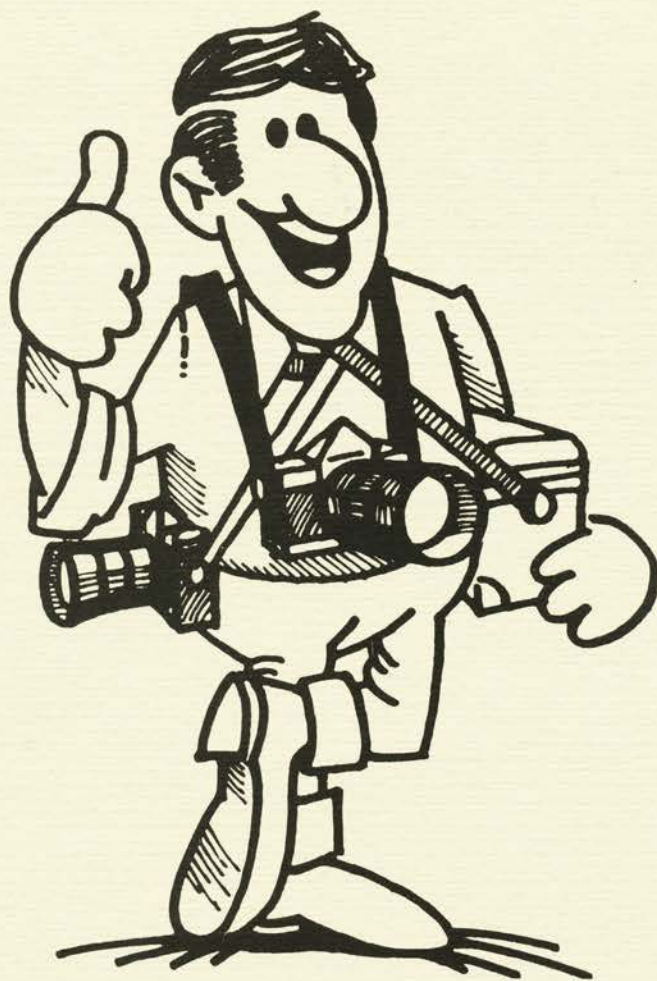


Nr. 29

April 1984





**DANSK KAMERA SERVICE**  
**TAGENSVEJ 100**

**2200 KØBENHAVN N. · TELEFON 01·83 87 80**

Forside: Fru Budtz Müller - født  
Christine Grundtvig (1840-78)



Præsident: Andreas Trier Mørch.  
Sortedam Dossering 95 A  
2100 København Ø

01 26 00 21

Vicepræsident: Ole Schelde  
Plantagevej 43  
3460 Birkerød

02 81 20 20

Redaktør: Flemming Berendt.  
Teglgaardsvej 649  
3050 Humlebæk

02 19 22 99

Kasserer: Niels Resdahl Jensen.  
Rygårds Alle 33 A  
2900 Hellerup

01 62 09 62  
Giro konto: 1 50 64 47

Bestyrelses-  
medlem: Steen Nielsen.  
Violvej 16  
3500 Værløse

02 48 63 21

Erik Sundahl.  
Eggersvej 18  
2900 Hellerup

01 65 29 95

Jylland: Jan Klinksgaard.  
Ved Skellet 30  
6400 Sønderborg

04 43 12 43

Copyright D.F.S.  
ISSN 0107-6329.

Dansk Fotohistorisk Selskab.  
Stiftet 1975.



Nyt fra bestyrelsen.  
Generalforsamling og landsmøde. **2**

Danmarks Fotomuseum.  
Orientering ved S. Løvstad. **10**

Aage Remfeldt. (1889-1983).  
Af F. Berendt. **14**

Budtz Müller.  
Af Per Ask Nielsen. **19**

Livgardens befalingsmandsskole  
1915-16.  
Af Per Ask Nielsen. **22**

Fotografiet som billede og histo-  
risk kildemateriale. 1. Del.  
Af G.O. Svane. **24**

Fotografier - fixeret fortid med  
negativ fremtid. 2. Del.  
Af Mogens Koch og Jesper Johnsen. **32**

Fox Talbot - KALOTYPI.  
Ved F. Berendt. 1. Del. **39**

Daguerreotypi-kameraets historie.  
Af Flemming Berendt. **45**

KODAK - Det at være KLAP-samler.  
Af F. Berendt. 1. Del. **51**

Et hjælpemiddel for fotografen.  
Af A.S. Playfair.  
Oversat af Ole Schelde. **56**

Næste nummer af "OBJEKTIV". **60**

D.F.S. Mødelokaler:  
ØSTERBRO MEDBORGERHUS.  
ÅRHUSGADE 103.  
KØBENHAVN Ø.  
MØDETID Kl: 19.30.

# Nyt fra bestyrelsen



I Dansk Fotohistorisk Selskabs vedtægter §6 står der, at mindst 30 procent af medlemmerne skal være til stede ved en generalforsamling for at denne kan være beslutningsdygtig.

Dette er kilde til bekymring for bestyrelsen, og mange måneder før generalforsamlingen, begynder der en diskussion om, hvor mange vi nu kan forvente, der kommer.

Hvis vi nu afholder den i København eller i Jylland? - hvis den nu koster ditten eller datten at deltage i? Er maj måned en smart årstid? etc. etc....i hvert tilfælde ville vi nok føle os som jordens største dilettanter, hvis vi i Herning opdagede, at vi ikke kunne beslutte noget som helst, fordi f.eks. der kun var mødt 30 op til generalforsamlingen.

D.F.S. har i dag 165 medlemmer, hvilket med andre ord vil sige, at 50 medlemmer skal møde op i Herning.

Tror vi nu på den? - jo...men alligevel ikke mere, end at vi allerede nu så småt er begyndt at samle brevstemmer ind, for hvis nu ....øh.

Bestyrelsen har derfor besluttet at foreslå en vedtægtændring som indebærer at generalforsamlingen er beslutningsdygtig ved simpelt flertal!

Det er med stor tilfredshed for den siddende bestyrelse, at kunne fremlægge et årsregnskab med en god likviditet og et stadig stigende medlemstal.

Dansk Fotohistorisk Selskab ser fortrøstningsfuldt frem til det snart foretående 10 års jubilæum!

A.T.M.

GENERALFORSAMLING. LØRDAG DEN 12. MAJ 1984. KL:16.30 PRÆCIS.  
MISSIONSHOTELLET I HERNING. SØNDAG KL: 9.30 BESØG PÅ MUSEET.

## Mødereferat

### NOVEMBER:

Mange havde glædet sig til at høre Carl Kvelland fortælle om fotografiapparatets mekanik. Men på grund af en pludselig forretningsrejse, måtte han melde afbud. Hvad var mere indlysende end at invitere "mesters" lærling, Arne Reimann til at redde aftenen. Arne mødte op med den "store kuffert" - og mange dejlige sager var der at beskue. Arne Reimann fortalte løst og fast om apparterne, 3 timer var hurtigt gået. Stor TAK til Arne Reimann.

### DECEMBER:

At komme til D.F.S.s møder er altid spændende, men julemødet betragtes af mange som årets højdepunkt. Desværre fik vi ikke de lokaler som vi plejer at have. Det skulle hurtigt vise sig, at eet stort lokale, ikke er sagen - næste år laves der om på dette. 43 medlemmer havde fundet vej, og den store auktion gik sin "skæve gang" - udbudet var meget svingende og tempoet noget mat. Til gengæld var der ikke noget i vejen med tempoet da "Gerdas" hjemmebag kom på bordet suppleret med "husets" fortrinlige Gløgg. Flemming Anholm læste et "Jule-Oratorium" vittigt og elegant - som enhver kan læse hvad handlede om. Kirsten Jønsson havde skrevet en munter sang, som blev afsunget, hurra for dette.

EN JULEDRØM. 1983.

Af Flemming Anholm.

Jeg drømte bestemt at jeg skulde afsted  
til en Julekomsammen med Venner,  
men hvor og hvornaar og hvem der sku' med  
stod mig slet ikke klart, det var slet ikke rart,  
- den Slags Drømme de fleste vist kender.

Men som det jo sker  
i Drømme, saa ser  
jeg mig pludselig staa midt paa Pladsen,  
- og Pladsen var Raadhuspladsen  
med Træet og Glaspenggekassen  
omkranset af Menneskemassen,  
og alt hvad jeg saa  
af store og smaa  
- det var ikke saa faa -  
som stod eller laa  
ved Træet, var DFS-Lemmer,  
- et Syn som jeg ikke nemt glemmer.

Der var de alle, i Snesjap og Ælte,  
Ibsen og Neble, Resdahl og Schelde,  
Kristensen, Magnussen, Hammeken, Jensen,  
Reimann, Svend-Erik, Duseberg, Svendsen,  
Ludolf...ja, jeg kunde nævne saa mange,  
men det vil føre for vidt, er jeg bange.

Med Fingre saa valne og hvide holdt  
 de Glasset med Gløgg (det var skidekoldt)  
 Gerda gik rundt som om intet var hændt  
 og serverede Smaakager bagt af Cement.  
 Schelde, i Sutsko og Islands Sweater,  
 kørte en film, mens han røg Cigaretter.  
 Eresborger med mer i Hadsund,  
 Berendt, sad helt for sig selv og holdt mund.  
 Løvstad var Toppen, hvad ingen vist nægter,  
 for han delte ud af Musæets Effekter,  
 dyre og sjældne, store og smaa.  
 Han var gaaet fra Samlingen, ku' jeg forstaa.

Det her var mærkeligt, syntes jeg nok,  
 noget maa vist være gaaet i Brok,  
 hvorfor skal vi staa her ude og vade  
 i Sneen og fryse, naar vi dog var glade  
 for Mødelokalet i Aarhusgade?  
 Noget er skørt, jeg vil ha' en Forklaring,  
 - er det mig der er gal bør jeg ta's i Forvaring.

Da lød der en Stemme fra Træets Top,  
 det var Præsidenten, der var kravlet op  
 og talte til Folket, der stod dernede:  
 "Ærede Medlemmer, tynde og fede!  
 Lad mig ta' Ordet som Præsident  
 og berette for jer, hvad der er hændt,  
 og hvorfor vi samles paa denne Maade,  
 men min Forklaring paa denne Gaade  
 finder I kanskesens Triervielf,  
 men hvad, man kan ikke altid ha' held.  
 Jeg si'r det i Korthed, jeg er ikke Taler:  
 jeg havde sgu' glemt at bestille Lokaler."

Saa blev der en vældig Uro og Larmen,  
 og en eller anden hev mig i Armen  
 og sagde: "Du skal til møde, vaagn op!  
 Drik noget Kaffe, her er en Kop,  
 skynd dig nu lidt, før de lukker Portene,  
 husk, Trier har lavet det om til den fjortende."

#### JANUAR:

Filminstruktør Ingolf Boisen skulle have vist filmen om Carsten Niebuhr i det lykkelige Arabien, men I.B. mente at mange måtte have set denne film, da den har været vist to gange i T.V. Så han valgte at tage nogle andre film med og vise. Ingolf Boisen fortalte levende om sine oplevelser med at filme bygningen af den lange jernbane fra det Kaspiske hav til den Persiske golf. Der blev vist brudstykker af filmen. Desuden så vi den enestående film "Det gælder din frihed" - optaget illegalt under den tyske besættelse af Danmark fra 1940-1945. Her blev der fortalt om de mulige og mest umulige situationer, man kom ud for under dette arbejde. Mogens Von Haven kunne med udgangspunkt i han pressefotografiske karriere supplere I.B. og de to herrer udveklede historier og anekdoter fra en fotohistorisk fortid. Fin aften.

Nr.		Tilst.	Min.kr.	Hauversk.
1.	2 stereobilleder fra Kbh., Elfelt ca. 1900	B		20
2.	6 stereobilleder fra Kbh. og Grønland ca. 1900	B		30
3.	12 stereobilleder håndkolorerede, ca. 1890	C		30
4.	Stereobetrægter, maghoni	B	150	150
5.	Zeiss Babybox 127 m. taske	B		-
6.	Retinette I A Pronto/Roomar m. taske	D		55
7.	Brownie Box 120	B		10
8.	Zeiss Ikonta	B		35
9.	Agfa Box 120	B		15
10.	Agfa Billy Clack 120 4 x 6	B		35
11.	Voigtlander 116	C		50
12.	Agfa Clack 120 6 x 9	C		40
13.	Ernemann 9 x 12 pladekamera	C		90
14.	Rolleicord, Triotar 1:3,5, Compur, m. taske	B	350	1
15.	Agfa Record, Agnar 1:4,5, Pronto, m. taske	A		60
16.	Baldinette, Radionar 1:2,9, Prontor-S, m. taske	B		110
17.	Certo Dollina, Cassar 1:2,8, Compur	B		170
18.	Agfa Karat, Igestar 1:6,3	B		100
19.	Agfa Flexilette, Color Apotar 1:2,8, Prontor	B		160
20.	Zeiss Tenax, Novar 1:3,5, udløser defekt	B		200
21.	Nizo 8 mm gengiver	B	100	100
22.	Bogen "Dus med skolefilm"	B		20
23.	Blitz	B		2
24.	Ældre objektiv "Dansk Kinematograf"	B	200	70
25.	Kodak bælgkamera m. taske	C		30
26.	Neopta 8 mm optager, optræk defekt	B		55
27.	Erneman 35 mm gengiver u. optik og motor	B	100	180
28.	Fotoalbum, rødt fløjls fra beg. af 1900 ubrugt u.billeder	A		90
29.	Fotoalbum, brunt læder m. monogram, do.	A		70
30.	Fotoalbum, sort læder do.	A		50
31.	Kodak 620 jum. klap, let def.	C		60
	Agfa Clack 6 x 9, let def.	C		
	Agfa klap 6 x 9 let def. (optr. knap mangler)	C		
	Agfa 6 x 9 box, let def.	C		
32.	Box Tengor 6½ x 11 m.indb. nærlinse	B/C		25
33.	Beier 6 x 9 klap, 1:4,5 Meritar	C		40
34.	Ica "Teddy 146" 9 x 12 eks. Rap. Apl. 1:8 m. 6 kas.	C	125	R
35.	Ihagee klap 6 x 9, Triplex 1:6,8 (ca. 1920)	C		80
36.	Leonar 9 x 12, eks. rap. Apl. 1:8.	B/C	125	125
37.	Kodak Vestpocket Autographic m. grif.	C	100	160
38.	Agfa 6 x 9 klap, Anastigmat 1:8,8	C		25
39.	Revue Junior 6 x 9 sync.	C		60
40.	Kodak Nagel 6 x 9 box (520 film)	C		50
41.	4 stk. Kodak Box og 1 stk. Coronet Twelve box	C		35
42.	Cavacrt 6 x 9 box gennemsigtsøger	C		25
43.	Rolleicord m. Triotar 1:4,5 (før krigsmod.)	B/C	600	R
44.	Div.: bajring, blitz, forsatslinse, objektivfatn, selv-udl. (DBK) samt div. småting	C		40
		C		20
45.	Bilora metalstativ m. kuglehoved	C		
46.	Aldis dia-fremviser m. vekselslæde ca. 1946	B/C	125	R
47.	Adox Golf II a m. B-taske	C		20
48.	Kodak Brownie 6 x 9 nr. 2 box	C		15
49.	Agfa Clack m. B-taske	C		10
50.	Keystone 8 mm optager m. 3 obj. lysm. def.	C		40
51.	Leica III a, nr. 170670 (1/20 skal just.)	C	800	580
52.	5 nye rusindsobjektivbeholdere	B		100
	5 ældre Leicatasker, (org.)	C		35
53.	Bell and Howell mod. 491, super-8 opt. (ikke afprøvet)	C		
54.	Practor opt. lysmåler i etui	C		25
55.	9 x 12 og 13 x 18 glasplader (neg.) fra København m.m.	C		75
56.	Voigtlander 8 x prismekikkert nr. 5916. mgl. læder	D		50
57.	Leitz messingbord t. mikroskop + Reichert obj.bord	B	100	100
58.	Ældre tysk diassamling s/hv. i gl. æske	C		25
59.	Leitz Summar 1:2,0 50 mm	C	150	210
60.	Leitz Elmar 1:3,5 50 mm (u. nr.) ca. 1930	B	500	R
61.	Blitzhåndtag og trådudløser	A	50	R
62.	Ricoh 500 G u. taske	B	200	200
63.	1 ruile lukkerstof ca. 100 x 25 cm m.m.	A	200	200
64.	3 pakker Merkur papir 10 stk. 18 x 24 brugt+1 ds.Merchrome.			10
65.	Bogen: Fotografiens udv.hist. af C. Winther			80
66.	Messingoptik 7,7/10 cm Emil Wünsche, Dresden			80
67.	2 stk. Prakti 24 x 36 el-motorfremføring, tasker def.			50
68.	Canon Dial 35 m. taske	A	700	580
69.	Canon 7 S hus m. lysmåler	B		850
70.	Voigtlander Vito CL, Lanthar 2,8/50 mm	A		80
71.	Edixa Reflex, iscolor 2,8/50 mm	B		240
72.	Retinette 1 A, Reomar 2,8/45 mm m. taske	A		120
73.	Canon-Canonet 1,9/45 mm m. taske	B		100
74.	Ricoh 110 X Pocket 2,8/25mm	B		30
75.	Rexamatic Elektro 126 2,8/38 mm	C		30
76.	Ricoh wiæde linse 2,8/35 m. taske			50
77.	Nikkor linse 1.4/10.5 cm m. taske			

Fortegnelse over auktionssalget den 14. december 1983.

