fra luften'	A	600	1050
61	Kodak VP Petite i etui	A		60
62	'Lærnbog i fotografi' DDF 1950	A/B		150
63	'Kamerakvalitade gennem 150 år', Laldemann	A/B		160
64	Agfa Optima og Vio CL	A/B		180
65	Kodak Instamatic 500, topmodellen	C	250	100
66	Leitz forstørrelsesapp. m. VARO 3.5/50 - forskringsmodel	B/C	250	200
67	ESP projektor, Angenieux 2.9/90 m. 39mm gevind	B	500	500
68	Rolleiford IV m. taske	A/B	1000	850
69	Reichert mikroskop, krydsbord, 4 Zeiss-optik, 3 okularer	B	300	300
70	Minikamera m. billeder fra Danmarks Akvarium	A	400	
71	Pette, tysk minikamera	A		90
72	HIT, minikamera m. film og BT	B		650
73	Neofol	B/C		300
74	Voigtlander Vitessa T	A		120
75	Pahle Baby optager	B		350
76	Lubitel 2, 6x6 m. taske	B		300
77	Gosina SLR 4000 S m. 2.8/35, 2.8/135 og 3.5/200	B		200
78	Edixaflex m. Caesar 2.8/50, 3.5/135, BT og instruktionsbog	B		130
79	Del Monia, to-objekt 6x6	B		200
80	Leica-kassetter, 18 stk. og Leica-taske m. hoi top	B		50
81	Yashica Electro 35 G, 1.7/45	B		120
82	Yashica Electro 35 GS, 1.7/45	B		250
83	Polaroid SX-70, krom/sort m. autofokus	B	300	150
84	Leitz Elmar 3.5/50 m. modlysbjænde, 1939/40	A/B		130
85	Leitz Prado 150 m. Hektor 8.5cm i org. taske	A/B		160
86	Rondo-alu-stativ m. panoramahoved og Bolex 1-hensstativ	B	400	
87	Baby Box Tengor, 3x4, Novar 6.3/5, m. org. taske	B	100	90
88	Kodak Brownie No. 0, VP	A	100	120
89	Voigtlander Jubilar, 1931	B/C		110
90	Kodak Junior 6x9, ca. 1930, krom front	B		50
91	Zorki 10, USSR	B	250	250
92	Canon TX m. FD 1.8/50	A		300
93	Sigvard Werner, Danmark 1944 og Andet, Mauritius, Parisbilder	A		100
94	Kinax Kadet 6x9	B		130
95	Zetis Netar 515/2	A		100
96	Lumiere Lumix 6x9	A		220
97	Ernemann 9x12 til film og plade	A/B		100
98	Kodak Autographic No. 1 Junior	B		110
99	Stereobetrager uden navn	B		75
100	Kodak No. 1-boket Junior	B		

