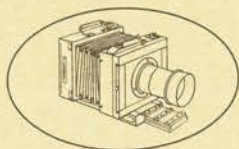
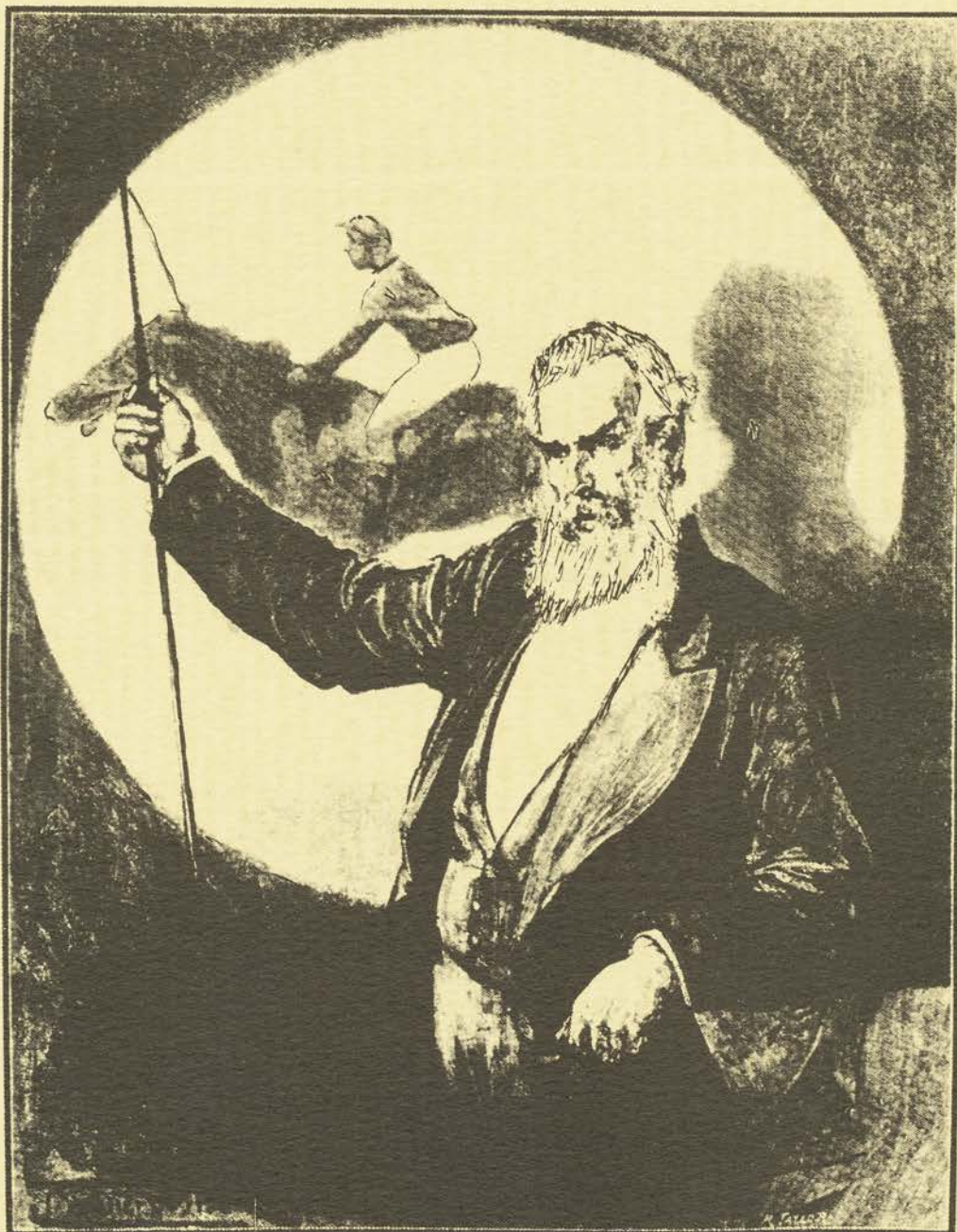