# Indbydelse!

Fredag den 4. maj 1984 Kl. 19.00 Pr. I "GERNERSALEN" bag Bistrupkirken, Birkerød. vises Ole Schelde's store Lyddia-show:

"RADIOEN, DER FORSVANDT I MADUM SØ".

Research og projektledelse: Hans Bonnesen.

Foto og lydarbejde: Ole Schelde.

Et historisk forløb fra Besættelsestiden er blevet klarlagt på en ny og overraskende måde.

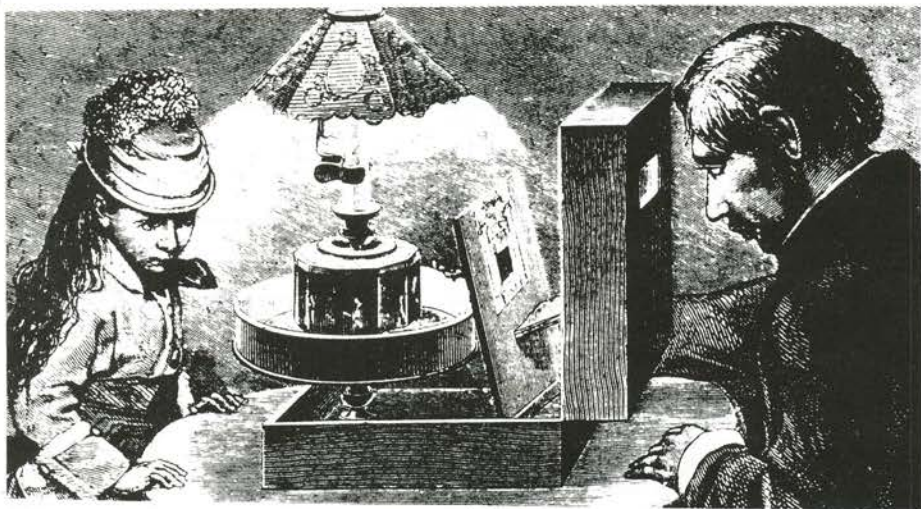
Indbydelsen henvender sig til alle historisk interesserede - samt til radio - og fotointeresserede.

Der er begrænset plads - ADGANGSKORT bedes bestilt telefonisk - eller skriftligt - hos:

Ole Schelde, Plantagevej 43. 3460 Birkerød. o2 81 20 20.

SENEST DEN 14. april 1984.

## D.T.M.



PRAXINOSCOOP - TRYLLETROMLE.

Det Danske Filmmuseums store samling af Kino-apparater er nu blevet anbragt i Helsingør. I ugen før Påske åbner der en særudstilling af de fine gamle apparater. Udstillingen har fået navnet: "FRA TRYLLETROMLE TIL FILM-APPARATER".



## D·K·B.

Den store billedsamling på Det Kongelige Bibliotek over 3 millioner og vel nok en af Europas betydeligste ser ud til om et par år, at få sit eget "hjem".

Førstebibliotekar Bjørn Ochsner's drøm er ved at gå i opfyldelse!

Det kulturministerielle udvalg bestående af Ib Kejlbo og Bjørn Ochsner fra Det Kgl. Bibliotek, Rostrup Bojesen fra Statens Museum for Kunst, Yde Andersen fra Nationalmuseet, fotograferne Niels Elsving, Knud Helmer-Petersen, Tage Poulsen og John Erichsen fra Københavns Bymuseum har for nylig afleveret en betænkning til Kulturministeren, der foreslår en udflytning til kasernebygningerne på Kronborg udenfor Helsingør.

I udvalget sidder 4 personer som er medlemmer af D.F.S., desuden har Andreas Trier Mørch været inviteret til møder som "observatør".

Peter Elfelts billedsamling på 250.000 negativer købt af Det Kgl. Bibliotek og Bymuseet venter på registrering og en "kærlig hånd". Den store fotograf som igennem et helt liv forevige sin samtid, og hermed overleverede nationen et "billed" af fortiden, der er helt unikt.

Kunne man tænke sig nationens borgere gjorde det samme. Der tænkes her på en landsindsamling af midler til projektets gennemførelse. Vi ville således få en chance for at tilbagebetale den store "gæld" vi står i til denne mand. En billedsamling, hvis kulturelle indhold vi endnu ikke rigtigt har forstået rækkevidden af.

## Loppemarked!

Jan Klinksgaard har været på loppemarked i Hamborg og fortæller, at det var den helt store oplevelse, man kom med trækvogne der var fyldt op med "fotografica". Dette marked bliver gentaget den 8. september 1984 - skulle man have lyst at deltage i denne "strandhugst" - bør man kontakte Jan Klinksgaard og aftale nærmere. Telefon: 04 43 12 43.

## »Fæste«

Fotograf og "Redaktør" af "Objektiv", Flemming Berendt er fra den 1. januar 1984 blevet tilknyttet Danmarks Fotomuseum i Herning som "konsulent".

Sigfred Løvstad.



## SPALTE - LUKKEREN.

Dansk Fotohistorisk Selskab byder her-  
ved 6 nye medlemmer velkommen:

Hammerschmidt Color.  
Lystrupvej 62.  
8240 Risskov.  
Att: Bent Christiansen.

Nationalmuseets 13. afdeling.  
Ørholm Stationsvej 5A  
2800 Lyngby.  
Att: Yde Andersen.

Tove P. Christensen  
Thunøgade 26B  
8000 Århus C.

NOCO  
Industriholmen 17-19  
2750 Hvidovre.  
Att: Frits Thiele.

Jørgen Berg  
Concordiavej 3  
2850 Nærum.

John Philip  
Olufsvej 13  
2100 København Ø.

1. maj 1984 åbner arbejdermuseet en ud-  
stilling om 50'erne. Den skal vise, hvor-  
dan arbejdet var, og hvad man brugte frit-  
tiden til.

Der skal opbygges boligmiljøer og arbejds-  
pladser, som de så ud gengang for 30 år  
siden. For at føre udstillingen så spæn-  
dende og interessant som mulig ønsker mu-  
seet hjælp i form af genstande fra 50'er-  
ne. Til opbygningen af boligen mangler  
vi bl.a. indrammede familie billeder fra  
50'erne. Vi mangler også gammel emballage  
- tændstikæsker, vaskepulver pakker, hav-  
regrynspakker, flasker samt cigaretpak-  
ker, cerutpakker, en tipskupon, mønter,  
pengesedler og et damearmbåndsud.

Desuden: karakterbøger, skolebøger, pe-  
nalhus, håndarbejdspose fra skolen, gym-  
nastkpose, gymnastiktøj, legetøj.

Og endelig: babytæppe, divantæppe, sen-  
getæppe og sengetøj - lagner dynebetræk  
dynevår, pudevår. Vi modtager også gerne  
indbo, tøj, huskeråd, arbejdsredskaber,  
campingborde, og service, filmlakater  
grammofonplader o.s.v., hvis i ikke har  
brug for tingene eller gerne vil låne os  
dem. Kontakt venligst:

Arbejdermuseet. Rømersgade 22.  
1362. København K. ol 13 ol 52.

## KØBES ELLER BYTTES:

8-91/2-16 m/m gengivere samt film.  
Poul Jørgensen. o5 62 90 86.

## SÆLGES:

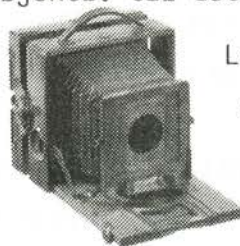
2 fotolamper halogen 850 og 1000 w.  
2 rullestativer samt giraf i prof. udf.  
Moritz Theilgaard. o2 92 09 18.

## KØBES:

Photography annual 1983.  
Léonard Misonne: Ein Fotograf aus Bel-  
gien 1870-1943.  
Die Geheimkameraes und ihre abenteuer-  
liche Geschichte. 1978. o2 19 22 99.

## KØBES:

Objektiv til dette 9x12 kamera søges.



Lars Borup.

o2 96 25 08.

## SÆLGES:

Mit navn er Auer Nr. 287. Løvstad vil ik-  
ke have mig, han har min bror, og det er  
nok. Har gået med damer hele mit liv -  
er derfor i god stand. For Kr. 500.00 -  
kan du få lov at eje mig!  
(Kommission) o2 19 22 99.

## Køb eller bytte:

Vom mikroskop zur Leica. München 1956.  
Das Farbensehen des menschlichen Auges  
und der photographischen Schicht.  
Das Licht und die Farben. Leipzig 1930.  
Das Photographische Objektiv, eine ge-  
meinverstaendliche Darstellung. Halle  
1902.  
Leitz Mitteilungen, komplett Bd. 1-111,  
1958-67, 24 Hefte. Band lv, 1968, Heft  
1-2-5-6.  
Mikroskope. Katalog No. 43A. Wetzlar 1909  
Mikroskopische Nebenapparate. Katalog  
No 43D. Wetzlar 1909.  
Werner Olsen. o2 85 01 11.

Rubrik-annoncer og lignende opta-  
ges fra vore medlemmer i spalte-  
lukkeren. Sidste frist er den 15.  
august 1984. Redaktionen.

# DANMARKS FOTOMUSEUM

## ORIENTERING

Det skrider rimeligt godt fremad med færdiggørelsen af fotomuseet. Når det alligevel har været nødvendigt at flytte åbningsdatoen fra den 3 marts til den 30 august, har det flere årsager. På et tidspunkt blev det besluttet at tage flere lokaler med end oprindeligt planlagt. Det lykkedes at finde flere kommunale kroner til den nødvendige istandsættelse.

Fotomuseet fik også midler - fra fotografiske organisationer - så den første udstilling kunne gøres betydelig mere "færdig". Der er tale om et ganske stort hus. Det havde jo været lykken - formentlig - om vi kunne have taget det hele ind allerede nu. Det lader sig ikke gøre. Men det er også rart at have udvidelsesmuligheder

Vi får et ganske pænt udstillingsareal - ca. 225 m<sup>2</sup> - til publikumsudstillingen. Dertil kommer mange andre rum til vore forskellige gøremål. Der er således kameraværksted, mørkekammer, arbejdsværelse, kantine, studiebibliotek, foruden kontor og magasinrum. Huset er særdeles anvendeligt til formålet, og det er dejligt at kunne disponere over så megen plads.

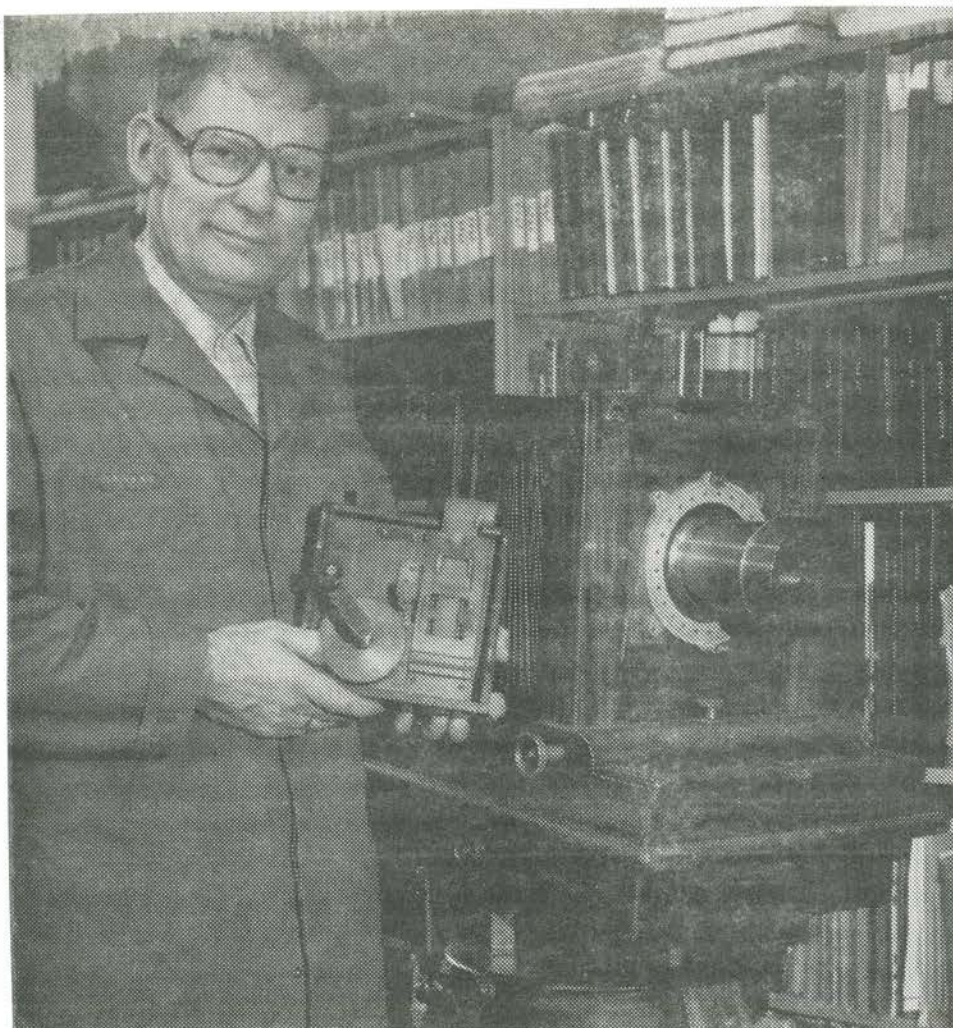
Der kan yderligere inddrages ca. 300 m<sup>2</sup> udstillingsplads.

Uanset at den officielle åbningsdato altså er fastsat til den 30 august 1984, er Dansk Fotohistorisk Selskab meget velkommen til landsmøde i Herning den 12.13 maj.

En del af udstillingen vil være færdig. Og så kan jeg godt afsløre her, at der vil være en til lejligheden helt specielt udvalgt billedudstilling.

Velkommen til landsmøde i Herning når bogen grønnes, eller måske er den sprunget helt ud.

Sigfred Løvstad.



S. Løvstad med en 35 mm gengiver lavet af J.P.A. Nellerød-snedkeren fremstillede dette apparat på bestilling af Peter Elfelt, der herved blev i stand til at producere film i Danmark før nogen anden.



Finn Bennekow og Kaj Krøjgaard monterer montre-hver dækkende en 10-års periode af fotografiens historie.



## DANMARKS FOTOMUSEUMS VENNER



Et udsnit af den blandede bestyrelse.  
Foto: F.B.

Den 28. oktober 1983 blev foreningen "Danmarks Fotomuseums Venner" stiftet i det kommende fotomuseums lokaler. Der var mødt omkring 20-25 interesserede, herunder bl.a. bestyrelsen for Danmarks Fotomuseum.

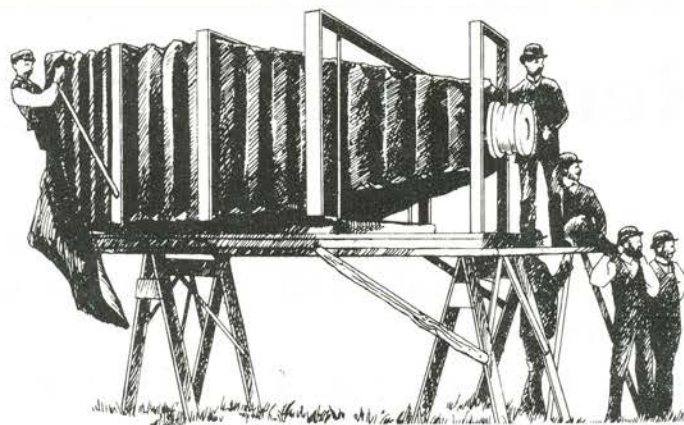
Museumsleder Sigfred Løvstad motiverede i store træk formålet med at stifte en sådan "Venneforening". Herefter behandlede man et forslag til vedtægter. Desuden drøftede man de muligheder der er for at "Danmarks Fotomuseums Venner" kan støtte museet under dets videre opbygning og i tiden fremover.

En bestyrelse blev valgt og kom til at bestå af følgende personer:

Bent Christiansen Århus (H-Color) formand. Aksel Tornøe Herning næstformand. Tove P. Christensen Århus kasserer. Flemming Berendt Humlebæk. Jørgen Gregersen Kgs. Lyngby. Jørgen Lybæk Helsing. Bjarne Meldgaard Herning.

De mange opgaver "Venneforeningen" har påtaget sig blev delegeret ud.

Dansk Fotohistorisk Selskabs medlemmer ønsker dem held og lykke!



Fotografen af idag, har et noget mere avanceret og forfinet udstyr at forevige nutiden med, så vore efterkommere kan få et indblik i vor tid.

Mulighederne er større, både for at rejse med udstyret, og for at benytte mulighederne for specialeffekter.

Men samtidig er risikoen for tyveri og beskadigelse af udstyret væsentligt forøget.

Derfor er det en god idé at tegne en specialforsikring for udstyret. Både hvis man rejser meget, og hvis udstyret i øvrigt benyttes jævnligt.

Mange tror, at udstyret er forsikret under Familieforsikringen, men er det nu også det?

Er summen for „Særligt indbo“/„Tyvetækkelige ting“ høj nok??  
Er der dækning, hvis man ved et uheld beskadiger sit udstyr, når man er ude og fotografere??

Dækker Bagageforsikringen fuldt ud, når man rejser?

Uanset hvor længe man er væk? Og uanset i hvilket land man befinder sig??

Har man ikke disse dækninger, er det en god ide at tegne en specialforsikring for udstyret i Europæiske.

Benyttes den vedlagte begæring inden den 1. juni 1984, tilbyder vi 10% rabat af første års præmie.

Nærmere oplysning om forsikringen kan fås på tlf. 01-312701  
Årspolice afdelingen.