Nr	Beskrivelse	Stand	Limit	H. slag
1	Farevægt panorama over Eshøj Havn, ca. 1900			60
2	Privat fotoalbum med usædvanlige billeder fra 2. Verdenskrig			125
3	Fotostativ, træ, smukt udført			120
4	4 pakker Nordstedts Episkop Billeder, Afrika og Asien, ca. 200 stk.			70
5	Kodak Advantix 3100 AF (APS), nyt	A/B	400	340
6	Minolta AL-F m. 38mm, 1:2.7	A		50
7	Pentax AF 160 Flash m. BT	A		70
8	Pentax-M 502	A		110
9	Fujica V2, 1.8/45, m. BT	A/B	250	100
10	Kindermann stålfrømkaldertunk 135/120	A/B		170
11	Alpha Reflex 9d uden optik, m. BT, nr. 49038	B		2600
12	Alpha Macro Switar 1.8/50, nr. 1051049	B		500
13	Alpha Curtagon 2.8/35, nr. 9516815	A		600
14	Alpha Aflitar 2.5/90, nr. 1181505	B/C		500
15	Alpha Aflitar 4.5/180, nr. 1047280	B		600
16	Alpha mellemringssæt i taske	B		150
17	Spektograf til 9x12 glasplader, messing og mahogni, ca. 1930	A/B	800	1000
18	Ferroyipi, Kvindemid horn	B		100
19	Rodekasse	B		70
20	Ferroyipi: Hele familien med cykler og Asphygter	B		150
21	TOP, miniaurakamera til 16mm film	B		350
22	Ferroyipi: Hele familien uden cykler	B		40
23	EXTRA, miniaurakamera i bakkelt	C		250
24	Kodak Retina, tidlig sort, Xenar 3.5/50, m. BT	B		650
25	Stereobetrager til 4x4 glasplader og film	B		240
26	Leitz Pradovit RC	A/B	300	450
27	Leitz Leicina m. ekstra optik, m. BT PATENT	B		160
28	Minigraf, enojet dansk ViewMaster model	B		120
29	ICA projektor, sort/krom	B		200
30	Kasse med div. kameraer og tilbehør mm	B		100
31	Håndbygget kopi af 1888 reflekskamera, træ/messing	C	200	250
32	Polaroid 600 SE, Mamiya 4.7/127, m. polaroidbægstykke	B	600	800
33	ICA Halloh 510, Tessar 6.3/135, til rullefilm	C/D	200	140
34	Loreo stereokamera m. viewter, ny komplet i org. taske	A	300	375
35	Arette lb. Westar 2.8/45, træ på 1 sek., m. BT	B	200	100
36	Contaflex Super B, Tessar 2.8/50, m. Glanz 7x35 kikskertforsats	B	700	
37	Uoriginal 'Leica'-spejllhus m. lupsøger og Tessar 4.5/165	C	300	275
38	Rodekasse m. 12 kameraer og diverse	B		170
39	Ernemann Simplex ErmoFlex, Tessar 4.5/120, ca. 1925	B/C	1000	
40	FED 3, russisk målsøger m. 2.8/52	B	300	280
41	Condor 1, Eliog 3.5/50, m. BT, italiensk Leica-kopi	B	500	450
42	Yashica Mat, 3.5/80, 6x6 to-objekt spejlløst	B/C	300	250
43	Voigtlander Bessa 4.5/56 og 6x9, Vnglor 7.7/105	B	200	220
44	Zeiss Ikon Epitaskop, ca. 1930, m. meget tilbehør	A/B		425
45	Siemens 16mm fremviser, ca. 1935, i kuffert	A/B		325
46	UHER 4000 Report 5 spolebåndoptager	B		475
47	Kadet 1, 16mm legatvofilmfremviser m. 3 film	B	500	225
48	View Master m. 8 billedbøl	B	150	100
49	Pentax kamera, model nr. M X	B		360

Billeder fra loppemarkedet i Vejle - 26. oktober 1996.



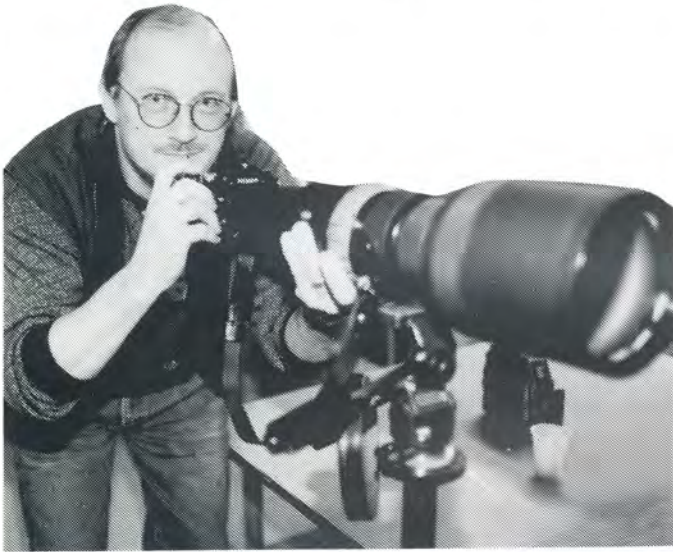
Et forventningsfuldt publikum fik et og andet at vide om firmaet Voigtländer.



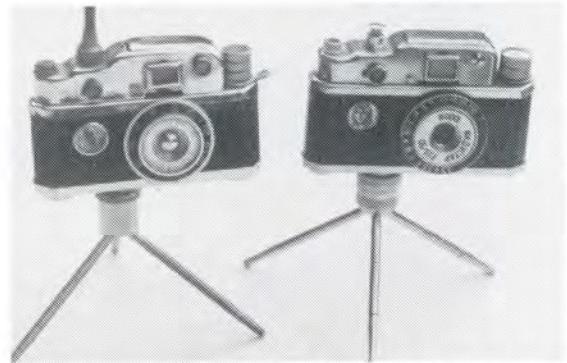
Gunni Jørgensen fremviste "perler" fra sin egen Voigtländer- samling.