OBJEKTIV

Nr. 68

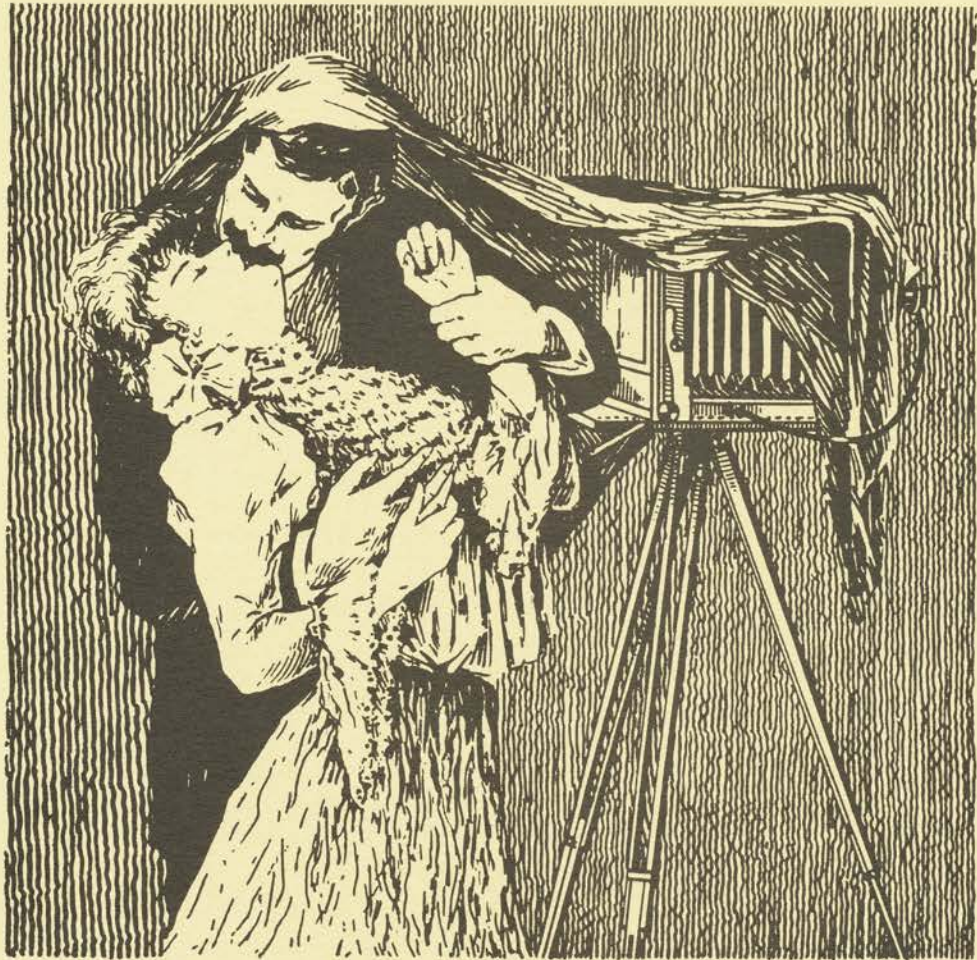


April 1995



- de "levende" billeders fader

Dansk Fotohistorisk Selskab



Forlang hos Deres Handlende de første Klasses

E. P. V. - Mærker.

Kenderen arbejder kun med

ERNEMANN - CAMERAER

PERORTO - PLADER

SCHWERTER - PAPIR

Kollektiv-Katalog gratis!

Heinrich Ernemann, A.-G. für Camera-Fabrikation, Dresden A 21.

Otto Perutz, Trockenplattenfabrik, München.

Vereinigte Fabriken photographischer Papiere, Dresden.

Dansk Fotografisk Tidsskrift 1906.

Forside: Eadweard Muybridge fremviser sine "levende" billeder i "The Royal Society" i London. The Illustrated London News, 1899.

INDHOLD

- 4 Agfa gennem 100 år!
4.del.
Lars Schönberg-Hemme.
- 18 Eadweard Muybridge
- de levende billeders fader.
Pelle Tågmark, Sverige.
- 29 Georg Eastman
- en gammel historie.
Hans Sahlström, Sverige.
- 34 Vision og virkelighed.
Norsk Museum for Fotografi
- Preus Fotomuseum.
- 41 Gabriel Lippmanns farvefotografiske proces.
Leif Preus.
- 42 En fotosamlings endeligt...
- den 21. marts 1945.
Jens Juncker-Jensen.
- 48 Anholt fotografen
- Ludvig Grentzmann.
Sigfred Løvstad.
- 52 Kunne man fotografere før 1839?
Flemming Berendt.
- 54 En dansk fotograf i Rom for små hundrede år siden.
Bjørn Ochsner.
- 56 Udstillinger & boganmeldelser.
- 66 Kontakten.
- 69 Dit & Dat.
Anvisningssalgslisten
Mødereferat.

Computerudskrift: *Niels-Ove Rolighed*

Redaktion: *Flemming Berendt*



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



*Oversættelse og bearbejdelse ved
Lars Schönberg-Hemme*

4. del.

Sidste afsnit af Agfas første 100 år fortæller historien om tab og genopbygning efter 2.verdenskrig - om ny firmastruktur, om de produktionsgrene Agfa må opgive, og om de nye der træder i stedet.

Agfa var i halvtredserne og første halvdel af tresserne virkelig på vej frem mod en glørværdig fremtid. Så kom tilbageslaget. Kameraproduktionen måtte opgives og emulsionsvarerne forblev uændrede i en årrække.

Heldigvis kan vi glæde os over at Agfa klarede skærene og igen er en af verdens førende fabrikker for fotokemi og fotolaboratorieudstyr. Dertil kommer en produktionsgren som kun perifert har noget med dette blads interessesfære at gøre, nemlig kontor- og trykkerimaskiner, især scannere og farveprintere.