**EUROPÆISKE**  
**REJSEFORSIKRINGS A/S**

Vesterbrogade 84 · 1620 København V  
Tlf.: 01-312701 · Telex: 16864  
Tlgr.adr.: Europæiske · Reg.nr. A 86

# Aage Remfeldt 1889 - 1983

Af Flemming Berendt.

En af dansk fotohistories store mænd er gået bort. Fotografiets "Rembrandt" er han blevet kaldt, større ære kan vel næppe overgå en portrætfotograf.

Første gang jeg traf Aage Remfeldt var i 1954 ved Charlottenborgs årlige internationale udstilling for fotografisk kunst i Danmark. I sin egenskab af præsident for disse udstillinger var han ansvarlig for udvælgelsen af de mange indsendte billeder helt frem til 1976.

Vi havde en lang samtale om kriterierne for den udvælgelsesproces, der lå til grund for udstillingen. Han var aldrig i tvivl om hvornår et fotografi kunne få betegnelsen "kunst" - og hvornår det forsøgte, at give sig ud for alt andet f.eks. opmærksomhed på bekostning af sit indhold.

Disse internationale udstillinger af fotografisk kunst, bar i en lang årrække et sikkert præg af Aage Remfeldts hånd. Hvem husker ikke de fine sort hvide billeder fra det fjerne Østen, de skønne portrætter fra Nord-Sverige eller det irske højland - man behøvede ikke uskarpe billeder, skabagtige opstillinger og lignende for at gøre sig bemærket. Billederne talte lige til følelsen og hjertet - det var kunst.

Vi er mange, der savner denne årlige inspiration - nogle mener at denne udstillingsform er passé. Jeg er nu ikke så sikker på, at fotografisk-kunst skal være så indviklet. KUNST er enkelthed i oplevelsen. Takket være hans indsats på dette område, findes der i dag en samling på over 300 billeder, som er givet til Nordjyllands kunstmuseum.

Vi har noget at glæde os til, når de engang bliver udstillet

Aage Remfeldts far var fotograf i Løgstør, men det meste af sin ungdom boede Å.R. på landet udenfor hovedstaden, nærmere betegnet på Frederiksberg. Efter endt uddannelse fik han tilbudt et job i Kristiania i Norge. Deroppe etablerede han iøvrigt Nordens første fotografisk atelier med elektrisk lys.

De første 25 år af hans karriere som portrætfotograf blev realiseret i Norge. Her opbyggede han et renommé som den "malende" portrætfotograf, og mange berømte nordmænd fandt vej til hans ate-



lie bl.a. folk som Knut Hamsun, Sigrid Undset samt medlemmer af den kongelige familie.

I 1935 vendte han tilbage til Danmark hovedsagelig på grund af et mislykket ægteskab, men også fordi hans personlige virke-trang ønskede større muligheder.

Hans personlige egenart og private integritet gjorde, at han knuste alle sine fotografiske glasplader inden han forlod Norge.

Efter at have slået sig ned i den lille by Havdrup, begyndte han, at opbygge et atelier. Som den seriøse portrætkunstner han var, fik han mange tilbud fra udlandet, men også den dengang succesrige Reinar Kehlet (Stella Nova) var ude efter hans talenter, men nej, han ville være sin egen "mester".

Ethvert fotografisk portræt er opbygget som et crescendo mellem lys og skygge. Portrætfotograferingens kunst, er nok den, der stiller de største krav til sin udøvers talent. På dette område var Remfeldt en virtuos i at placere sit lys. I virkeligheden var hans "recept" ganske enkel.

Lyset anvendt - som det naturlige middel til at fremkalde den personlige udstråling - der ender i, at portrættet ændres fra et "billede" til et Kunst-portræt med sjæl i. Han har selv defineret sit syn på hvorledes en optagelse bør ske:

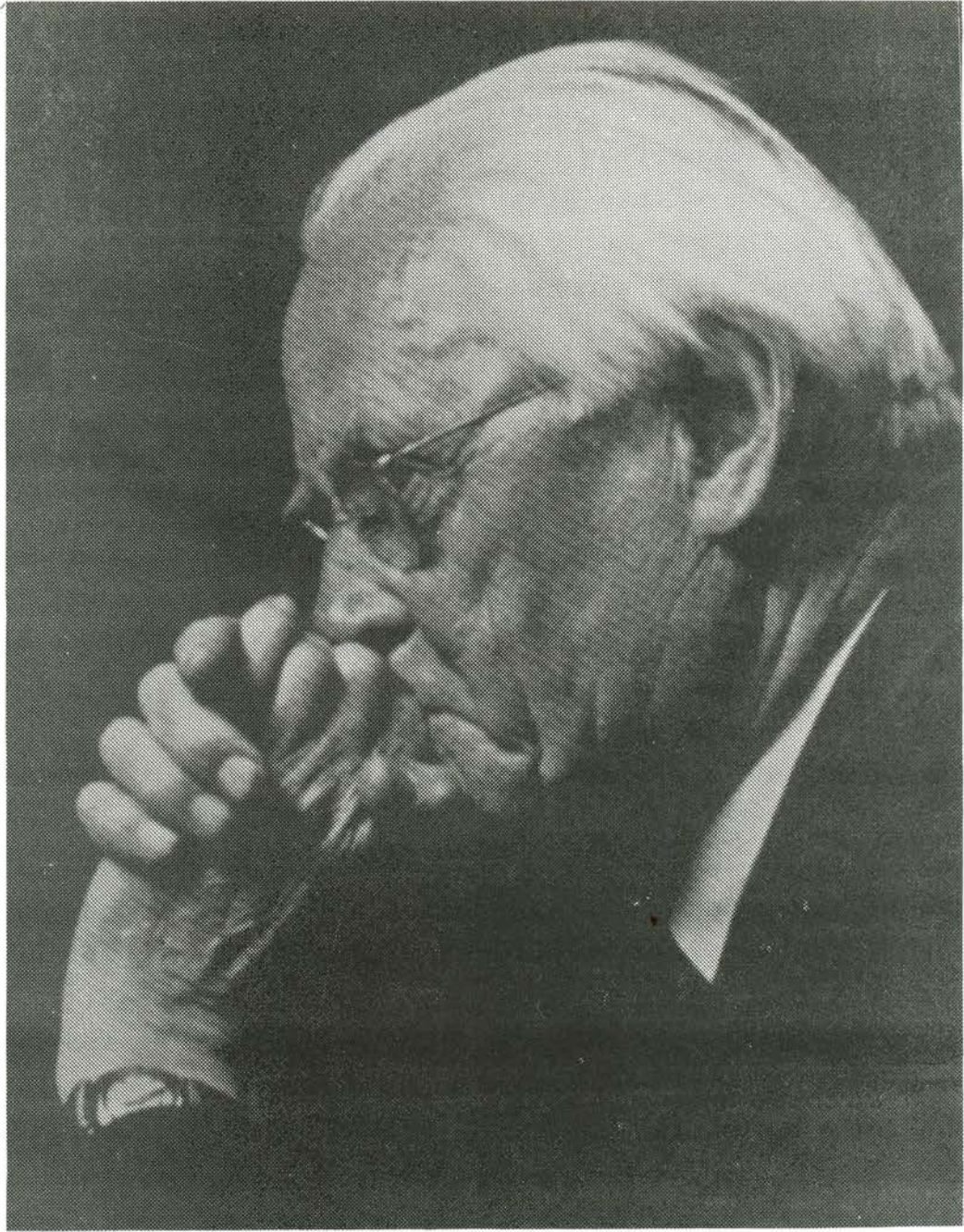
- Det er en erfaring, at en meget kort eksponeringstid giver et dødt indtryk. Smilet bør undgås. Det livfulde, taktsomme og alvorlige indhold har i det lange løb langt større værdi end "smilet".

En leveregel der udstråler fra de fleste af hans portrætter.

Aage Remfeldt udstillede allerede i 1923 sine billeder på en udstilling i New York. 1931 udstillede han i National Museum of Art and industries i Washington, den blev som vandrestilling vist i Chicago, Paris og London.

Kunstindustrimuseet i København havde en meget stor ophængning af hans billeder i 1935 - desuden kunne man opleve hans billeder i mange forskellige årbøger og lignende publikationer igennem næstento generationer. Så sent som i 1977 blev der i Fælledparken vist en større samling af hans portrætter under en festival.

Aage Remfeldt vil blive husket som en af de sidste store fotografmestre. Man har brugt sit liv godt, når man bliver overlevet af de ting man har brugt det til!



"Aage Remflidt" fotograferet af  
J.E. Christensen. Merløse. Danmark.



På den XVI internationale udstilling for fotografisk kunst på Charlottenborg - 1967 - havde Aage Remfeldt dette smukke og levende barne portræt ophængt. Titel: Benedicte Leroy.

I et smukt portræt er der altid et drag af mystik.

Alain.



På Charlottenborg-udstillingerne var  
der altid en billed-oplevelse at hente!

## **Hørsholm FOTO**

HOVEDGADEN 35 . 2970 HØRSOLM  
TLF. 02-86 03 50

# Budtz Müller

Per Ask Nielsen.



Kongelig Hoffotograf  
Bertel Christian Budtz Müller (1837-1884)

I "Objektiv" nr. 27 og 28 præsenteredes Per Ask Nielsens initiativ med ASK-O-RAMA, løbende temaudstillinger fra fotografiens historie, ikke mindst den danske side af den.

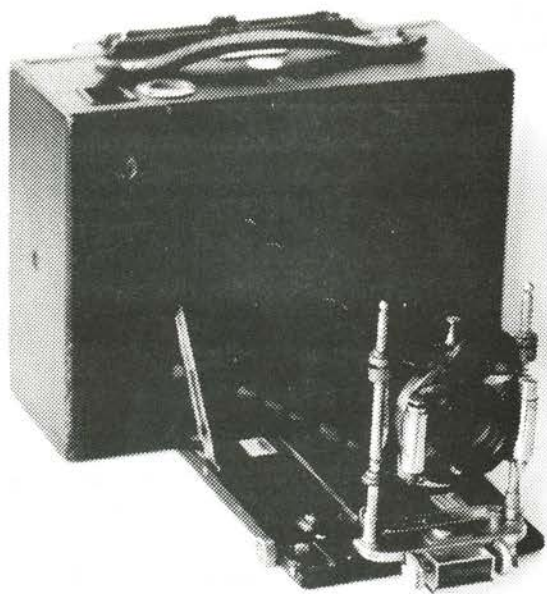
En meget positiv presseomtale i Herning har bevirket et lån af bl.a. to jættestore (50x70cm) kontaktaftryk fra 1860'erne. Det ene - Kgl. hoffotograf Budtz Müllers pragtfulde portræt af hans kone Christine - se omslaget af Objektiv - datter af salmedigteren N.F.S. Grundtvig.

Det har krævet et kamera af anselige dimensioner, da negativet - glaspladen - skulle have samme mål som kontaktaftrykket. Desværre er der meget, som tyder på at dette special-kamera ikke har overlevet.

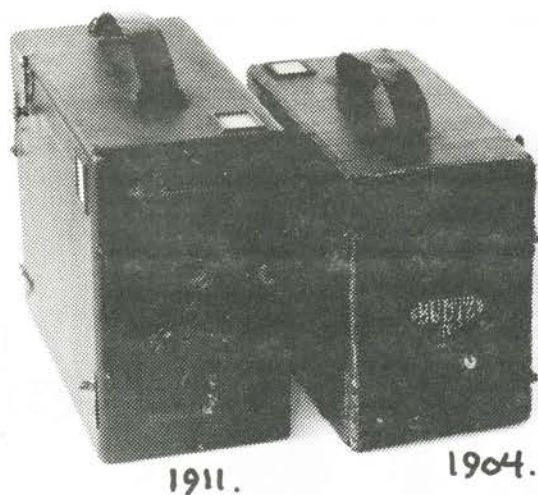
Magasin-kameraer fra årene 1895-1912 og en "80 års fødselar" - en KODAK No. 4 mod. F - et universalkamera til både rullefilm og plader, solgt af Budtz Müllers Eftf. i 1903.

Et magasin-kamera er et system-apparat, der i et mørkekammer kan oplades med f.eks. 6 eller 12 stk. foto-glasplader, der derefter via en enkel (el. sindrig) mekanisme kan eksoneres og skiftes frit, selv i fuld dagslys. Kamerateypen havde stor betydning omkring århundredskiftet, hvor KODAK havde opfundet - og faktisk havde monopol på celloluid-rulle-filmen!

Kodak Cartridge No. 4 model F universal kamera solgt af Budtz Müllers Eftf. i 1903. Kameraet var dengang meget avanceret og kunde f.eks. bruge både rullefilm og plader - i henholdsvis 9x12 cm og 4x5", idet bagstykket er udskifteligt. Apparatet har dobb. udtræk og kan således også bruges i Makro-området. Lukkeren går fra 1 sek. til 1/100 sek., og er fremstillet af det kendte firma Bausch og Lomb, Rochester. Lukkeren virker pneumatisk dvs med luftbremse. Optik: Rapid Rectilinear f: 4.0/150 mm. Vægt: 1.450 gr. Stel nr. 8274.



Tysk (?) Magasin-kamera til 12 stk. 9x12 glasplader med et simpelt fald-skiftesystem. Kun een søger - letvægter - 870 gr. Solgt af B.M.. 1911-1914!



Budtz-11 og Budtz-1v.

To dansk fabrikerede (helt el. 1/2 ?) kameraer med magasin til henholdsvis 6 og 12 stk. 9x12 cm glasplader.

M-Z og bl. 10,14,20,28,40, og 56.

Budtz-11 (th) er en ældre udgave uden indbygget tælleværk!

### BUDTZ MÜLLERS EFTF.'s JUBILÆUMSPLATTE 1885-1910

En sjælden jubilæums-platte fra 1910.

På platten er afbildet tre portrætter (tegnet efter fotografier), firmaets grundlægger: B.C. Budtz Müller (1837-1884), de to efterfølgere: P. Stenbo (1856-1909), og M. Abrahamsen (1852-1923), samt en tegning af stoltheden - handelshuset i Bredgade 29 - bygget i 1903-1904.

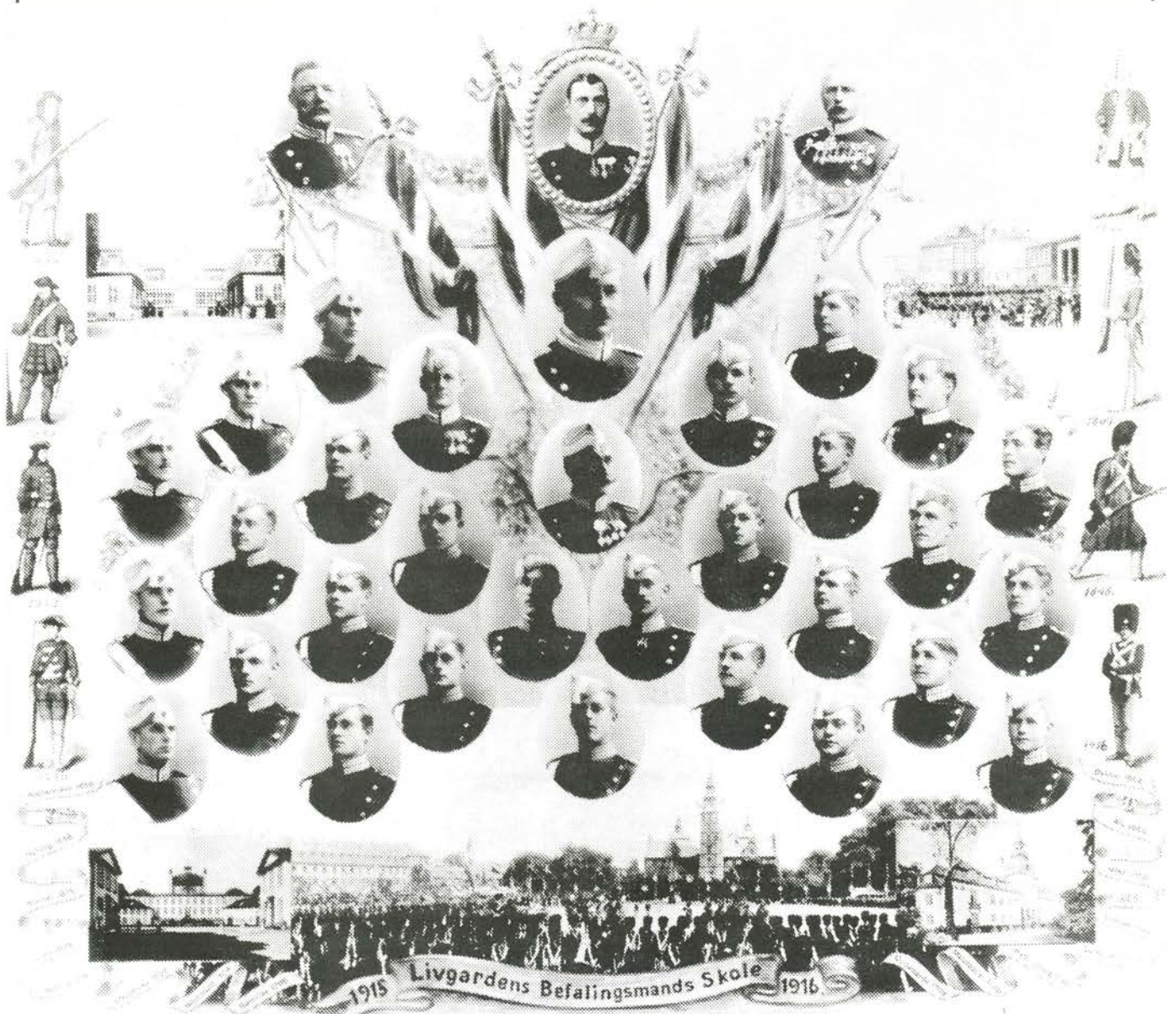
Huset ligger stadig smukt ud mod Chr. D.X's rytterstatue på Sct. Annæ Plads. Og den dag i dag ses i facaden indhugget firma-navnet og de to bygherres initialer.