Gunni Jørgensen demonstrerer en detalje for Bjarne Meldgård.



Harvey Hansen demonstrerer sin Nikon.



Et russisk og japansk "Lighter-Kamera", den førstnævnte er en plagiat.



Ole og Viggo på vej ned i en bogkasse!



Knud Nielsen og Jens Hockerup i forhandlingsposition.

Da fotoreportagen ikke var klar til deadline, bringes den her, med hilsen fra fotografen Kaj Kempel.



Danmarks Tekniske Museums specialudstilling i anledning af filmens 100-års jubilæum. Temanummeret "Kinematografiens udviklingshistorie - og filmens fødsel" blev anvendt som udgangspunkt for udstillingen.



Provinsens største antikmesse blev afholdt i Herning 25-27 oktober 1996. Danmarks Fotomuseum fik her lejlighed til at "lufte" antikke fotografiapparater. Museumsleder Bjarne Meldgård havde travlt med at fremvise den flotte og veldisponerede udstilling af amatørkameraer for antik-messens gæster.

SPALTELUKKEREN

Efterlysning!

Medlemmer, som kunne tænke sig at fortælle, fremvise eller på anden måde delagtiggøre andre medlemmer om fotografika som hobby, bedes kontakte Flemming Berendt på en mødeaften eller pr. telefon: 4919 2299. Præsentation, dias-fremstilling eller anden form for støtte ydes. Efterårssæson 1997 og forår 1998.

Bogladen i Danmarks Fotomuseum har indkøbt et parti kamera- og fotohistoriske bøger - ring og få nærmere oplysninger på telf: 9722 5322.

På telefon 9896 1541 kan man rekvirere en indholdsfortegnelse over samtlige numre af Objektiv - tilbage fra 1975. Måske finder du artikler, som omhandler DIT interesseområde. Redaktionen kan endnu levere en del af de gamle årgange. Disse bestilles på telefon: 4919 2299.

"Kulturby 97" er den nordgræske by Saloniki. Planlæggeren Dimitris Salpitis fortæller, at man er ved at opføre et fotografisk museum på 6500 m². Objektivs redaktør rejser i efteråret til Grækenland bl.a. for at møde fotohistorikeren Alkis X. Xanthakis, leder af den fotohistoriske afdeling ved Athens tekniske museum. Xanthakis har bl.a. ved udgravninger fundet optiske linser, enten anvendt som forstørrelsesglas eller anbragt i camera obscura 1500 år før vor tidsregning.

Eros på sølvspejl. Den tyske storsamler af erotiske billeder, Uwe Scheid, har udsendt 120 eksklusive daguerreotypibilleder i farve og s/h med titlen: U.S. Collection on CD-ROM. Billederne kan betragtes stereoskopisk, mono og i 3-D. Billederne suppleres med kommentarer på tysk, engelsk, fransk og spansk - alt serveret for DM 69,-. Bestilles hos: Lindemanns Buchhandlung, Nadlerstrasse 10, postboks 103051. D-70173 Stuttgart. Fax: 071 - 2 36 96 72.

Den tyske opfinder Franz Reichender har opfundet en maskine, som kan "omdanne" 120 rullefilm til 127 rullefilm. Maskinen koster DM 300 plus fragt og kan bestilles hos: Franz Reichender, Brunngrabenstr. 5, D-85221 Dachau, Tyskland. Telf/Fax: 0049 8131 79414.

FOTO palæ i PARIS. Et smukt gammelt palæ danner rammen om et nyt foto-museum, "Mason européenne de la photographie", i Paris. Museet rummer 12.000 fotografier optaget efter 1958. Der er indrettet bibliotek, videotek samt forskningscenter og auditorium. Desuden har man indrettet cafeteria og bogudsalg. Adressen er: 5-7 rue de Fourcy, Paris.

Ca. 100 STEREOSKOPBILLEDER optaget af Peter Elfelt er overgivet til Peter Randløv for registrering i E. Ferslings "Registrant over danske stereoskopbilleder".