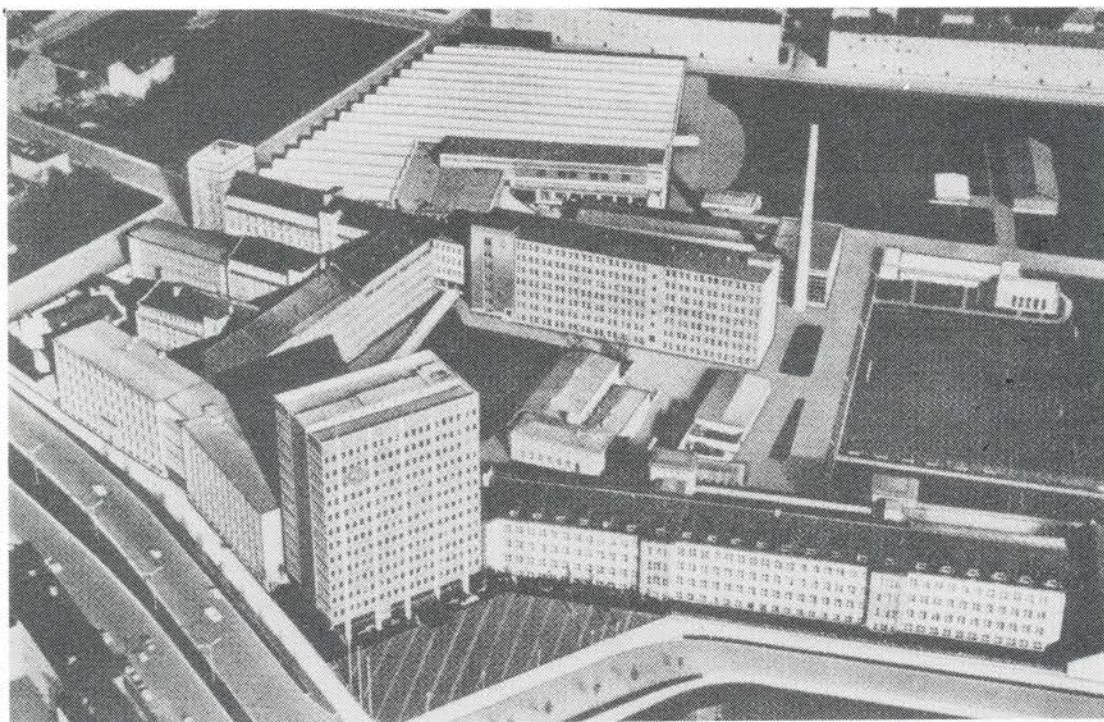
Den første svære tid

Under russisk kontrol blev det forsøgt at genskabe salgsafdelingen i Berlin. Produktionen på filmfabrikken i Wolfen blev genoptaget. Februar 1949 blev begge afdelinger nationaliseret.

I Leverkusen blev en foreløbig månedsproduktion på 250.000 m² fotopapir, som man havde fået i stand med militærguvernørens tilladelse, hurtigt tredoblet og fabrikationen af fotokemikalier taget op. Allerede dengang besluttede man at bygge en filmfabrik i Leverkusen. Man var fuldstændig klar over at Wolfen var tabt for Agfa. Det var blot ikke muligt uden videre at komme på talefod med de engelske myndigheder. Først i slutningen af 1947 lykkedes det at komme så meget overens

med dem at man kunne begynde den officielle planlægning af en ny filmfabrik. Det skyldtes især en langvarig forhandlingsindsats af Ulrich Haberland, direktør dr. Albers, og prof. Kurt Rieß. (Den sidstnævnte var indtil kapitulationen chefingeniør i Wolfen. Senere blev han medlem af Bayers bestyrelse og leder af ingeniørafdelingen). Det tidligere kedelhus D12, som på dette tidspunkt nærmest stod ledigt, blev udbygget med forsøgsanlæg for råfilm.

Efter endnu flere forhandlinger med de engelske og tyske myndigheder fik man i marts/april 1948 bevilliget 675.000 RM i kredit til råfilmforsøgsanlægget og 3,2 mio RM til en ny filmfabrik i bygning E 22. Valutareformen kom på tværs og



Kamerafabrikken i 1962.

forsinkede iværksættelsen. Dertil kom materiale- og personalemangel. Først midt i juli 1948 kom man i gang med udgravningsarbejdet til den nye fabrik. Råhuset stod klart i april 1949 og midt på sommeren gik man i gang med maskinmontagen. Driften kunne optages i oktober. Trods modstand fra mange sider i ind- og udland kæmpede Ulrich Haberland for sin idé om at lade Agfa genopstå i Leverkusen i snævert samarbejde med farvefabrikken Bayer, nu hvor I.G.Farben var blevet opløst.

Forhandlingerne og stridighederne trak ud i flere år. Først 16.april 1951 kunne pressen endelig meddele at højkommisærerne var blevet enige om at Agfafabrikkerne for fremtiden skulle have hjemsted i Leverkusen. Det var baggrunden for at A/S Agfa Fotofabrik (Agfa AG für Photofabrikation) med sæde i Leverkusen kunne stiftes 18. april 1952 med en aktiekapital på 100.000 DM. Året efter 20.marts blev A/S Agfa Kamerafabrik (Agfa Camerawerk AG) med sæde i München stiftet med en aktiekapital på 13,6 mio DM. Samtidig blev begge virksomheder frigjort fra allieret beslaglæggelse og kontrol, d.v.s. at besættelsesmagten afstod fra sin ret ifølge firemagtsaftalerne til at beslaglægge industrianlæg som krigsskadeerstatning. 23.marts 1953 blev aktierne

fra begge selskaber overdraget Farvefabrikken Bayer sammen med andre værdipapirer fra »I.G. Farben AG in Liquidation«. Derefter skulle der endnu engang gå 4 år før Agfa fik sin nuværende retslige stilling. Med virkning fra 1.april 1957 blev de to Agfafabrikker slået sammen til ét selskab: Agfa.