Jubilæums-platten er udlånt af Grundvigs tipoldebarn - Ingeborg Budtz Müller.



## LIVGARDENS BEFALINGSMANDS SKOLE 1915-16.

Per Ask Nielsen.



DETTE BILLEDE ER FREMSTILLET EFTER EN METODE, DER HAR VÆRET KENDT I OMKRING 100 ÅR. DE ENKELTE PORTRÆTTER ER UDSKÅRET MED EN OVALSKÆRER OG DEREFTER SAMMEN MED DE REKTANGULÆRT UDSKÅRNE EXTERIEURSFOTOS OPKLÆBET PÅ EN TEGNET/MALET PLANCHE, HVORPÅ MAN HAR TRYKT STEDNAVNE.

DEREFTER ER HELE PLANCHEN BLEVET AFFOTOGRAFERET MED ET STOR-FORMAT KAMERA, OG SIDST KONTAKTKOPIERET EFTER DEN TILSVARENDE STORE GLASPLADE.

FOTO: CARL SONNE, KGL. HOFF-FOTOGRAF, KØBENHAVN (1845-1919)



*Vi holder af gamle fotos!*



*Th. Buchhave-Petersen HELSINGØR.  
Strøgade 60.*

**FOTO**

*Magasinet*

**LYNGBY**

*∕ Jørgen M. Gregersen*

HOVEDGADEN 47, 2800 LYNGBY. TLF. 02-883676

# Fotografiet som billede og historisk kildemateriale.

Af G.O. Svane. 1. Del.

Adskillige blandt os husker radioens store hørespil fra begyndelsen af 50'erne med deres formidabelt illustrative lydkulisser, som, det dablev muligt at udruste hørespillene med, takket være den vågnende båndteknik.

De scenerier, vi dengang dannede os for vort indre øje, huskes endnu ganske tydelig og vi er i stand til rumligt at genkalde os scenerierne og jævnføre dem med de samme scenerier, vi oplever under genudsendelse af det samme hørespil, uden at bemærke nogen rumlige forskelle mellem de erindrede og de genoplevede.

Selv husker jeg - forhåbentlig korrekt - det natlige sceneri foran den sagte vindomsuste ægyptiske sfinx i G.B. Shaw's: "Cæsar og Kleopatra". Cæsar, i Poul Reumert's skikkelse, har ikke særlig cæsarisk anbragt sig højt oppe i sfinxen's favn - måske for at føle sig lidt mere guddommelig end i det daglige - da Bodil Kjers stemme drilagtigt gennem natteluften høres påkalde sig Cæsar's opmærksomhed oppe fra sfinxen: "Gamle mand, hvad laver du deroppe"?.

Sceneriet er for mig bevaret som indbegrebet af en nat i antikken under Ægyptens tindrende stjerner og kølige natteluft: rumligt som lydligt. Måske bare fordi det hele er tankepind og ikke lader sig konfrontere med virkeligheden.

Ganske anderledes synes det at forholde sig med virkelige oplevelser. Det kan ofte virke overrumplende og forvirrende at gense lokaliteter, der har stået urørt af mennesker i generationer, og hvor vi måske ikke har opholdt os, siden vi var børn eller unge.

I sådanne situationer er det oftest forskellen mellem de rumlige størrelsesforhold, sådan som de huskes, modsat de umiddelbart genoplevede, virkelige rumlige proportioner, der forundrer os mere end mulige forvanskninger mellem det erindrede og det genoplevede, tænkte rum, netop fordi disse virtuelle rum som sagt er uden virkeligt fysisk forbillede.

Således genså jeg i slutningen af 50'erne Vordingborg by og havn, hvor jeg ikke havde været siden sommeren 1940, da jeg sammen med andre DVL'ere cyklede Sjælland rundt i sommerferien, næsten i professor Vilhelm Andersen's fodspor, hvis jeg må udtrykke det sådan.



Vi skylder tegneren, maleren, grafikeren og billedskærereren, geniet Albrecht Dürer, der levede fra 1471 - 1528 og hans samtidige, universalgeniet Leonardo da Vinci, der levede fra 1452 - 1519 vores moderne male- og tegneteknik og vor dokumentariske genreskildrings minutiøse lighed med motivet. Herhjemme møder vi som en syntese af disse arbejder med linearperspektivet Abildgaard og Eckersberg i begyndelsens af det forrige århundrede.

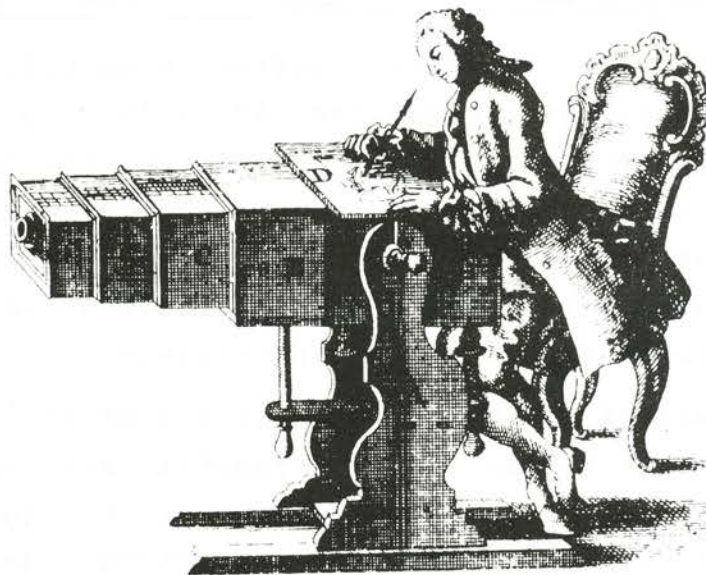
Der falder mig på dette sted et stik ind af Albrecht Dürer, der sandsynligvis hører hjemme i hans perspektivlære fra 1525. Illustrationen viser et sovegemak med alkove i baggrunden og en fornem person i sit højsæde til venstre i forgrunden. Til højre for modellen, viser Dürer en portrættegner i færd med at aftegne den fornemme mands kontrafej. Det bemærkelsesværdige ved stikket er imidlertid ikke dets minutiøse gengivelse, hvilket jo overhovedet er karakteristisk for Dürer, men dét apparat, Dürer viser portrættegneren benytter under aftegningen af sin model. For der foregår simpelt hen en aftegning og ingen frihåndstegning.

Tegneren er vist stående foran et hoftehøjt kvadratisk bord. Yderst til venstre overfor tegneren ses en kvadratisk træramme af samme kvadratiske mål som bordpladen og fastskruet til bordkanten ved en slags pianohængsel, der ses at følge bordkanten. Rammen står vinkelret på bordpladen og er fastgjort til hver sin bordkant med to kraftige øskner, der er anbragt på  $45^{\circ}$ . Foran rammen, mod tegneren ses en tuschkop, og i rammen er der såmænd sat et transparent tegnemateriale, som tegneren er ved at føre sin tegnepensel henover.

Men det bliver mere interessant endnu!

Regnet fra tegneren og altså modsat billedplanet befinder der sig en prisme-bænk, som vi må forestille os udført af træ og som er anbragt i en afstand fra tegneren, der svarer til  $1/4$  af bordpladens tværmål. Spindelen i prisme-bænken bringes til omdrejning med et ovalt betjeningsgreb. Lodret på prisme-bænken findes en medbringer-slæde forsynet med 7 indstillingshak i højden og i hvis not løber en lodret forskydelig stav, som ud for tegnerens venstre øje er forsynet med et sigtehul, mens hans højre øje følger penselføringen på billedplanet.

Der er næppe tvivl om, at dette tegneapparat er Dürer's egen konstruktion, ligeså lidt som der næppe kan være tvivl om, at det



Camera obscura. Bordmodel anno 1769.

er fremstillet i hans eget billedskærerværksted.

Konstruktionen er genial til perspektivtegning og fik naturligvis sine efterligninger. Et af dem var HULKAMERAET!

Ændrer vi nemlig perspektivapparatet således, at sigtehullet i standarden flyttes over i en kasse og vi dernæst anbringer matskiven på det aksialt modstående plan bag kassen, har vi nemlig opfundet hulkameraet og tegneren vil naturligvis se nøjagtig det samme perspektivisk korrekte billede som før, men nu på hulkameraets matskive i stedet.

Dette er ubetinget et fremskridt for tegnerne, der på den tid ikke mestrede perspektivtegningen, men dog nu kunne ernære sig ved at kontrafeje og tegne forlæg til blokskæreriene.

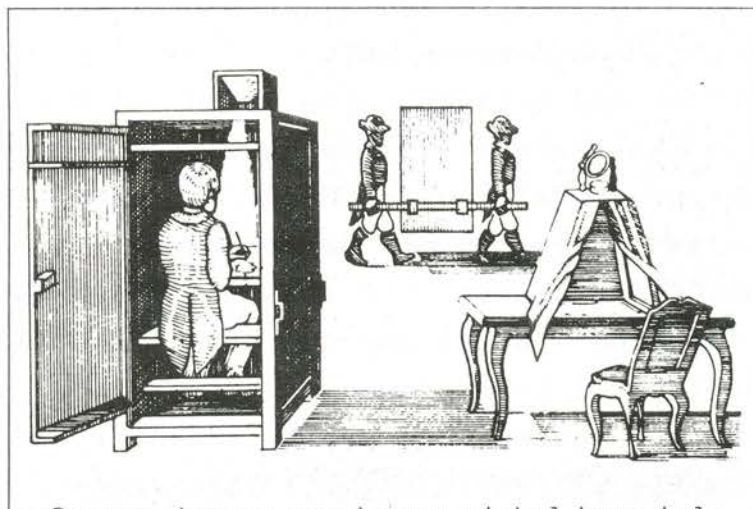
Albrecht Dürer's første bud til alle kunstnere, der lød: "forlad ikke naturen i den tro, at du kan finde noget bedre hos dig selv, kunsten ligger gemt i naturen, den, der kan drage den ud derfra, han er grebet den" kunne nu opfyldes, ligeså vel som kravet om minutiøst korrekte illustrationer til komplettering af tekster og almindelig støtte for hukommelsen.

Nu opstod der naturligvis snart en række problemer med hulkameraet. Forsøgte man at gøre billedet på matskiven mere lyssærkt, blev billedet bare diffust for til sidst helt at forsvinde fra matskiven, såfremt man vedblev at øge huldiameteren: og så var der naturligvis tiden, det tog at aftegne et motiv.

Dén sommeraften, efter at vi drenge var ankommet til Vordingborg nogle timer forinden om eftermiddagen, fandt vi afstanden fra bolværket, hvor vi sad på havnen, og over til halvøen Oringe, meget større end vi havde forventet fra skoleatlasset, ligesom vi fandt havnen af god størrelse og med flere skibe. Men som voksen, næsten 20 år senere, kunne jeg overhovedet ikke længere genkende Vordingborg havn og fjordindløb i den virkelighed jeg nu så. Sceneriet passede, men de rumlige dimensioner og afstanden over til Oringe var unægtelig nu af langt mere, beskedne proportioner end i erindringen.

Det var virkeligt en fraperende oplevelse!

I virkeligheden forholder det sig altså rigtig skidt med vores fysiologisk dannede "latente" billede i hukommelsen. Dets genkaldelse for det indre øje synes åbenbart underkastet en geometrisk defekt, hvis skavank bliver desto tydeligere des længere tilbage i tiden, hjernen skal oplede et erindret synsindtryk og des mere



Camera obscura som transportabel bærestol. Begge typer procicerede billeder ned på papir, lige til at tegne af. Ca. 1800.

forvansket desto mere detailjerigt, synsindtrykket var. Vi kunne måske kalde denne defekt for "Tidsforvrængningen". Dette faktum er naturligvis én af forklaringerne bag maler- og tegnekunstens og siden fotografiens opkomst.

Allerde tidligt har mennesket indset denne svaghed ved sin hukommelse. Fra samlinger i museerne kan vi nemlig slutte, at nutidens menneskeart tidligt opnåede evnen til at udtrykke sig gennem billedsproget og sikkert på et tidspunkt, da vi allerede beherskede et talesprog. Vi ved endda, at også den klassiske, europæiske neanderthaler betjente sig af et billedsprog, og at dette har været brugt i rituel forbindelse.

Billedets mytiske form var imidlertid ikke helt sagen for vores tidlige forfædre, der levede i Syd-europa, da istiden var på hæld dernede. Man var jægere og levede ikke af ånd alene. Det var åbenbart heller ikke nogen mangelvare dengang!. Men man udfører alligevel en bedrift, der betegner et vendepunkt i billedfremstillings historie. Man opgiver at udnytte billedet alene til sakrale og mytiske fremstillinger og går bogstaveligt over til yderligere at bruge det som minutiøs erstatning for virkelige objekter ude i naturen: man rykker m.a.o. oplæringen af stammens jægere bort fra jagtområdet og ind i klippehulen, der jo således bliver skolestue, foruden sikkert allerede at være "kirkesal". Så var man så rart fri for at skræmme vildtet og kunne studere det i fred hjemme i ly for vejr og vind.

Dé forhistoriske "undervisningsanstalter", jeg her taler om, er naturligvis alle de kendte klippehuler fra departementet Dordogne i Syd-Frankrig og Altamira-grotten i Nord-Spanien, der sikkert alle befolktes af Cro-Magnon-mennesket.

Det ejendommelige ved billedkunsten er nu, at der - trods de efterfølgende tusinder af generationers hårde materielle kår (slutningen af Syd-europæisk istid eller Magdalenien, som perioden kaldes i Frankrig, ligger ca. 15.000 år tilbage i tiden) overhovedet ingen mærkbar udvikling finder sted inden for maler og tegnekunsten i Europa, før Leon Alberti som den første opstillede lovene for linearperspektivet i 1505. Tegne- og malekunsten i Europa så at sige står i stampe igennem hele dette enorme tidsrum!

Hvorledes mangelen af kendskabet til linearperspektivet kunne give sig udtryk, får vi en god opfattelse af ved at studere middel-

alderens kalkmalerier i vore gamle kirker.

Et andet eksempel på mangel af perspektiv i billedet, har vi i Bayeux-tapetet fra 1080'erne.

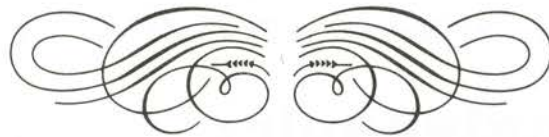
Med hensyn til den ringe lysstyrke, klaredes det problem af Wolasten, der i 1812 anbragte den simple meniscus på hullets plads i kameraet og afblændede til  $f: 16$ . Billedkredsen var  $40^{\circ}$  og systemet virkede fint i solskinsvejr, når bare man lagde et mørkt klæde over hovedet, mens man tegnede.

Meniscen eller landskabslinsen, som denne objektivtype kom til at hedde, afløstes i 1829 af Chevalier's akromat, der jo 10 år senere, i 1839, gik hen og blev det første fotografiske objektiv.

Daguerre's kamera og vel samtlige efterfølgende konstruktioner er kendt af os alle.

Derimod er der en del at sige om det sidst ankomne komplement til kameraet: nemlig den fotografiske plade og film.

Herom i 2. Del af denne artikel.



#### Litteraturfortegnelse:

- Bjurström, Per: "Gamla grafiska blad". I.C.A., Västerås 1974.
- Boule, Marcellin; Vallois, Henri, V.: "Les Hommes Fossil": e. udg.: "FossilMen". Thames and Hudson, London 1957.
- Childe, Gordon, V.: "Europas Forhistorie". Munksgaard, Kbh. 1958.
- Hind, Arthur, M.: "An Introduction to a History of Woodcut". Houghton and Mifflin, London 1935. Dover, New York 1963.
- Huyghe, René: "Art and Mankind. Larousse Encyclopedia of Prehistoric and Ancient Art. Paul Hamlyn, London 1962.
- Jelinek, J., Kurtén, Björn: "Den stora boken om människans forntid": kap. lv, p. 276-467: "Stenålderns Konst". Folket i Bild, Sthlm. 1973.
- Nielsen, C.V.: "Albrecht Dürer og hans forhold til Perspektiven". Kbhvn. 1895.
- Torgersen, Johan: "Mennesket. Vidunder og Problembarn: Aschenhoug, Oslo 1956.
- Aagaard, C.V.: "Perspektivlæren i praktisk Anvendelse". Kunstakademiet, Kbhvn. 1926.
- Manuskriptet er underkastet lov om ophavsret.

# MERKUR FOTO-PAPIRE

giver altid bedste Resultat.

## Dagslyspapirer :

- „TONAFIX“ (selvtonende).
- „GELA“ (Klorsølv Gelatine).
- „MERKUR“ Celloidin.

## Gaslyspapirer :

- „CAPO“.
- 1) Haardt. 2) Normalt. 3) Blødt.

## Bromsølvpapir :

kommer om kort Tid.



EMULSIONS-PAPIR-FABRIKEN „MERKUR“

CARL POULSEN & SØNNER - KØBENHAVN - VALBY

Vi har 3 gode ting.

(GRATIS PRISTILBUD + 3 mdr. garanti - Hurtig levering)

# REIMANN'S fotoservice

ABEL CATHRINES GADE 25 . 1654 KØBENHAVN V

TLF. (01) 24 62 70



## Helvedesild

Når man tænker sig, hvad folk kræver i dag, dels af deres arbejdsgiver, dels af dels af det offentlige, hvis de er arbejdsløse, tænker jeg uvilkaarligt på, hvad der forlangtes af en, da man var unq, nærmer betegnet i tyverne.