Selskabet har en Adler bredvalset typehjulprinter og en regnemaskine med strimmel stående. De bruges ikke mere, så hvis der skulle være et medlem., der kan bruge disse to maskiner, er man velkommen til at give et bud. Henevendelse til kassereren. Tlf: 9896 1541.

Dansk Fotohistorisk Selskab er nu på INTERNETTET: <http://www.nlg.dk/dfs.html>.

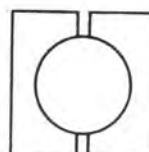
PHOTO DEAL er på nettet med en "photoshop": <http://www.photoshop.de>.



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

Kamera-specialisten

AGFA



FREDERIKSSUNDSVEJ 136 - 2700 BRØNSHØJ - TLF./FAX: 31 60 63

GOECKER PROF-SERVICE 35821100

Titangade 13A • 2200 København N
Postbox 666 • Fax 35 82 52 00

Polaroid vision



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

Polaroid a.s.

Blokken 75, 3460 Birkerød, Tlf. 42817500

Christianshavns

FOTO



FILM fremkaldes
og kopieres

artikler TORVEGADE 55

Telefon: 31 57 78 71.

brugt foto
købes -
køb - salg -
bytte

ALT I TRYKSAGER

IDÉ/LAYOUT, DTP, REPRO.

1, 2 & 4-FARVE OFFSET, DIGITALT TRYK,
MASSEKOPI, FARVEKOPI, GIGANTKOPI
BOGBIND OG USTANSNING



TOBEMO OFFSET A-S

SMEDEVANGEN 2 • 3540 LYNGE • TLF. 48 19 28 48



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

HERBST & PREUSS FOTO



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

COLOR FOTO
LYNGBY
45883676

COLOR FOTO
FREDERIKSBERG
31108213

COLOR FOTO
ESPERGÆRDE
42232377

HØRSHOLM FOTO
HØRSHOLM
42860350

Bestyrelse, adresser mm.

- Redaktion:** Objektiv udsendes i april, september og december. Gamle numre kan købes.
Henvendelse: **Flemming Berendt.**
- Økonomi:** Kontingent: 275,-.
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 og loppemarked:** 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 normalt på generalforsamlingen i april, i oktober i Jylland og på decembermødet i København. Tilmelding af fotografika senest 1. marts, 10. august og 1. november.
Derudover afholdes loppemarked i januar/februar, april, september og oktober.
Henvendelse: **Niels Resdahl Jensen.**
- Møder:** København: 3. torsdag i måneden kl. 19.30 i sæsonen i:
Østerbro Medborgerhus
Århusgade 103
København Ø.
Tlf.: 3138 1294.
- Vejle: Oktober og januar/februar i:
Vestbygården
Nyboesgade 35
7100 Vejle.
- Bestyrelse:**
- | Formand | Næstformand og Redaktør | Kasserer | |
|--|--|---|---|
| Andreas Trier Mørch
Rigensgade 5
1316 København K
Tlf.: 3314 1408 | Flemming Berendt
Postboks 49
Teglårdsvej 308
3050 Humlebæk
Tlf.: 4919 2299 | Niels-Ove Rolighed
Terpetvej 585
9830 Taars
Tlf.: 9896 1541
Fax: 9896 1584
nor@post5.tele.dk | Tune Laug
Vanløse Allé 80
2720 Vanløse
Tlf.: 3879 0715 |
| Niels Resdahl Jensen
Rygårds Alle 33A
2900 Hellerup
Tlf.: 3962 0962 | Svenn Hugo
Poulsvej 1
4040 Jyllinge
Tlf.: 4673 2744 | Kaj Kempel
Overager 10
7120 Vejle Ø
Tlf.: 7581 4511 | |
- Æresmedlemmer:** Flemming Anholm
Sigfred Løvstad, R
John Philipp

Følgende medlemmer har bidraget til dette nummer:

Cote Cuculiza Danmarks Fotomuseum Carl-Hermann Hansen John Jensen
Gunn Jørgensen Tune Laug John Philipp

Indsendt materiale er underlagt bladets almindelige layout.