Filmfabrikken

Filmgyderiet blev startet op allerede i 1950 i et seksetages nybyggeri. I 1953 blev der bygget en filmemulsionsfabrik lige nord for i 8 etager - og i 1954 syd for en filmoparbejdningsafdeling. I tilknytning til den blev bygget lager- og forsendelsesafdeling helt ud til Kaiser Wilhelm Allee. Langs aleen blev Agfas salgsafdeling installeret i et højhus.

I 1955 var hele komplekset færdigt. Og det arbejdede som ét stort, bredt samlebånd. Den ene arbejdsangang kunne slutte sig til den næste: den korteste vej - det mest rationelle arbejde. Europas mest moderne filmfabrik var blevet til.

Da det i begyndelsen af tresserne efterhånden blev sådan at det ikke var til at opdrive arbejdskraft i Leverkusenumrådet, blev det nødvendigt at indrette en ny konfektioneringsfabrik for små-

billed- og smalfilm i Mülheim/Ruhr-Dümpten. Den begyndte sin virksomhed 1. juli 1963.

Samtidig med færdiggørelsen af filmfabrikken i Leverkusen i 1955 sendte Agfa 2 nye sorthvidfilm ud som virkede revolutionerende. Man kan sige at Isopan FF 13 DIN og Isopan Ultra 25 DIN satte kronen på værket for professor Frieser. Han var dengang leder af grundforskningslaboratoriet. De nye film angav med deres »konturskarphed« en ny målestok for skarphed. Anvendt som praksis inden for emulsionsteknik blev dette nye begreb snart et kvalitetskendtegn. I 1958 fulgte den superhurtige Isopan Record som blev sat meget højt af især pressefotografer og andre fagfotografer. Med den kunne man fotografere i lyset fra en tændstik.

Inden for reproområdet kom i 1956 Apanfilmen, LM-filmen, Agfalith-filmen, og senere den absolut målfaste Prenton-film på det nyudviklede polykarbonatunderlag.

Også inden for områderne røntgenfilm, dokumentfilm, og kinofilm kom der nye produkter til. Men særlig bemærkelsesværdig er alligevel udviklingen inden for Agfacolor. I årene 1956 og 1957 blev resultaterne af forskningsarbejdet med at videreudvikle Agfacolorprocessen overgivet offentligheden i form af negativfilmen CN17 og omvendefilmen CT18 - film der havde fået en væsentlig større hurtighed end de første efterkrigsfilm og samtidig havde fået forbedret brillans og skarphed. Med CN17 var det for første gang lykkedes at fremstille en film der kunne anvendes til både farve- og sorthvidaftryk.

Først i tresserne blev sortimentet afrundet med Agfacoloromvendefilmen CK til kunstlys, smalfilmene CT13 og CT20, og Agfacolor-planfilm. Det dækkede nu alles behov - amatørers såvel som de professionelles.

I foråret 1962 kom en forbedret version af CT18 frem. Den bød på større farvemættethed, fremragende skarphed og et stort belysningsspillerum (plus/minus én blænde). Det var nye farvekomponenter og nye emulsioner der havde muliggjort denne film, og den kom til at bidrage føleligt til den kommende tids meget store omsætningsstigning.

På »photokina 1963« blev den nye smalfilm CT13 Type S lanceret som en film i særklasse, fordi den besad egenskaber som ekstrem skarphed, usædvanlig stor finkornethed, harmonisk farveskala, og et stort belysningsspillerum. Mellem de kvalitative forbedringer talte alene den forøgede lysfølsomhed sit eget tydelige sprog om fremskridtene inden for farvefotografien. Vi må huske på at i 1916 fordrede en optagelse på kornrastermateriale et helt sekund ved blænde 11. Agfacoloromvendefilmen fra 1936 var allerede oppe på 7 DIN, d.v.s. at man under tilsvarende omstændigheder kunne nøjes med 1/10 sekund, mens CT18 fra 1957 og -62 kunne klare sig med 1/100. En stigning i hurtighed i forholdet 1:100. En scene i »Kvinder er de Bedste Diplomater« (se 3.del) måtte belyses med 20.000 lux. Hvor meget sved der måtte rinde ved den lejlighed kan man næsten regne ud, når man hører at Agfas kinofilm i tresserne kun behøvede 1.000 lux for at skabe den samme effekt.

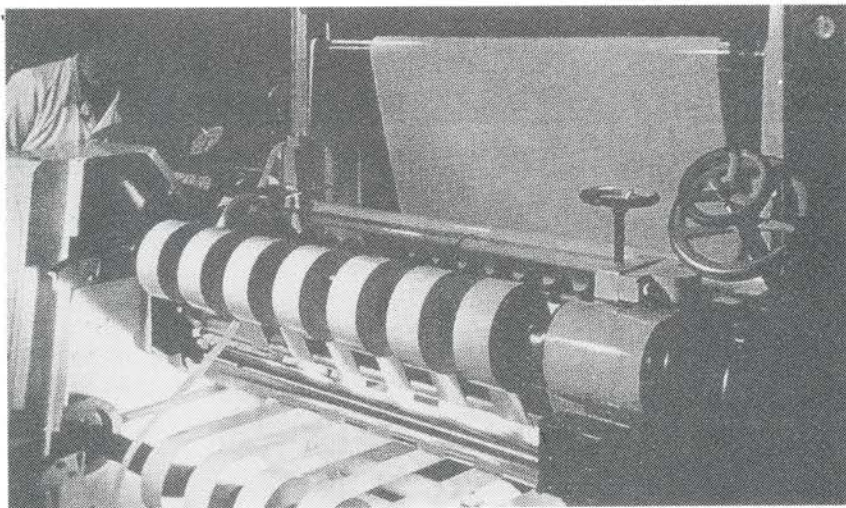
I filmfabrikkens store nybygning blev fra 1955 indrettet flere forskellige afdelinger som man ikke havde haft før: en fototeknisk central som forbindelsessted mellem fabrikation og salg, en fotoskole som skulle tage sig af den fotografiske uddannelse af de unge inden for koncernen, men også af kunder fra hele verden, og et ydedygtigt reklameatelier.