Jeg var "alt-muligt-mand" i et fotofirma, hvor jeg puklede fra morgen til aften og hele lørdagen til kl. 20 for den formidable gage af 150 kroner om måneden. Jeg skulle passe telefonen, tage imod ordrer og tage varer frem, skrive fakturaen, pakke varerne ind og sørge for, at de kom afsted, foruden at jeg støvede af, lavede kaffe, vejede kemikalier af og lavede fremkalder. Og et par gange om måneden gik jeg med regninger.

Vi opholdt os for det meste på lageret, hvor der ikke var varme. Der var et iskoldt stengulv, som altid var vådt. Vi var to damer, og vi frøs, så det knagede, så en dag blev vi enige om at tage lange uldne sportsstrømper udenpå vore hudfarvede silkestrømper. Men

frue. Hun blev forarget re" knæ, man kunne skimte kant og den korte nederdel. at vi gik i den mundering. blev der ikke taget hensyn

som en slags straf, sen med en stor tung fajanceret. Det var lige ved julekort sagt, det danske møg med havde jeg strid mod-hjem, driv våd og forblæst sild værd. Jeg var rasende havde sendt mig ud på,



Kylle Topp.

sportsstrømperne, så om natten blev jeg syg med høj feber. Min mor sendte bud efter lægen, som skrev en recept på noget, der skulle få mig til at "slå ud". Men det behøvede jeg ikke nogen mikstur til. Næste morgen var mit halve ansigt hovnet op, så øjet var forsvundet, og mit i forvejen markante underbid var vokset til det dobbelte. Jeg lignede et dårligt bagt franskbrød, man havde oversmurt med æggeblomme rørt med sukker. Jeg så herrens ud og var helt ude af det af smerter. Mor sendte bud efter lægen igen. Han stirrede på mig og sagde: De HAR vel nok fået det! Jeg spurgte, hvad det var, jeg havde fået helvedesild! En nervebetændelse, der helt svarede til sit navn.

Jeg var hundesygt i tre uger, men det varede et par måneder, før jeg kunne genoptage mit arbejde, for mit ansigt var komplet ødelagt af store røde ar, der kløede afsindigt.

Så det havde været lettere for alle parter, om "chefinden" havde blandet sig udenom vor påklædning.

det passede ikke chefens over det lille stykke "bammellem sportsstrømpens Så hun forbød simpelthen, Vi var rasende, men det til, tværtimod blev jeg, dt på cykel til Brønshøj skål hængende foran på stytid, med sne og sja, vejr, man kalder slud. Tilvind, så da jeg endelig kom var jeg ikke mange sure de over den modbydelige tur men mest over det med

# Fotografier - fixereret fortid

2. Del.

## med negativ fremtid

Af Mogens S. Koch og Jesper Johnsen.

### Nedbrydning af fotografisk materiale.

Skal man bevare fotografisk materiale til kommende generationer, må man tænke og planlægge langt ud i fremtiden, d.v.s. perioder på 50-100-500 år. Det betyder, at en lang række faktorer, som umiddelbart virker uskadelige, på lang sigt vil kunne ødelægge billederne tilsyneladende ikke har lidt synlig skade i måske flere årtier, er der ingen garanti for evig holdbarhed. Ændringer i det omgivne miljø vil kunne igangsætte en nedbrydning i løbet af ganske kort tid.

Nedbrydning af både sort/hvid- og farve materiale kan forårsages af mange faktorer. Almindeligvis skelner man dog mellem følgende to hovedgrupper:

- 1) Interne årsager. Dette område dækker over bestanddele i det materiale, som film og papir fremstilles af, samt over de stoffer fra fremkaldning og fixering m.v., som kan igangsætte en nedbrydning.
- 2) Eksterne årsager. Dette område dækker over bestanddele og faktorer fra det miljø, hvori det fotografiske materiale opbevares, som kan igangsætte en nedbrydning.

Som nævnt i punkt 1) kan det materiale, som film og papir fremstilles af, ofte anrette skader efter nogen tids opbevaring. Som eksempler kan nævnes cellulosenitratnegativer, der afgiver gasser, som efterhånden vil opløse billederne til pulver.

De nye kromogene sort/hvid film- de såkaldte sølvløse film- er opbygget ligesom farvefilm. De har et stort eksponeringsgrundlag fra 125 ASA til 1600 ASA ved samme fremkaldning. Imidlertid har disse film dog set ud fra et holdbarhedsmæssigt synspunkt den ulempe, at de selv ved rimelig opbevaring mister tegningen over en kortere årrække. Herved bliver de vanskelige at kopiere. Altså en film med indbygget nedbrydning.

De i dag meget anvendte RC-materialer (Plastikpapir) til sort/hvid kopiering har en ringere holdbarhed end de ældre barytpppirtyper. RC-laget eller "plastcoatningen", som bærer den sølvholdige emulsion, vil nedbrydes af ultraviolet lys og kemikalier.

Endelig bør det nævnes, at farvestofferne i såvel farvenegativfilm som farvelysbilledfilm og farvepapir uundgåelig udbleges efter kortere eller længere tid. Undersøgelser har vist, at farvefilm, der opbevares ved 24°C og en relativ luftfugtighed på 40 procent, vil holde dobbelt så længe ved 19°C og 40 procent relativ luftfugtighed, mens filmene vil holde 1000 gange længere ved nedfrysning til -26°C i vakuumpakkede poser.

Ligeledes nævnt under punkt 1) vil uhensigtsmæssig behandling af film og papir ved fremkaldning, fixering og udskylning efterlade restkemikalier i billedet, som kan anrette alvorlige skader. Restkemikalierne vil danne farvede pletter eller et farvet slør over billedet. Sløret vil typisk først dannes langs kanterne for at brede sig mod centrum. Sløret kan antage forskellige farvenuancer fra brunlige til kraftigt gule farver eller metallisk glinsende sølvgrå nuancer.

Den anden hovedgruppe af nedbrydningsårsager omfatter alle påvirkninger af det fotografiske materiale fra det omgivne miljø. Som eksempel kan nævnes høj temperatur og høj luftfugtighed, der kan skade billederne direkte ved den fotografiske emulsion opløses og bliver klæbrig. Det kan medføre at emulsionen vil klistre fast til negativkuverten og/eller falde af basen, hvis billedet udtørres igen. Desuden vil mikroorganismer (svampe og bakterier) have ideelle betingelser for at udvikle sig under høj temperatur og høj luftfugtighed. Mikroorganismene nedbryder negativer og fotopapirer, idet de ernærer sig ved at omsætte papirfibre og bindemidlet i den fotografiske emulsion. Sker dette, er det umuligt at redde billederne.

Andre ekstreme nedbrydningsfaktorer kan nævnes: Forurening af atmosfæren - især med svovlforbindelser som svovldioxid og svovlbrinte - lugten fra rådne æg - vil anrette alvorlige skader på fotomaterialer. Fra almindeligt sølvtøj ved man, hvor hurtigt det løber an. Nøjagtig det samme sker på sølvholdige fotografier. Her kan man bare ikke "pudse" billederne, uden at beskadige motivet.

Negativkuverter der indeholder syre, evt. holdt sammen af dårlig lim, vil også kunne nedbryde negativernes emulsion. De meget udbredte halvtransparente pergamynkuverter indeholder både syre og er sammensat med dårlig lim, hvilket har forårsaget mange skader på negativer.

Billedarkiver er for det meste indrettet med reoler, skabe og skuffedarier af spån-eller finérplader. På lidt længere sigt er dette meget uheldigt, da billedmaterialet vil nedbrydes ved påvirkning af den formaldehyd, som pladerne uundgåelig afgiver.

Billeder - især farvebilleder og sort/hvidebilleder på plastcoated papir - vil udbleges hurtigt, når de udsættes for lys, specielt ultraviolet lys, fx. fra solen eller lokalebelysning med lysstofrør. Dette fænomen kan man ofte iagttage på lidt ældre familiebilleder, som har stået eller hængt fremme igennem en årrække. For farvebillederne gælder det specielt uheldige forhold, at de, som tidligere nævnt, også vil udbleges ved mørk opbevaring - men dog langsommere.

En sidste, men også meget alvorlig ekstrem nedbrydningsfaktor, som bør nævnes, er de skader og den nedslidning, vi i det daglige brug udsætter originalmaterialet for. Utallige fingeraftryk, ridser knækkede og på anden måde ødelagte billeder, vidner om vor egen mangel på respekt og hensyn - ikke bare til opbevaringen - men til hele bevaringsproblematikken omkring fotografisk materiale.

Ingen nedbrydningsfaktorer, hverken interne eller eksterne, virker uafhængigt. De påvirker hinanden og forløber derfor med stor og accelererende virkning. Eksempelvis vil høj temperatur og høj luftfugtighed, foruden direkte skade på billederne, også påvirke indirekte ved at skabe gode vækstmuligheder for mikroorganismer, ligesom alle kemiske reaktioners aktivitet vil øges. En ulykke kommer sjældent alene!

Hvordan bevares fotografisk materiale?

Bevaringsarbejdet med fotografisk materiale sker dels gennem præventive foranstaltninger, d.v.s. etablering af gode opbevaringsforhold, dels gennem egentlig konserverings- og restaureringsarbejde med fotografierne.

Ved at arbejde for en forbedring af opbevaringsbetingelserne af en billedsamling, vil man kunne forlænge fotografiernes levetid betragteligt. Man må imidlertid tage en lang række forbehold op til overvejelse. Arkivlokalets placering i bygningen er væsentlig. Det materiale, som benyttes ved indretningen, bør være garanteret fri for skadelige emner, der kan afgives på billederne. Negativkuverter og monteringskarton m.v. bør være fri for skadelige bestanddele. Desuden må tilgang til - og brug af - originalmateriale begrænses til det kun absolut nødvendige.

Ved etablering af et billedarkiv er det samtidig uhyre vigtigt, at man kan registrere og regulere temperatur og luftfugtighed i arkivlokalet. Al luft, der tilføres lokalet, må være rensat for urenende emner (gasser og partikler).

34 Alle ovenstående faktorer må ses i en sammenhæng, hvis man ønsker at skabe ideelle betingelser, der kan sikre en lang holdbarhedstid for værdifuldt fotografisk materiale. Forbedringer af forholdene på et - selv mindre betydningsfuldt - punkt, vil forlænge billedernes holdbarhed, men på lang sigt må alle forhold af betydning for billedernes eksistens vurderes og forbedres.

Egentlig konservering og restaurering af skadede fotografier er ofte et meget tidskrævende arbejde, bl.a. set i relation til det store

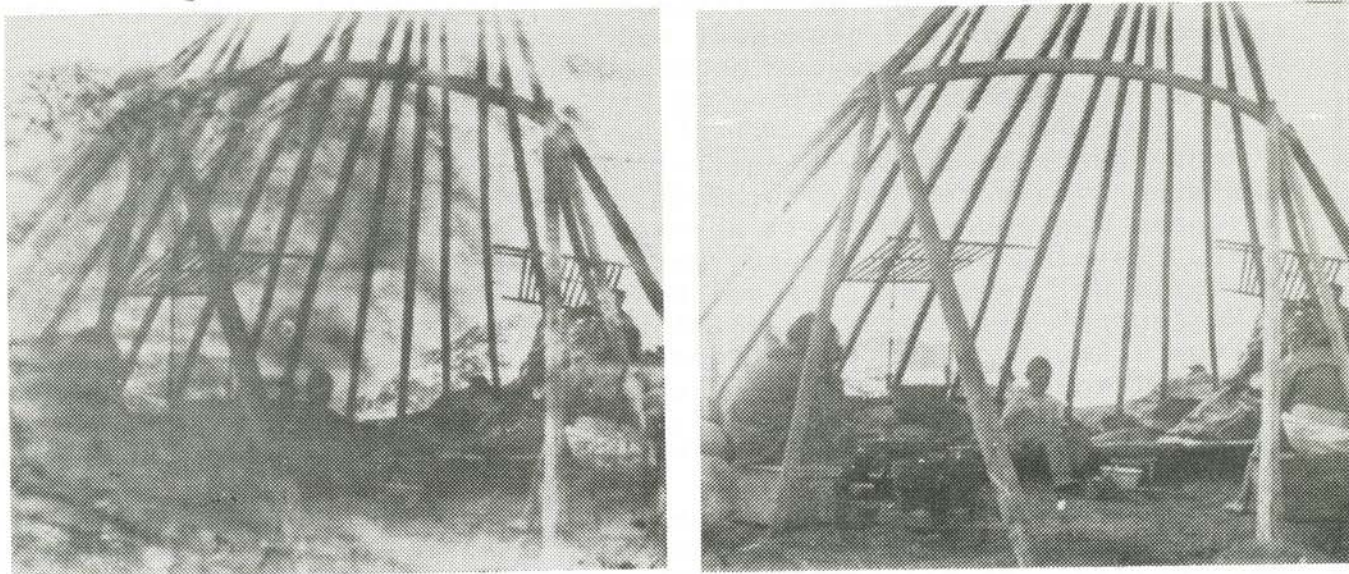


Fig. 4. Billed 7 og 8: Grønland, Angmagssaalik, Teltstel set forfra. (Fotograf: Kolonibestyrer Johan Petersen. År ukendt). Etnografisk samling. Billede af det kraftigt udblegede negativ før behandling. Til højre ses billedet efter behandling

antal bevaringsværdige billeder, der er så nedbrudte, at behovet for øjeblikkelig hjælp er særdeles påtrængende.

Målsætningen med konserveringen af fotografier går kort ud på, at behandle emnerne så skånsomt og så lidt som muligt, for dermed at bevare originalmaterialet så autentisk som muligt.

Alle former for såvel negativ- som positiv retouch samt anden form for tilføjelser eller tildækning af informationer på originalbilleder undgås, således at behandlingen kun tager sigte på at stabilisere og bevare de oprindelige informationer (inc. original retouch) i billedet.

Inden konserveringsarbejdet igangsættes, foretages en sikkerhedskopiering, d.v.s. dublikering af originalnegativer eller affotografering af positiver. Dette tjener to formål: dels at bevare billedinformationerne, hvis originalmaterialet - trods alle sikkerhedsforanstaltninger - lider skade ved konserveringen, dels for at kopimaterialet benyttes i stedet for originalbillederne, hvorved disse skånes for yderligere slitage.

Antallet af metoder og arbejdsprocesser ved konservering og restaurering af fotografier er, på trods af fagets korte eksistens, ret omfattende, hvorfor kun nogle enkelte, men ofte anvendte metoder beskrives her med billedeksempler.

Billed 1: Daguerrotypibillede før behandling. Monteringen af billedet er skadet, ligesom glaspladen hen over motivet er belagt med et kraftigt lag snavs. Selve den sølvbelagte kobberplade, der bærer portrættet, er gennem årene blevet kraftigt oxideret (iltet). Dette kan iagtages som et mørkt slør over billedet, der er kraftigt langs kanterne af pladen. Undlades behandling af billedet, vil dette til sidst blive helt skjult ved den iltning af sølvlaget, som uundgåeligt vil fortsætte.

Billed 2: Samme Daguerrotypi som 1) efter behandling og montering i den originale ramme. Den mørke belægning på sølvpladen er reduceret i en opløsning af thiokarbamid, fosforsyre og lisapol. Glaspladen over billedet er rensat og kartonindmaden i selve rammen er udskiftet med syrefrit karton, hvilket vil virke hæmmende på evt. fortsat nedbrydning. Iltningen af sølvpladen vil nemlig fortsat kunne ske hvis ikke billedet bliver opbevaret under rimelige forhold.



Fig. 3. Billed 5 og 6: Knud Rasmussen fotograferet på den 5. Thule-ekspedition 1921-24. Etnografisk samling. Billedet har kraftig sølvsulfidbelægning over portrættet. Til højre ses billedet efter behandling.

Billed 3: Positivt aftryk af et gelatineglaspladenegativ. Pladen har været opbevaret i en syreholdig pergamynkuvert, holdt sammen af dårlig lim. Negativet har oprindeligt været utilstrækkeligt udskyllet for kemikalier, hvilket har efterladt fixerrester i emulsionen. Emulsionen har ligget i kontakt med negativkuvertens limkanter, hvorved fixrester og limen sammen har dannet et omvendt T-formet skjold af sølvsulfid gennem midten og langs underkanten af negativet, hvilket ses på positivkopien.

Billed 4: Kopi af billed 3) efter behandling. Ved en total udblegning af negativet i en kaliumpermanganatopløsning er sølvsulfidsløret reduceret. Siden er negativet fremkaldt til sin oprindelige sværtning. Herved er det lykkedes at muliggøre en normalkopiering af negativet igen.

Billed 5: Aftryk af et sølvsulfidbelagt glaspladenegativ P.g.a. mangelfuld udskylning af fixer er der med tiden dannet et kraftigt gult slør over 3/4 af negativet. Dette vanskeliggør kopieringen, og fjernes sløret ikke, vil det med tiden omdannes til hvidt sølvsulfat. Sker dette, er det ikke muligt at fjerne sløret.

Billed 6: Negativet er-likesom billed 4- behandlet med en udblegning og genfremkaldning, hvorved sløret er opløst. Her ses en kopi af negativet efter behandlingen.

Billed 7: Aftryk af totalt udbleget glaspladenegativ. Negativet er sandsynligvis oprindeligt blevet forstærket med en kviksølvopløsning, hvilket man ofte gjorde for at forbedre negativer, som var vanskelige at kopiere. Kviksølvopløsningen øger negativets sværtning, men er ikke særlig stabil, hvorfor billedets sølv vil udbleges gennem årene. Sølvkornene mister sværtningen og bliver hvidlige.