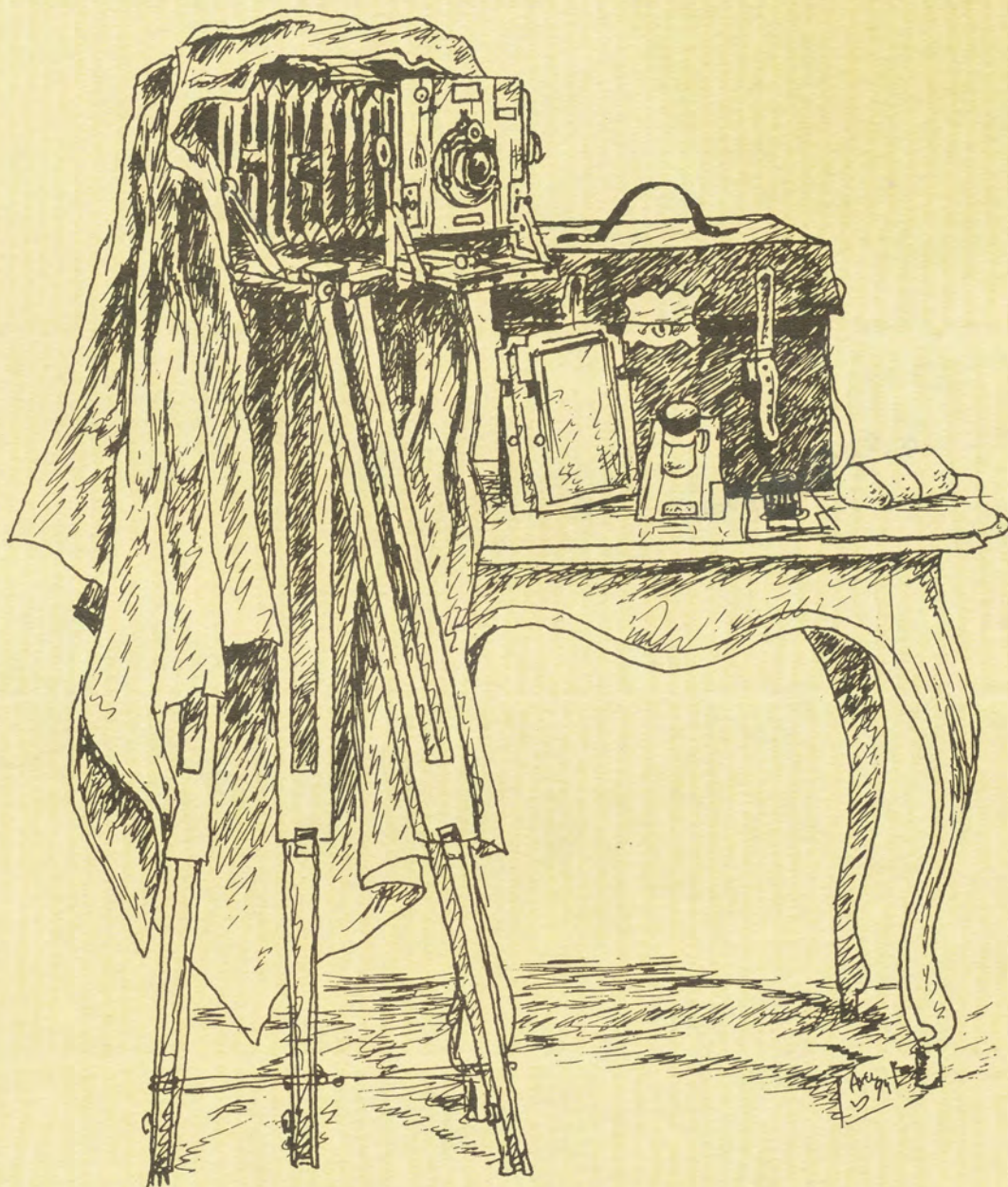
Udgivet med støtte af Kulturministeriets bevilling til de alment kulturelle tidsskrifter.

ISBN 0107-6329 Denmark.

Alle rettigheder forbeholdes. Mekanisk, fotografisk eller anden gengivelse af skriftet samt dele deraf er kun tilladt 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 Dansk Fotohistorisk Selskab. All rights reserved under international Copyright Convention.

Tryk: PE Offset, Tømrervej 9, 6800 Varde.

150 års fotohistoria



FOTOMUSEET
I OSBY



PHOTOGRAFICA

SKINDERGÅDE 41. 1159 KBH K. 33 14 12 15