Hvad færdiggørelsesafdelingen og lageret angår, så er det vel tilstrækkeligt at sige at Agfafabrikkerne fremstillede 15.000 forskellige enheder - typer, størrelser, pakninger. Interessant er statistikken over købernes ønsker - de professionelles og amatørernes under ét. Indtil langt ind i tresserne havde sorthvidfilmen langt den største markedsandel. Først hen mod slutningen af dette årti skete der noget. Behovet på verdensmarkedet fordelte sig således i 1969 : 35% sorthvidfilm, 17% lysbilledfilm, og 48% farvenegativfilm.

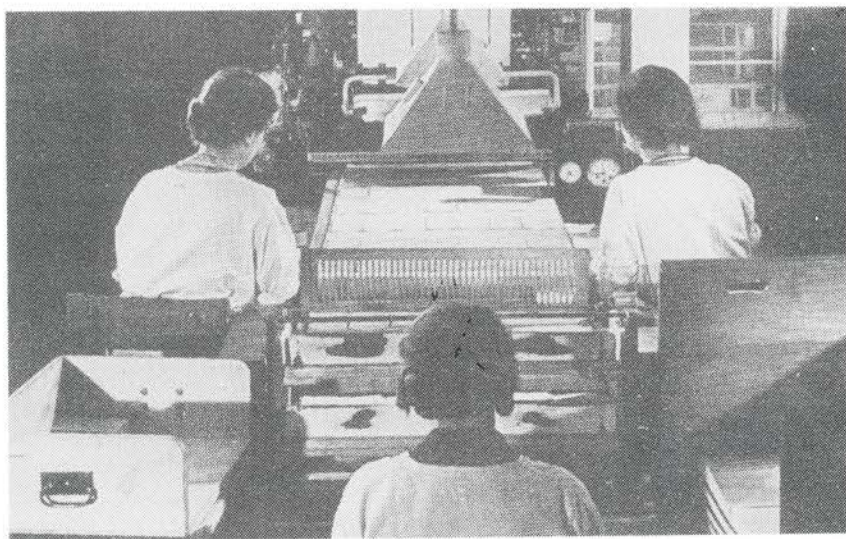
Fotopapirfabrikken

Byggeriet fra 1930 viste sig at være så udvidelsesvenligt at det var de nye krav voksent der opstod ved det store opsving i forbindelse med valutareformen.

Med Copyrapid, som blev sat i storproduktion i 1949, opstod en sværvægter i papirfremstillingen



Skæremaskine for fotopapir 1965.



Papirtestning.

som snart skulle overskygge de andre papirtyper. Også på dette område kom i løbet af tresserne forbedringer og videreudviklinger til.

Produktionens omfang dengang kan man få et indtryk af, når man hører at det i Leverkusen efterhånden blev stadig sværere at få den nødvendige arbejdskraft til konfektioneringen. Selv om fabrikken var indrettet så rationelt som muligt, kunne man ikke gøre produktionen fuldautomatisk på dette område. Så man så sig tvunget til at indrette konfektioneringsfabrikker til fotopapir i Ruhrområdet (Mühlheim/Ruhr - Styrum) og i Westerwald (Windhagen) for at kunne komme uden om flaskehalsen. For at lette eksporten af fotopapir, overtog Agfa flere virksomheder i udlandet eller oprettede nye. F.ex. blev der fremstillet fotopapir til det franske marked i Carpentras

ved Avignon. Det blev taget i brug i 1953 og udvidet til den dobbelte kapacitet i 1960/61. Også i Sydamerika var Agfa meget aktiv og købte aktiemajoriteten i firmaet Industria Fotoquímica Bove SA, Sao Paulo. I 1960 nedlagdes grundstenen til fotopapirfabrik i Mulund ved Bombay. Den blev taget i brug i april 1963.

Ved siden af kvalitetsforbedringerne af de velkendte sorthvide papirtyper og nyudviklingen af fototeknisk papir og specialpapir, koncentrerede forskningen sig om videreudviklingen af Agfacolor-papiret. I 1960 var udviklingsarbejdet med et omvendepapir som leverede farvepapirbilleder efter Agfacolor-diapositiver kommet så langt at det kunne lanceres for offentligheden på »photokina« og straks derefter kunne bringes i almindelig handel (Agfacolor CTKopie). I årevis dominerede det det tyske marked. I de følgende år blev



Emnebearbejdningen udføres af kvindelig arbejdskraft.