Billed 8: De hvidlige metalliske sølvkorn i negativet er sværtet igen, ved at behandle negativet i en kraftig fremkalder. Herefter er det muligt at fremstille en normal kopi af det førhen ubrugelige negativ. Samtidig vil negativet beholde sin sværtning, hvis det ikke udsættes for skadelige påvirkninger fra det miljø, hvori det opbevares.

Afsluttende bemærkninger om faget og fremtiden.

Da fotografisk konservering, som fag betragtet, er relativt nyt, har det naturligvis endnu en del mangler. Mange af de metoder som i dag benyttes er udviklet af de fotografer, der tidligere selv skulle afhjælpe de skader, der var opstået i fotografernes eget arkiv. Hovedsageligt skulle fejl opstået i forbindelse med dårlig behandling i de kemiske bade af negativer og positiver afhjælpes. Det var kemiske processer, der skulle hjælpe her og nu. Metoderne behøvede ikke at have relationer til museal arkiveringsholdbarhed. Negativerne var en indtægtskilde, en brugsting, for fotograferne og ikke en kulturhistorisk-værdifuld samling, som det bliver, når billederne er aflevret på et museum eller lokalhistorisk arkiv.

Det er derfor vigtigt, at der skabes grobund og muligheder for en metodeudvikling/forskning i "arkivholdbare" teknikker til bevaring og konservering af de fotografiske samlinger. Konservatorskolen er på tærsklen til denne udfordring, og vi har allerede fået en del materiale til kontrol af behandlingsresultater på fotografisk materiale. Der mangler dog meget arbejde, før vi kan adskille dårlige fra gode behandlingsmetoder.

Det er muligt at der skal udvikles helt nye og endnu ukendte metoder. Et sådant udviklings/forskningsarbejde kræver et team af kemikere konservatorer samt måleudstyr, dele vi råder over på Konservatorskolen.

Konservatorskolen er en undervisningsinstitution, teoretisk sidestillet med øvrige højere uddannelsesinstitutioner, men uden forskningstid. Det indebærer, at det inden for en relativ kort tid vil være umuligt at komme med behandlingsmetoder, som vi kan betragte som arkivholdbare.

Indtil nu er den meste tid investeret i frembringelse af oplysninger om præventive foranstaltninger af nyt arkivsikkert materiale og om de fysiske/klimatiske forhold omkring opbevaring af fotografisk materiale til gavn for fremtiden.

En gennemførelse af bedre fysiske/klimatiske arkiveringsformer for fotografisk materiale, kræver dog nok en nytænkning omkring de museale bevillinger. Måske skal vi igen satse på en bevaring af samlingerne, og ikke som i de senere år, hvor samfundet har investeret mest i formidling på bekostning af bevaringsarbejdet med samlingerne.

Det er muligt at sikre en lang holdbarhed og dermed levetid for samlinger af fotografier, dels gennem etablering af fornuftige opbevaringsforhold for fotografier dels gennem egentlig konserverings- og restaureringsarbejde med særligt truede samlinger.

Med de få menneskelige og utilstrækkelige økonomiske ressourcer, der i dag er til rådighed for bevaringsarbejdet, er der en lang - men farbar vej igen, før man med god samvittighed kan beskrive fotografiske samlinger som fixeret fortid med positiv fremtid!

#### Litteratur:

Crawford, William: The Keepers of Light, A History and Working Guide to Early Photographic Processes, Morgan and Morgan, New York 1979. ISBN 87100-158-6.

Eder, Josef Maria: History of Photography, 4 udg. Dover Publications 1978. ISBN 0-486-23586-6.

Focal Encyclopedia of Photography: Desk Edition, Reprint 1978, Focal Press, London. ISBN 0-240-506804.

Kohlbeck, Runo: Rädga Bilden! Kompendium för arkivering, behandling, reproduktion och restaurering av fotografiska arkivalier, Fotografiska Museet, Stockholm, Malmö 1974. ISBN 91-7100-050-x.

Palm, Jonas og Johnsen, Jesper Stub: Fotografiske Teknikker fra 1839 til 1920. Konseevatorskolen, Det Kongelige Danske Kunstakademi 1981.

Weinstein, Robert og Booth, Larry: Collection, Use and Care of Historical Photographs, 2. Udg. American Association for State and Local Histori 1978. ISBN 0-910050-21-x.





Den umulige opgave ?

Det er os!

**KAMERASPECIALISTEN**

v/ Ib Helsted Larsen

Frederikssundsvej 136 - 2700 Brønshøj - Telf. (01) 60 63 17 - Giro 552 84 37

# FOX TALBOT

Af Flemming Berendt.

Fox Talbot fik i 1833 den tanke, at det ville være fascinerende om man kunne få naturen til at give en gengivelse af sig selv, på en sådan måde at "genstanden", billedet blev fastholdt på papiret.

Hans fotografiske eksperimenter begyndte med at han lavede kontaktkopier af blade grene og fuglefjer. Disse blev lavet på sølvnitrat eller sølvkloridpapir, som han - med ringe held - fikserede. I 1835 fik han fremstillet nogle små kameraer, frontpladen var kun 6,5x6,5 centimeter. Med et sådant kamera lykkes det ham i august 1835, at optage et papirnegativ. Billedet viser et vindue i biblioteket på hans ejendom Lacock Abbey. Størrelsen var 2,5x2,5 cm.

Hans egen beskrivelse som den blev nedskrevet:

## THE PENCIL OF NATURE,

BY

H. FOX TALBOT, Esq.

THE new art of PHOTOGRAPHY was announced to the world almost simultaneously in France and England, at the commencement of the year 1839, by M. Daguerre and by the author of the present work. The processes employed were at first kept secret, but when they became known they were found to be exceedingly different. The French method, which has received the name of the Daguerreotype, is executed upon plates of polished silver, while paper is employed in the English process. The Daguerreotype is now well known to the public, having been extensively used for taking portraits from the life, while the English art (called PHOTOGENIC DRAWING, or the CALOTYPE) has been hitherto chiefly circulated in private societies, and is consequently less generally known.

It has been thought, therefore, that a collection of genuine specimens of the art, in most of its branches, cannot fail to be interesting to a large class of persons who have hitherto had no opportunity of seeing any well-executed specimens. It must



LONGMAN, BROWN, GREEN AND LONGMANS

LONDON, 1844

39, Paternoster Row, London,  
June, 1844.





Kalotypi-optagelse af Lacock Abbey.



Et Kalotypi-portræt ved at blive optaget på Lacock Abbey, c. 1842.

"Da jeg ude på landet ikke havde set et camera obscura af tilstrækkelig størrelse, dannede jeg et af en stor kasse: billedet kastedes ved et godt objektivglas mod den bageste ende af kassen. Da dette apparat var forsynet med et følsomt papir, tog jeg det ud med mig en sommer eftermiddag og stillede det omtrent 150 alen fra en bygning, der var fordelagtigt belyst af solen. Een eller to timer derpå åbnede jeg for kassen, og jeg havde da på papiret en meget bestemt fremstilling af bygningen, med undtagelse af de dele, som lå i skyggen. Nogle forsøg i denne gren af kunsten viste mig, at med et mindre camera obscura ville virkningen fremkomme i kortere tid. Straks fik jeg gjort flere kasser, i hvilke jeg anbragte glaslinser af mindre brændvidde, og med disse fik jeg meget fuldkomne, men såre små billeder: sådanne, som man, uden sønderligen at gøre krav til fantasien, kunne anse at være en lilleputiansk kunstners arbejde. Man må undersøge dem med et forstørrelsesglas for at opdage alle finhederne ved samme.

I sommeren 1835 gjorde jeg på samme måde en stor del afbildninger af mit landsted, som vel egner sig til dette brug, i følge dets antikke og mærkelige arkitektur. Og denne bygning antager jeg at være den første, som man ved om, at den har tegnet et billede af sig selv.

Metoden at gå frem på er denne: da jeg først havde anbragt papiret i det rigtige brændpunkt af disse mindre camera obscura, tog jeg et antal af samme ud med mig og anbragte dem i forskellige stillinger mod huset. Efter en halv times forløb, tog jeg dem alle bort og anbragte dem indendøre, for at åbne dem. Jeg fandt i hvert et miniaturebillede af de genstande, foran hvilke det havde været opstillet.

For den rejsende i fremmede lande, der, som destoværre er tilfældet med så mange, ikke forstår den kunst at tegne, kan denne opfindelse være af væsentlig tjene- ste, ja for selve kunstneren, hvor dygtig han end er. Thi endskjøndt denne naturens gerning ikke frembringe nogen virkning, der i syndelig grad ligner penselens frembringelser og således ikke kan antages at ville træde i stedet for samme, må kunstneren dog erindre, at han kan være i et sådant forhold, at han vil kunne anvende blot en enkelt time til at afbilde en særdeles interessant omgivelse.

Nu, efteri intet forbyder ham satidigen at opstille i forskellige stillinger et hvilken som helst antal camera obscura, er det klart at deres forendee resultater, når de siden undersøges, kunne give et forråd af interessante erindringer, som han ikke have tid til enten at anmærke eller tegne".

Henry Fox Talbot, medlem af det kongelige videnskabernes akademi i London.

Han arbejdede utrætteligt videre, og i 1840 opdagede han ved en tilfældighed, at når man anvendte gallussyre, var det muligt at skabe et latent billede med langt kortere eksponeringstid.

Den 8. februar 1841 udtog han patent på en proces, han kaldte KALOTYPI. Han anså sine billeder for at være meget smukke.

KALO er græsk og betyder smuk. Processen blev dog mere kendt under navnet TALBOTYPI. Talbots metode gengives her i en omskrivning fra 1880:

Man fugter overfladen af et stykke papir med en 40/o opløsning af salpetersurt sølv, hvorpå man tørrer det, nu dyppes det i en opløsning af jodkalium i vand, som holder 6-7 procent, man skyl-ler det med vand og tørrer det, alt i det mørke kammer: papiret må opbevares fuldstændig udelukket fra lyset. Ved kemisk omskift-ning mellem det salpetersure sølv og jodkalium, kommer papiret til at indeholde gult, uopløseligt jodsølv og salpetersur kali-um (salpeter), der udvaskes ved skyldningen med vand. Når man vil benytte papiret, overhælder man den jodsølvholdige overflade med en opløsning af salpetersurt sølv, 12 procent tilsat 1/6 af dens vægt, stærk eddikesyre og blandet med ligeså stort rummål af en mættet opløsning af gallussyre i vand.

Efter at papiret i 1/2 minut har været i berøring med denne blan-ding, skylles det med vand og tørrer det på trækpapir, hvor-på det anbringes i camera obscura. Virkningen er hurtig, men den er i begyndelsen latent, bunden d.v.s. man kan ikke se, at der er noget billede idet reduktionen, udskilningen af det metallis-ke sølv går langsomt for sig, men efter en vis tids forløb kom-mer billedet frem, selv om man opbevarer papiret i mørke. Imid-lertid kan man fremskynde fremkomsten af billedet, "fremkalde" det som det kaldes, den væske, som bruges hertil kaldes i fotogra-fien "fremkalderen" eller "fremkaldelsen".

Som fremkalder brugte Talbot en blanding af salpetersur sølvop-løsning og gallussyre, denne sidste har stærkt reducerende egen-skaber, og der udskiller sig et lag metallisk sølv på de steder , hvor lyset har fremkaldt en begyndende reduktion af jodsølvet. Derpå fjernes det af lyset ikke påvirkede jodsølv, idet man vas-ker papiret med en opløsning af bromkalium (senere anvendte man svovlundersyret natrium) og endelig skylles det med vand.

Det såkaldte erholdte billede er imidlertid et negativ, d.v.s. originalens lyse partier er gengivet sort, og omvendt er skyg-

gepartierne hvide. For at få et billede, hvori de rette forhold mellem lys og skygge er gengivet, et positiv, som det kaldes, anbringer man negativet på et stykke papir, der er gjort følsomt ligesom det første, og udsætter det for indvirkningen af sollyset t.ex. mellem to glasplader, hvorved lyset påvirker gennem de lyse partier i negativet og frembringer derved skyggepartierne i det positive billede, medens lyset ikke kan virke igennem de mørke partier i negativet, hvorved lyspartierne fremkommer i positivet.

Efter denne kopiering står der da et tro billede af originalen på det underliggende papir, og dette må nu fikseres, d.v.s. det overflødige jodsølv fjernes, ellers ville hele papiret efter kort tids forløb blive fuldstændig sort. Fikseringen sker som ovenfor med svovlundersyret natrium, Talbot brugte bromkalium. Har man frembragt et sådant negativt billede ved hjælp af camera obscura, kan man tage en mængde kopier deraf uden anvendelse af camera obscura, blot ved sollyset.

At kalotypien ikke fik den udbredelse udenfor England, den burde have haft, skyldes nok den omstændighed, at man i England var begejstret for den uskarpe og lidt slørede teknik, der mindede så meget om den klassiske engelske malerkunst.

Antallet af bevarede kalotypier bliver desværre mindre og mindre hvilket skyldes den svovlbrinteholdige luft der nedbryder disse negativer.

2. del: En skildring af personen W.H. Fox Talbot  
Af Ulla Eberth.

#### Litteraturfortegnelse:

Fotografiens historie. Helmuth Gernsheim.	Fox Talbot Museum. Lacock. 1976.
Opfindelsernes bog. Bind 6. 1880.	Fox Talbot. 1800-1877. John Hannavy 1976.
Fotografiens forhistorie. J. Petersen. 1889.	The first Negatives. D.B. Thomas. 1964.
Om photogeniske billeder. Kunstakademiet 1973.	Camera Nr. 12-1968
Diverse fotoblade.	Camera specialnummer. Fox Talbot. 1977.



"Photogenic Drawing" - fra 1839-1840.

FOX TALBOT.

*Vi ka' li' at handle*



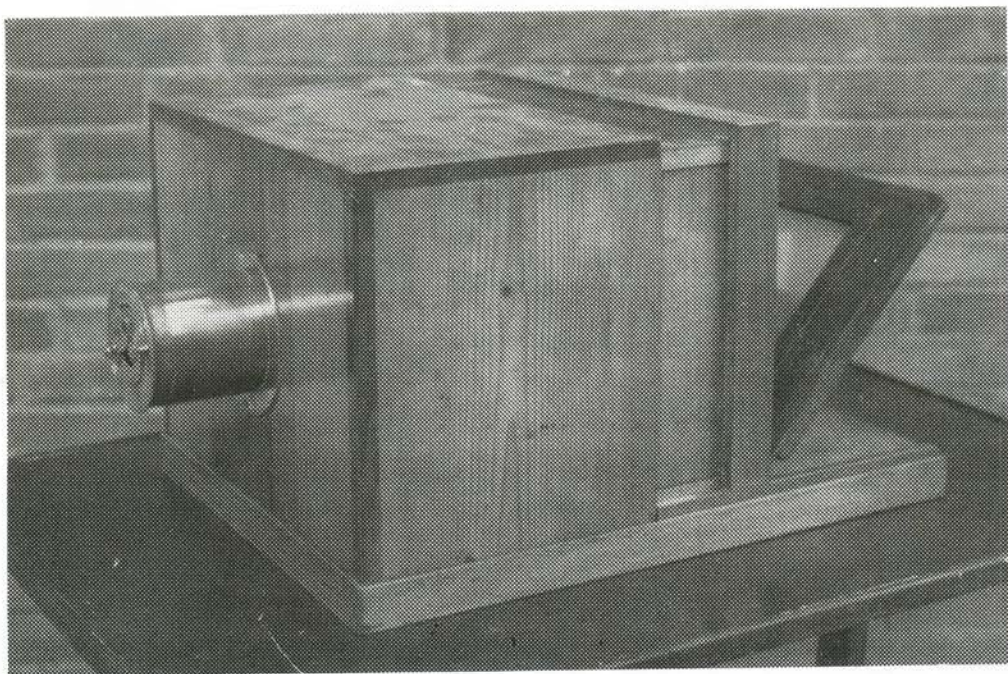
**CENTRUM**

Specialforretning i nyt og

**FOTO**  
brugt fotoudstyr

ISTEDGADE 24. 1650 København V. ol 21 61 67

# Daguerreotypikameraets Historie



Af Flemming Berendt.

Sommeren 1839 var en spændende periode i Frankrigs historie. Mange nye opdagelser så dagens lys i disse år, men næppe nogen anden opfindelse har fået så stor betydning for menneskeheden, som fotografiets tilblivelse.

Hvis man denne sensommer var spadseret ned af Rue du Coq, ville man have bemærket i et vindue, en underlig "trækasse" stå til salg for 425 franc. Foruden "trækassen" ville man også erhverve sig 3-4 andre "kasser" - indeholdende flasker, kolber, beholdere nogle tragte samt en spritlampe. Havde man nu købt hele dette udstyr kaldet: "Komplet Daguerreotypiudstyr til brug ved fremstilling af et Daguerreotypi" - ville man være nød til at hidkalde en kapervogn, idet udstyret vejede over 50 kilogram.

Havde man så stillet det hele hen på kaminhylden de næste 145 år, ville man i dag kunne sælge det hele for over 1 million kroner.