Agfas farvemateriale løbende forbedret. Forandringer i Agfacolor-produktionen skulle gøre det muligt trinvist at komme ind på verdensmarkedet.

Agfas farvefilm og farvepapirer adskilte sig fra andre fabrikanters produkter ved at kræve en speciel fremkaldelsesmetode. Det mente man i Leverkusen var en fordel, for på den måde kunne man binde kundekredsen, og ikke mindst forhandlerne og laboratorierne, til Agfas produkter.

Men denne specielle vej skulle vise sig at være en blind vej. Kunderne og frem for alt fremkaldelaboratorierne forlangte en universel standard.

Af den grund præsenterede Agfa i begyndelsen af firserne en ny generation farvefilm som både imødekom de højeste fotografiske krav og som skulle fremkaldes i den samme proces som de andre store filmfabrikkers film.

Nye forbedringer - især hvad angår farvemættethed og skarphed - fulgte slag i slag. Et væsentligt fremskridt blev gjort med den nye farvenegativfilmgeneration : Agfacolor XRG 100 og 200. Men også diapositivfilmene Agfachrome CT100 og 200 og et omfangsrigt tilbud inden for professionelle film i årene 1988-89 må betragtes som milepæle. (I 1976 indrettede Agfa sig efter Kodaks navngivningsnorm og gik over til at kalde

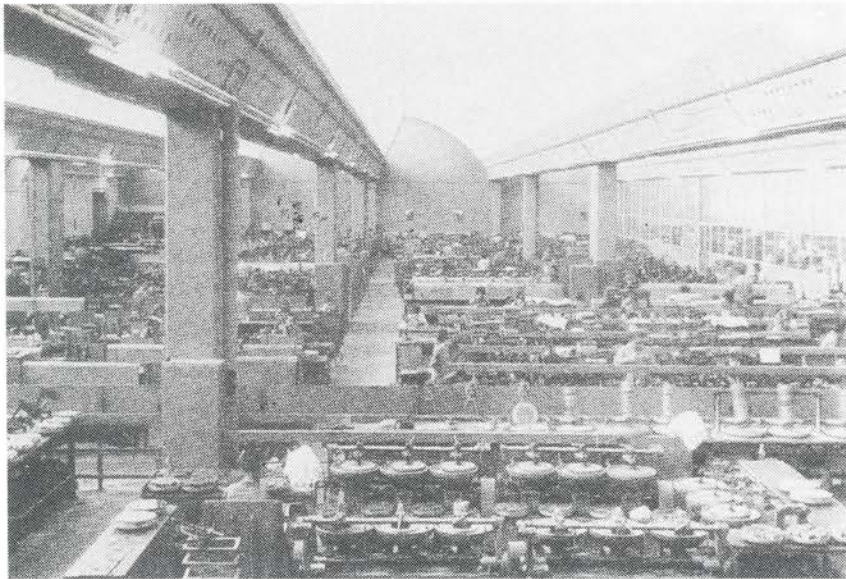
sine lysbilledfilm Agfachrome og sine farvenegativfilm Agfacolor).

På tilsvarende vis er udviklingen forløbet inden for farvepapir. De nuværende typer »8« og »9« til Agfacolor og »63« til Agfachrome har forlænget farvernes levetid betydeligt. De prøvofotos der er taget, og som bliver opbevaret under betryggende forhold, beholder deres originale farver i mere end 100 år - siger kemikerne.

Agfa Kamerafabrik München

I den udbombede fabrik i München blev de første Isolette og Karatkameraer bygget allerede i 1946 - til besættelsesmagten. Alligevel må man sige at istandsættelsen af fabrikken og maskinparken blev udsat for mange vanskeligheder og skred meget langsomt frem. Først da besættelsespolitikken blev ændret først på året 1948 kunne en målrettet genopbygning indledes. Det skete under ledelse af direktør dr.Lingg. Marshallhjælpen sikrede at en ny fabriksbygning kunne opføres til den optiske produktion. Konstruktionsafdelinger og laboratorier blev udvidet i de følgende år. Især 6x6-kameraet Agfa Isolette blev en stor succes.

Men efterhånden slog småbilledformatet 24x36 mere og mere igennem. Efter Agfa Solinette kom i 1952 Agfa Silette på markedet. Det blev en sensation og var med til at skabe interesse for



Den store montagehal.

småbilledfotografien i brede dele af befolkningen. Det blev forbedret løbende og sortimentet inden for serien blev udvidet. Først i tresserne blev 2 millionergrænsen overskredet. En lang række nye kameraer kom til, så en amatør kunne finde hvad han havde brug for til ethvert formål og i enhver prisklasse.

Navnene på disse kameraer blev til begreber, som havde en god klang i ørene på mennesker overalt i verden. Blandt dem var helt nyudviklede apparater som havde afgørende indflydelse på de tekniske fremskridt inden for fotografien : I 1956 Automatic 66. Det var det første kamera med automatisk belyningsregulering. Udviklingsarbejdet havde varet flere år og kostet Agfa ca. 5 mio DM. Det blev ganske vist en underskudsforretning. Men det viste alligevel vejen til fuldautomatik (læs: belyningsautomatik) som skulle komme til at beherske markedet fra 1959 og frem. Et trin på vejen var Agfa Silette SL fra 1957, det første kamera der rådede over automatisk belyningskobling mellem belyningsmåler og lukker (læs: halvautomatik, det man i dag kalder »manuelt«).

To år senere blev drømmen om fuldautomatisk fotografering til virkelighed: Agfa Optima behøvede bare et tryk på »den magiske knap« for at tage et korrekt billede. Fremkomsten af det kamera blev overalt i verden vurderet som en sensation. Dets succes var enestående i fotoindustriens historie. I løbet af 3 år blev det solgt i mere

end 1 mio eksemplarer. Endnu engang blev nye kredse inddraget i fotograferingens fascination.

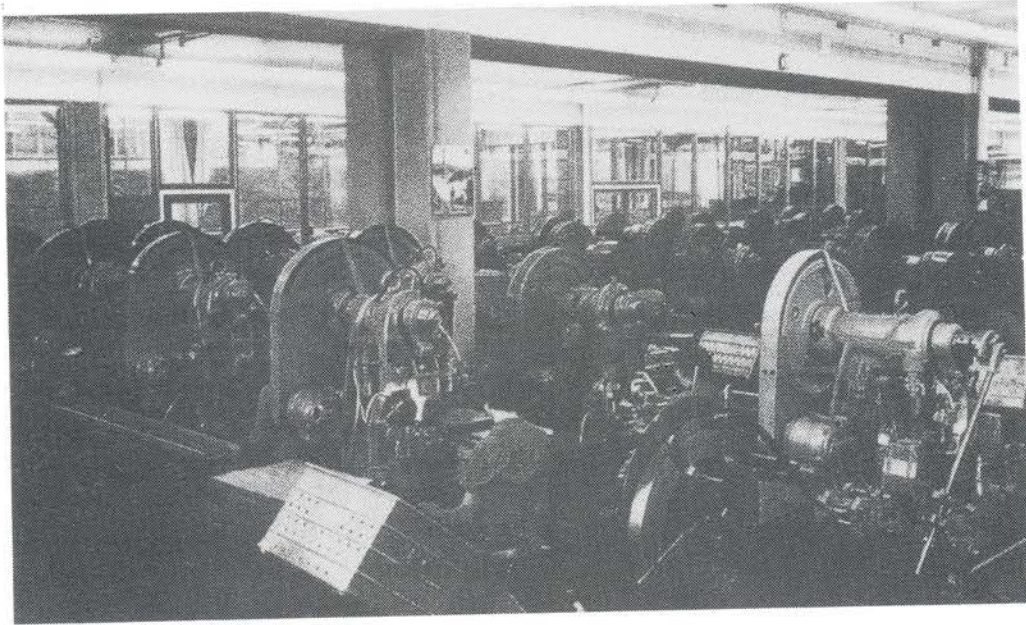
Der kom flere nye kameratyper til: Agfa Isoly, som med 4x4 cm formatet skulle gøre Tyskland populært, og i 1962 Agfa Selecta, et småbilledkamera som fotograferede automatisk, men som alligevel tillod fotografen at vælge tid og blænde. Dermed blev et nyt begreb skabt: den selektive automatik (læs: fuldautomatisk med mulighed for manuel indstilling). Samtidig udsendtes flagskibet Selectan, som havde indbygget motor til filmtransport.

Samme år bød på nyheder hvor tanken var at de skulle vise vejen og skabe en ny standard samtidig med at de skulle skabe de helt store indtægter for Agfa. En af disse nyskabelser var Agfa Parat-serien til halvformat 18x24 mm. Det skulle vise sig at blive det første store flop efter krigen.

På smalfilmsområdet videreudviklede Agfa sin Movex-serie fra før krigen. Et bredt sortiment af nye Movex-kameraer til 8mm- film blev fremvist på »photokina 1963«. Programmet blev fulgt op af både stumfilms- og tonefilmsfremvisere, Agfa Movector og Agfa Sonector.

De nye Laboratoriemaskiner

I München havde man siden 1927 lagt stor vægt på professionelt mørkekammerudstyr og det var



Stansmaskiner i snorlige rækker.

en produktionsgren som greb om sig i årenes løb. Agfa-Labor laboratorierne havde stået sin prøve og var slået igennem. Nu forsøgte man at opnå arbejdslettelser ved hjælp af elektronisk styring. For eksempel kan man ikke forestille sig at den succes som fotografien havde fået, kunne have ladet sig gøre alene med førsteklasses film og papirer. På et meget tidligt tidspunkt havde Agfa gjort sig det klart at den omstændelige og bekostelige forarbejdningsmetode i farve-negativ-positivprocessen gennem rationalisering og besparelser måtte billiggøres. Det var en forudsætning for at farvefotografien kunne få et gennembrud og blive af interesse for det brede publikum.

Agfa havde allerede i 1954 lavet et banebrydende forarbejde inden for området automatisering af den professionelle fotografiske forarbejdningsproces. Det skete ved at indføre elektronikken i fotohandlerens mørkekammer med Agfa Variomat, det første elektronisk styrede apparat til fremstilling af sorthvide billeder. Mere end 10.000 Variomater arbejdede mere end 10 år senere i fotolaboratorier over hele verden.

Ud fra det udviklede Agfas Kamerafabrik Variograd, som var endnu mere avanceret, men stadig til sorthvid.