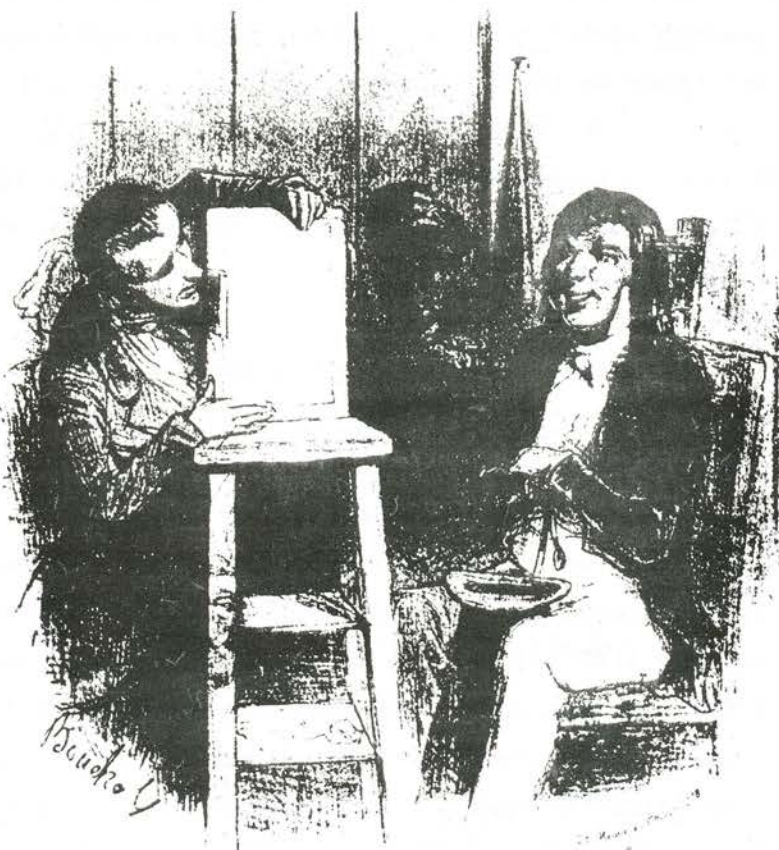
En hel del personer købte dette kamera, hvormange vides ikke, og kun et fåtal af apparaterne har overlevet de mange år.

Det lader sig ikke gøre at skildre eet enkelt kameras historie, men ved at søge i de kilder der findes, er det muligt at gengive enkelte oplysninger vedrørende disse Daguerreotypiapparaters historie. Mange enkeltheder fortaber sig naturligvis i fortiden.

Da de tekniske og kemiske muligheder var til stede i årene op til 1839, hvor det lykkedes L.M. Daguere, at fremstille det første latente billede, måtte man have konstrueret et "apparat" til denne operation. Man var ganske sikker på, at det måtte være en videreudvikling af Camera Obscura.

Daguerre drøfter de tekniske problemer med sin svoger, Alphonse Giroux, som var indehaver af et mekanisk etablissement på Rue Du Coq. Saint Honoré No. 7 i Paris. Han fremstillede optiske og mekaniske instrumenter bl.a. sindrige indretninger der kan anvendes i forbindelse med Daguerrers allerede berømte "Dioramer" i byen. Sammen begyndte de at udarbejde tegninger og logiske løsninger på de problemer, der meldte sig i forbindelse med "Daguerreotypiprocessen". Man blev hurtigt enige om, at glide-box typen måtte være målet.

Daguerreotypiapparatet blev fra efteråret 1839 sat i en slags serieproduktion. Om egentlig massefremstilling blev der aldrig tale. Af de 12 indtil dato kendte apparater, viser det sig, at de alle er forskellige, hvad angår træsort, lakering samt visse andre detaljer. Det skal dog bemærkes, at hovedmålene er ens på alle kendte apparater, på nær eet, hvilket tyder på, at man har brugt skabeloner ved fremstillingen af "kasserne". Af anvendte træsorter kan nævnes: ask, bøg, eg samt almindelig fyrretræ. Sandsynligheden taler for, at man har anvendt det træ, som



Samtidigt billede af en "Daguerreotypiering".

tilfældigvis var tilgængeligt i små mængder. Mindst 4 forskellige cabinets fremstillere var sat i arbejde af Giroux.

Daguerreotypikameraet består af 4 hoveddele, udelukkende konstrueret i træ: 1. Bunden, med spor til diverse skruer. 2. Den ydre kasse på hvis forfront der findes et hul hvor objektivholderen kan påskrues. 3. Den indre kasse, lidt mindre, som er forskydelig og aldeles lystæt. 4. Bagstykket, bestående af en dobbelt træramme med mat glas, som er påhængslet. 5. Kasette og holder til Daguerreotypipladen. På apparatets frontplade er monteret en tubus, hvori der er anbragt et to-linset, akromatisk, periskopisk objektiv. Dets konkave del vender bort fra kameraet. Dets diameter er 81 millimeter og dets brændvidde 380 millimeter. Blenden foran objektivet har en diameter på 68 millimeter og dets åbning, der lukkes med en plade har en diameter på 27 millimeter.

Linsen består af to elementer, den bagerste er en landskabslinse, der sammen med den forreste bliver til en portrætlinse.

Chevalier betegner denne linse: Chevaliers Photographie à Verres Combineés - de blev fremstillet med blendeåbninger fra  $f: 14-17$ .

Foran objektivets åbning sidder en svingbar metalskive der drejes til den ene side under eksponeringen. På den indre kasses bagstykke er monteret en ramme med en matslebet glasplade. (Til skarphedsindstilling). På rammens underkant er der monteret en træramme og plade hvori der er anbragt et spejl. Dette spejl kan skråstilles i 45 graders vinkel og låses ved hjælp af en lille krog. Dette indebar at man kunne se billedet fra oversiden af kameraet, samtidig med, at motivet kunne ses retvendt. Den præparerede Daguerreotypiplade, der var monteret i en træramme, anbragtes i kameraet i stedet for matskiven. Pladeholderen har to hængslede døre, der lukker af for lyset. Disse kan åbnes udefra, efter at kameraet er blevet forsynet med Daguerreotypipladen.

Kameraet er nu klar til eksponering.

Daguerreotypipladens format var  $165 \times 216$  m/m - denne størrelse blev senere godkendt som helpladeformat.

Når Daguerreotypikameraet var færdigbygget og samlet på Giroux værksted, blev det til sidst forsynet med et ovalt messingskilt på venstre side af den yderste kasse. Dette skilt var dels en garanti for apparatets funktionsduelighed, men også, at det var konstrueret af J.M. Daguerre og fremstillet hos Alphonse Giroux. Daguerres signatur står til venstre og Giroux laksegl er sat i højre side af skiltet. På skiltet optræder også et nummer. Man havde indrettet det på en sådan måde, at de apparater der blev solgt igennem en agent i Berlin, kunsthandler Sachse og det optiske firma Petitpiere, altså beregnet for eksport blev produktionsnummeret angivet i bogstaver. Hvorimod de der blev leveret i Frankrig er nummereret med cifre. Hvorfor der optræder apparater uden nummer er stadig en uløst gåde.





Datidens kunstnere levnede ikke "Daguerreotypien" megen respekt. Enhver "ABE" kunne, som her vist, betjene den nye opfindelse. Kunstnerens male-palet er havnet i trætoppen. Det var sandelig "kamp" mod den ny teknik.

Hvis dette er korrekt skulle det først fremstillede, eller i hvert fald eksporterede kamera befinde sig i Sverige - idet Upsala-universitets fysiske institut ejer et eksemplar der har bogstaverne U.N. - hvilket betyder nr. 1 på fransk.

Hvor mange apparater der er fremstillet kan man kun gætte om. Men sandsynligheden taler for at der næppe kan være tale om meget mere end 30-40 stykker. Heraf er så 1/3 del gået tabt.

Som sagt kender vi i dag 12 Daguerreotypiapparater i verden og jeg har her lavet en liste over hvor de måtte befinde sig. Den skal tages med al forbehold, og det ville være interessant om nogle af vore medlemmer skulle ligge inde med oplysninger, der kan korrigere min liste.

Danmarks Tekniske museum. Helsingør. Uden segl.	Upsala universitets fysiske institut. UN-Nr. 1.
Tekniska Museet. Stockholm.	Niepce museum. Chalons-sur-saone. Frankrig.
Societe Francaise de Photographie. Paris. Frankrig.	Science museum. London. England. Uden segl
Kodaks museum. Harrow. England	Redford. England.
Agfa museet. Leverkusen. Tyskland.	München Stadtmuseum. Tyskland. Uden segl.
Deutsches museum. München.	Zeiss Werke. Dresden. Tyskland.
George Eastmann House. New York.	International museum of Photography.

Privat eje ?

---

Litteraturfortegnelse:

Johan Wilsberger: Kamerakaval-kade gennem 150 år.	Rudolf Skopec: Photographie im wandel der Zeiten.
Cameras. Science museum. London.	H. Gernsheim: Fotografiens historie.
Agfa Photoblätter. Januar 1939.	D.F.T. Januar 1939.
Daguerreotypi Photographie. Paris 1841	Forskellige internationale tidsskrifter.

---

Daguerre's håndbog der beskriver anvendelsen af Daguerreotypikameraet blev sendt på bogmarkedet i august 1839, historien omkring dens publikation er spændende som en kriminalroman. Artiklen kommer i decembernummeret.



Der "handles" foto flere steder  
 på Frederiksberg. Disse tre her-  
 rer er fotograferet i sommeren  
 1926.

# FAG-FOTO

FREDERIKSBERG ALLE 29  
 1829 KØBENHAVN V.

ÅBNINGSTIDER:

Ti, On, Fr, Kl. 13-17  
 LØRDAG Kl. 10-13

TELEFON: 01 22 44 91

# KODAK

DET AT VÆRE KLAP-SAMLER.  
Af Flemming Berendt. 1. Del.

Det anses af en del samlere for ikke at være "fint" og samle på de almindelige klap-kameraer. Disse samlere ved intet om de glæder og fornøjelser der er ved at samle netop på sådanne apparater.

For det første behøver man ikke at blive skuffet ved kun at finde "en sag" hvert halve år. For det andet er klap-kameraerforholdsviis lette at finde, økonomisk overkommelige er de også. Glæden ligger i, at man samler dem udfra årstal, patenter eller andre kuriositeter. Man kan også samle efter mærke, Kodak, Agfa o.s.v. før eller efter bestemte årstal.

**\$65.00**



**3<sup>A</sup> Special KODAK**

A new camera having every refinement that can be put into a pocket instrument, but *no complications.*

The 3A Special makes pictures 3 $\frac{1}{2}$  x 5 $\frac{1}{2}$  inches, using Kodak Film Cartridges. The optical equipment consists of the famous Zeiss Kodak Anastigmat Lens (speed *f*. 6.3) and the Compound Shutter, which has an extreme speed of  $\frac{1}{1000}$  of a second, working accurately on the instantaneous action from that speed down to one second, and giving also "time" exposures. With this equipment, speed pictures far beyond the ordinary range and snap shots on moderately cloudy days are readily made.

And the camera itself is fully in keeping with its superb optical equipment. It has a rack and pinion for focusing, rising and sliding front, brilliant reversible finder, spirit level, two tripod sockets and focusing scale. The bellows is of soft black leather, and the camera is covered with the finest Persian Morocco. A simple, serviceable instrument, built with the accuracy of a watch and tested with painstaking care. A high-priced camera—but worth the price.

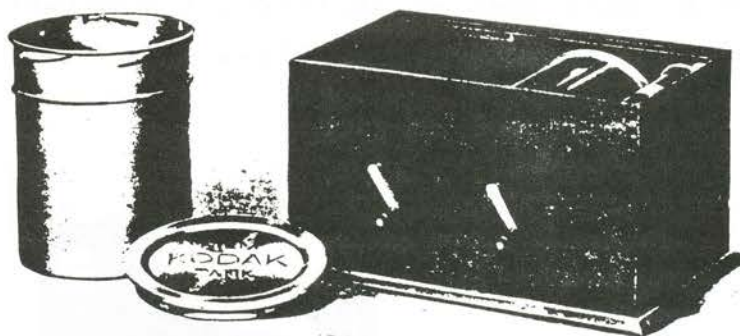
Kodak Catalogue free at the dealers or by mail.

**EASTMAN KODAK CO., ROCHESTER, N. Y., The Kodak City.**

Det anslås, at der findes omkring 1.500-2.000 forskellige klap-kameraer alt efter hvor mange typer man henregner til klap-apparat. Et sådant tal skal man ikke forsøge at leve op til, nej find dit speciale - og du vil i løbet af kort tid blive grebet af samlerdillen.

Det følgende skal ikke give sig ud for at være kronologisk og komplet, men blot være en appetitvækker for den vordende klap-samler.

Jeg har valgt, at begynde omkring år 1900 - hvor mange spændende varianter kommer på markedet, samtidig med at den europæiske konkurrence for alvor gør sig gældende.



Develop your films in the

## KODAK FILM TANK

At home, on your vacation, wherever you may be.

The Film Tank not only eliminates the dark-room but produces better negatives than are possible by hand development. And any one can develop the Kodak Film Tank way.

*The experience is in the Tank.*

Det populære af alle klap-kameraer er Kodak Vest-Pocket fra 1912. Billedformatet var 41x64 mm, et format der, på grund af en mere kompakt filmspole i metal, gjorde kameraet noget mindre end de andre fabrikater på markedet. Vest-Pocket målte i sammenklappet stand 25x61x121 mm. Det var let at gøre eksponeringsklar, man trak det simpelt hen ud i fuld størrelse ved hjælp af et saksystem.

Spejlsøgeren var drejelig, og lukkeren var nyudviklet af Kodak. Den havde to hastigheder 1/25 og 1/50 samt B og T. "Vest-Pocket" skulle vise sig at være alle tiders succes for Kodak, de store indtægter fra salget af dette apparat dannede grundlag for den videre ekspansion.

Da man standsede produktionen af Vest-Pocket kameraet i 1926 havde man fremstillet over 2.000.000 styk.

*As small as your note book and  
tells the story better.*

## The Vest Pocket KODAK



A miniature Kodak, so capable that it will convince the experienced amateur, so simple that it will appeal to the novice. So flat and smooth and small that it will go readily into a vest pocket, yes, and dainty enough for milady's hand bag.

And the Vest Pocket Kodak is efficient. It is small, almost tiny, but the carefully selected meniscus achromatic lens insures good work; the Kodak Ball Bearing shutter with its diaphragm stops and Auto time Scale give it a scope and range not found except in the highest grade cameras. Loads in daylight with Kodak film cartridges for eight exposures. Having a fixed focus it is always ready for quick work. Has reversible brilliant finder. Made of metal with lustrous black finish. Right in every detail of design and construction. Pictures, 1 1/4 x 2 1/2 inches. Price \$6.00.

An important feature is that the quality of the work is so fine, the definition of the lens so perfect that enlargements may be easily made to any reasonable size, and at small cost—to post card size (3 1/4 x 5 1/2) for instance, at 15 cents.



*Actual  
Size*

EASTMAN KODAK CO., ROCHESTER, N. Y., *The Kodak City.*



## The Autographic Kodaks

En amerikansk opfinder ved navn Henry J. Gaisman fik i 1913-14 udtaget patent på et system der muliggjorde, at man kunne nedskrive data på bagsiden af filmen, medens den stadig befandt sig i apparatet. Systemet byggede på, at der blev lagt et lag karbonpapir imellem filmen og bagsidepapiret. Ved at anvende en metalgriffel der fulgte med apparatet, kunne man skrive sine data ned i den runde som var udstandset i kameraets bagklap.

De nedskrevne informationer blev da synlige på billedet, når filmen var fremkaldt. Kodaks stifter George Eastman købte denne snedige opfindelse af Gaisman for 300.000 \$ - en betydelig sum penge dengang.

Kodaks serie af Folding-kameraer, blev i de kommende år moderniseret med henblik på at anvende denne opfindelse. Det første apparat i denne serie hed Autographic Kodak No. 3A, der kom i handelen juni 1914. No. 1A og No. 3 solgtes fra slutningen af året. No. 1 Junior og 1A Junior fulgte hurtigt efter. Patentdatoerne fremgår på indersiden af bagstykket.

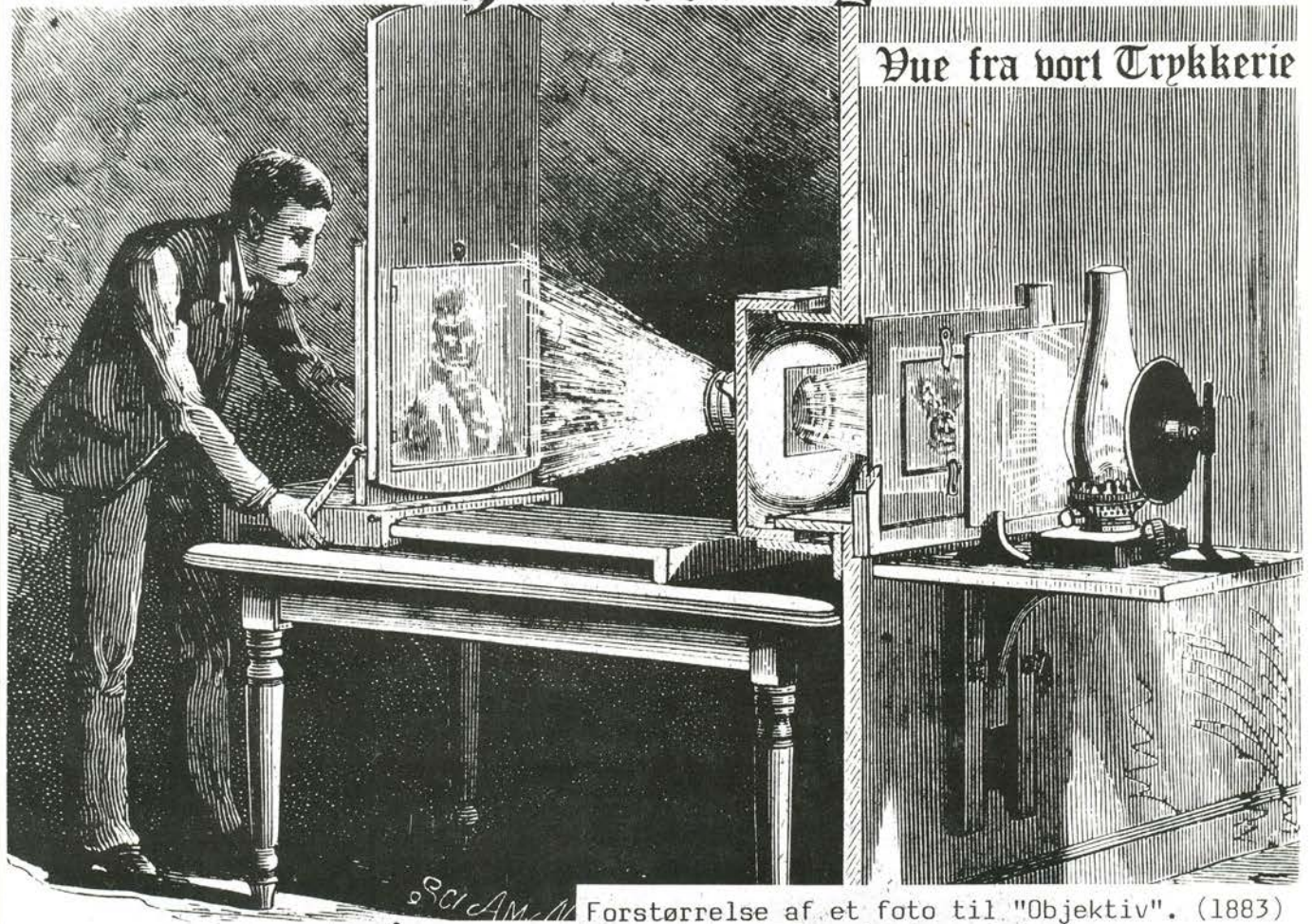
I 1916 kom en ny størrelse 74x124 mm, dette apparat kom til at hedde No. 2C Junior. Kodak fremstillede desuden nye bagstykker til en del af de ældre modeller. Disse Autographic Kodak kameraer blev fremstillet i mange forskellige ufgaver, hvor objektiver og lukkere var forskellige.

I 1916 og 1917 blev No. 3A Special og No. 1A Special yderligere forsynet med afstandsmåler, koblet til fokuseringsmekanismen. Under objektivet sidder en optisk anordning, motivet kunne ses delt i tre vertikale striber. Når objektivet blev skudt frem og tilbage, bevægede den midterste stribe sig i forhold til de to andre. Når de horisontale linier var ubrudte i forhold til de to andre var afstandsindstillingen korrekt.

Denne opfindelse blev gjort af J.E. Woodbury i 1914

fortsættes....

Tryksager udi alle maader  
udfoeres til Eders fulde  
tilfredsstillelse imod rimelig  
honorering



Eders ærboedige  
Joenssons Bogtrykkerie

01 50 79 72



# Et hjælpemiddel for fotografen.

Af A.S. Playfair.

Nogle tekniske tidsskrifter trykker vejledninger for begyndere, Her kan jeg tilbyde den ærede læser mit eget omhyggeligt udspekulerede råd:

Alt for mange fotografer er tilfredse med at tage billeder med et eller andet tilfældigt camera og af hvad, der nu måtte befinde sig foran det. Skuffelsen følger senere, når de ser resultatet. Noget synes at mangle. Dette kan imidlertid undgås ved en smule simpel planlægning.

Så snart fotografen har købt sin Leica, bør han anskaffe et vigtigt, men meget billigere hjælpemiddel - en kone. Han må gifte sig. Fordelene ved dette hjælpemiddel er legio. Han bør vælge en forholdsvis høj kvinde med en solid fodstilling - de små franske med skrå skuldre er ikke noget for ham. Hans kone kan så stå foran ham, mens han støtter sit camera på hendes skulder. Hun vil hurtigt lære at rette sig op i det rigtige øjeblik og pege i den rigtige retning, næsten lige så hurtigt, som en god jagthund kan optrænes.

En lille knæbøjning eller ståen på tær vil give enhver tænkelig højde uden sønderlig tab af stabilitet - . Dette er meget mere praktisk end at bære rundt på et stativ - og desuden kan hun gøre sig nyttig ved at sy knapper i og tilberede sandwiches - og iøvrigt kræver hun ikke samme høje forsikringspræmie, som selve fotoudstyret.

Der er imidlertid øjeblikke, hvor konen må skilles fra cameraet. Da bigami endnu ikke er tilladt, må fotografen lære nogle simple greb for at undgå camerarystelser, mens han sender hende på plads. Dette kendes under begrebet "at tilføjet menneskelige element". Hendes stilling er naturligvis vigtig, men det kræver ikke meget af den følsomme kone at forstå at kvindens plads er midt i vejkrydset.

Konens gardarobe er blevet undersøgt nøje. Den ivrige fotograf bør sikre sig at hendes medgift omfatter en rød anorak, som hun bør have på i de rette øjeblikke. Nogle koner er gode til dette, idet de automatisk ta'r dem på og lader som om, de stirrer som hypnotiserede af glæde ud over klippekanter eller ud over skotske søer.

Anorakkens lommer bevirker også at konen ikke behøver en håndtaske - på den måde kan hun gøre sin pligt og bære samletaskerne. Det er vigtigt at den tunge universaltaske er forsynet med en bred skulderlap med høj gnidningskoefficient, så den ikke let glider ned af den under vægten synkende understøttelse.

En mand, der er fordybet i tekniske detaljer vedrørende eksponeringen, gør klogt i at lade konen slæbe de tunge objektiver, som hun udvælger på kommando, som en golfspillers caddy! I løbet af nogen tid kan hun endog opnå nogen dygtighed og tage det rigtige frem og faktisk lære at kende forskel på f.x. en 40-cm.



Fotografen låner sin kone et meget simpelt Instamatic og lader hende fotografere motiver vinkelret på det motiv, han selv ønsker at fotografere. Idet børnene styrter ind i hendes søgerfelt, ta'r han hurtigt sit camera frem og får en uspolet op- tagelse. - -

Telyt og et "fiskeøje".

Ligesom man i Frankrig optræner visse dyrearter, såsom terriere eller svin til at undersøge jorden for at finde træfler, på samme måde synes kvinder fremragende til at få øje på ting, man har tabt i græsset eller buskene, deres hurtige blik og almindelige nysgerrighed er undundværlige egenskaber, når det drejer sig om at finde bortkomne genstande. De uundgåelige udgifter i forbindelse med ægteskabets indgåelse bliver hurtigt mere end dækket ind af værdien af f.x. genfundne linsedæksler.

På denne måde kan man også spare en masse tid, for mens konen har alle vanskelighederne, kan fotografen straks gå videre til det næste udsigtspunkt, mens hun bliver tilbage og leder og først løber efter ham, når hun har fundet det tabte dæksel.

Ude i marken er der endnu een - teknisk set meget vanskelig situation - hvor en kone kan være til virkelig nytte. Der tænkes her på afrikanske og fjernøstlige lande, hvor mængder af børn altid kommer styrtende og stiller sig foran cameraet. Der er væsensforskellige måder at klare dette problem på: enten kan fotografen klæde sin kone i en gul, stramtsiddende dragt og lade hende gå alene i en passende afstand, hvorved alle børnene vil samle sig om hende, idet de laver frække lyde - eller også låner fotografen sin kone et meget simpelt Instamatic og lader hende fotografere motiver vinkelret på det motiv, han selv ønsker at fotografere. Idet børnene styrter ind i hendes søgerfelt, ta'r han hurtigt sit camera frem og får en uspolet optagelse. Dette må dog på ingen måde friste fotografen til at lade konen bruge apparatet for alvor - dette ville medføre stor fare.

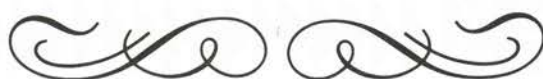
En virkelig advarsel må gives: koner er varmhjertede personer og faktisk kan de blive ikke blot lydhøre overfor deres mands hobby, men ligefrem personligt interesserede. Selv om dette er glædeligt, må det dog ikke opmuntres for meget!

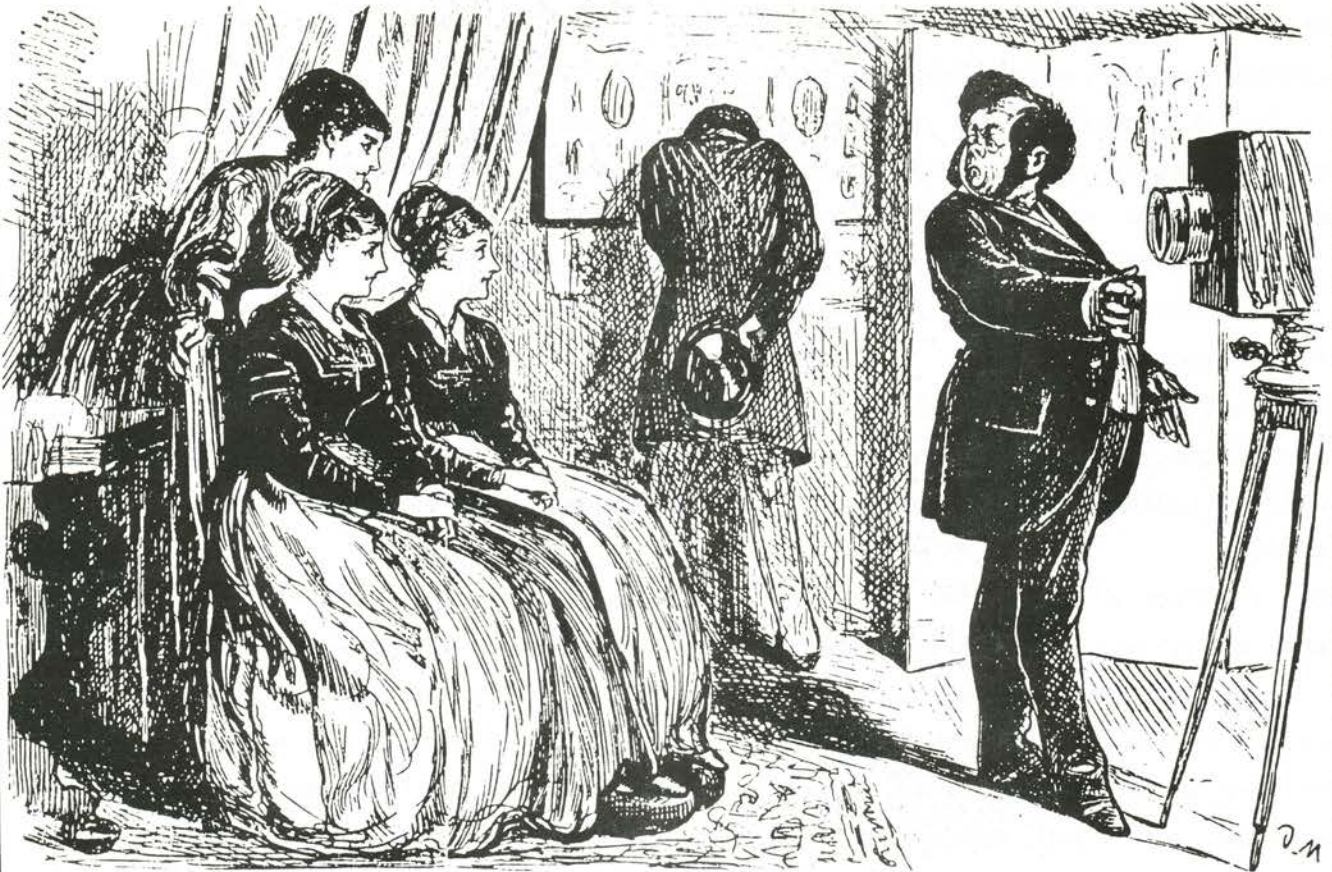
Mangen en ægtemand har faktisk af bar menneskekærlighed givet sin kone et camera, der helt var hendes eget. I begyndelsen er dette også udmærket, han kan få en masse fornøjelse af at vise hende, hvordan det virker og instruere hende i fotograferingens mere elementære regler.

MEN der har været alt for mange tilfælde, hvor dette er gået for vidt. HUN vil nemlig - i utallige tilfælde - tage langt bedre billeder med sit larmende, masseproducerede Nadir, end han nogensinde har taget med sin Leica.

Af "Contrejour" alias Dr. A.S. Playfair.  
Cambridge, England.

(Oversat med tilladelse af Ole Schelde)





NU- mine damer ! se mig i ansigtet,  
tæl til 50 og bed, ikke smile!!

**EXPRES  
BILLED-  
SERVICE**

**NJAL FOTO**



»foran på Amager«

**BUS 12-32-35-40**

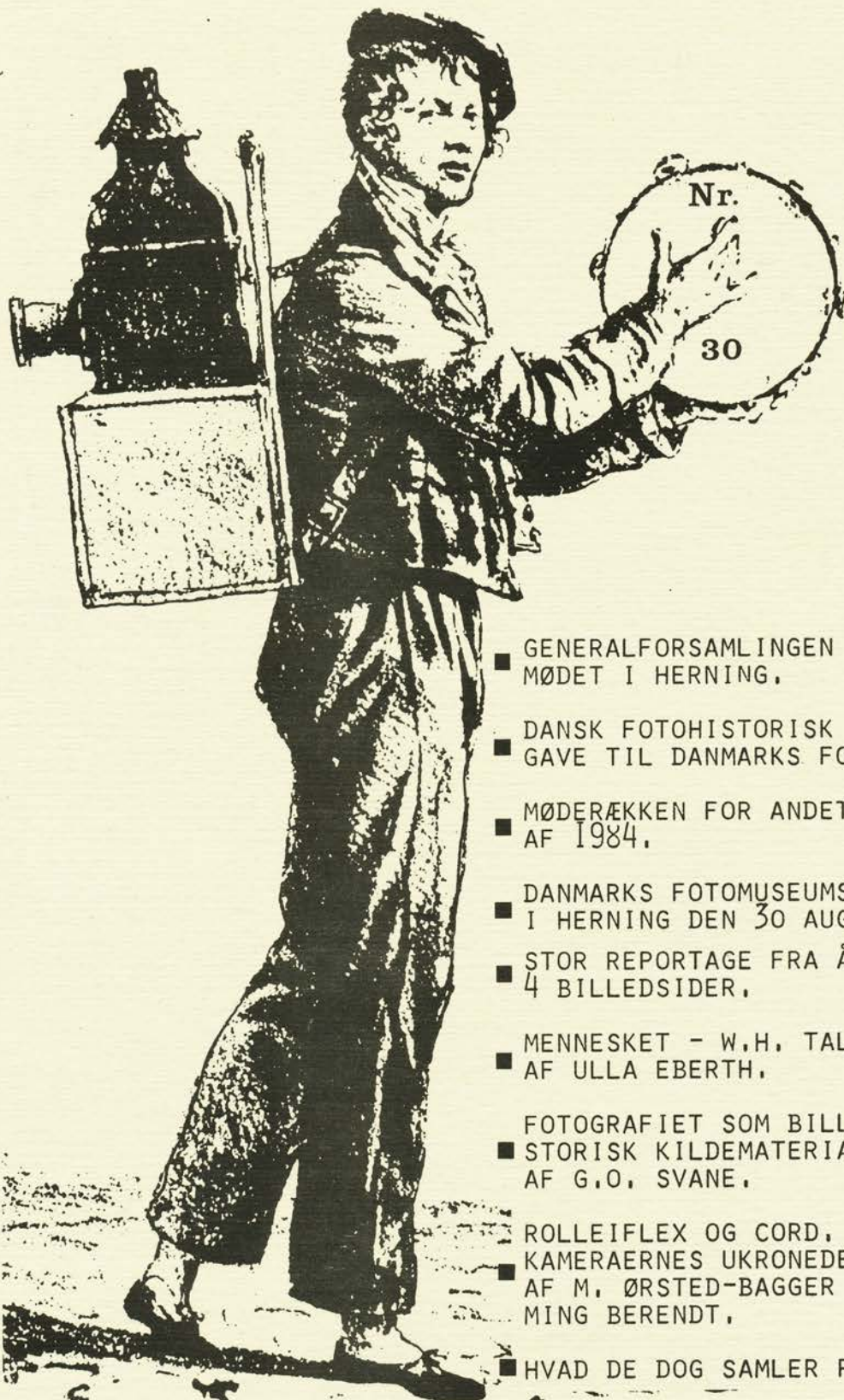
lige til døren

**NJALSGADE 22 - 54 55 90**



**FOTO KÆDEN**

# O B J E K T I V



■ GENERALFORSAMLINGEN OG LANDS-  
MØDET I HERNING.

■ DANSK FOTOHISTORISK SELSKABS  
GAVE TIL DANMARKS FOTOMUSEUM.

■ MØDERÆKKEN FOR ANDET HALVÅR  
AF 1984.

■ DANMARKS FOTOMUSEUMS INDVIELSE  
I HERNING DEN 30 AUGUST.

■ STOR REPORTAGE FRA ÅBNINGEN.  
4 BILLEDSIDER.

■ MENNESKET - W.H. TALBOT. 2 DEL.  
AF ULLA EBERTH.

■ FOTOGRAFIET SOM BILLEDE OG HI-  
STORISK KILDEMATERIALE. 2 DEL.  
AF G.O. SVANE.

■ ROLLEIFLEX OG CORD.  
KAMERAERNES UKRONEDE KONGE.  
AF M. ØRSTED-BAGGER OG FLEM-  
MING BERENDT.

■ HVAD DE DOG SAMLER PÅ.



Johannes Olsens Atelier.  
Året 1902.

Med venlig hilsen  
**PHOTOGRAFICA**

Skindergade 41 · Tlf. 01 - 12 62 52