Konstruktionserfaringerne fra sorthvid skabte mulighed for at udvikle farvekopieringsmaskiner med elektronisk farvestyring. Først kom det halv-automatiske Agfa Colormat, derefter det fuldau-

tomatiske Agfa Colormator, et moderne rullekopieringsapparat. Det udgjorde sammen med Agfas tørretromler og skæremaskiner et komplet ydedygtigt forarbejdnings sæt, hvor samtlige arbejds-gange blev styret automatisk og blev afstemt efter hinanden. Det betød en betragtelig besparelse i arbejdstimer og arbejdskraft; men samtidig betyder det en meget større sikkerhed for et ensartet og vellykket resultat. Colormat N fra 1960 havde allerede et output på 3000 farveaftryk om dagen, og det var dengang det vildeste man kunne forestille sig inden for automatisk billedforarbejdnings.

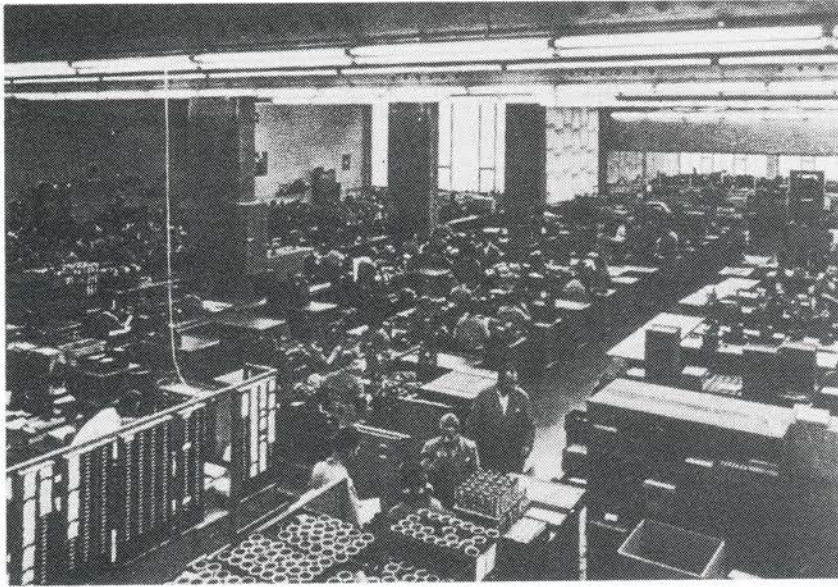
I 1966 blev Colormator Automatic sat ind. Det var en lynhurtig »trykkemaskine« med en kapacitet på 2000 aftryk i timen. Men dermed havde man ikke nået en grænse for det teknisk mulige. Slet ikke. Agfas laboratorieudstyr blev for hver dag hurtigere - og samtidig bedre. Agfa MSP (Multi Scanning Printer) fra 1984 åbnede helt nye perspektiver. Den behandlede 18.000 negativer i timen og var i stand til at identificere hvert enkelt negativ for sig, at finde den nøjagtige filterkombination, og på den måde reducere antallet af dårligt belyste fotografier til et minimum. Slørede aftryk blev i stor udstrækning udelukket. MSP-teknikken blev indbygget i MiniLab, Agfas kompaktlaboratorium som har kunnet opstilles i enhver fotoforretning siden premieren i 1988.

*Spørf
Øpfagelser
lykkes altid med*



Agfa
Foto-Artikler

EPG
3



Lokalet for objektiv-forarbejdning.

Men mulighederne inden for elektronik er endeløse og kan som følge deraf ikke udtømmes. Ved »photokina 88« præsenterede Agfa CTR-scanningsprinter, et fuldelektronisk billedbehandlingssystem. Originalen, f.ex. et lysbillede, bliver ikke længere belyst direkte på papir, men forvandlet elektronisk til digitaliserede signaler. De bruges så til at danne det færdige billede ved hjælp af en katodestråle på et farvenegativpapir. Processen gør det muligt at forandre farverne, så printeren er i stand til at fremstille det perfekte billede.

Det var lidt om de nutidige eller næsten nutidige forhold på kamerafabrikken i München. Men hvis vi skruer tiden tilbage til 50'erne, 60'erne drejede produktionen sig primært om amatørkameraer. I 1951 havde fabrikken 2000 ansatte, i 1956 3300, og i 1962 5500 (deraf mere end 50% kvindelige). Bygninger og værksteder blev moderniseret løbende. Sidst på året i 1959 var det store nye højhus på 14 etager færdigt til indflytning. Det var først og fremmest sæde for forskningsafdelingerne. I begyndelsen af 1961 blev den nye fabrik for reservedele indviet. Nu var det samlede fabriksareal oppe på 78.000m². Frem til 1964 fremstillede fabrikken 18 mio kameraer. Det var en ganske pæn andel af den samlede verdensproduktion. Alene i året 1964 forlod over 1 mio kameraer fabrikken. Ca. 50% blev eksporteret. 1964 var i det hele taget toppen. Også antallet af modeller var på sit højeste. Udbuddet strakte sig fra det billige Agfa Clack (en moderne plasticud-

gave af kasseapparatet) til det fine spejlreflexkamera med udskiftelig optik Agfa Selectaflex, amatørkameraer til ethvert formål.

Men udover det var der også hele smalfilmsprogrammet og en masse tilbehør, f.ex. lysbilledapparater (Agfa Diamator), belysningsmålere, blitz, lysbilledskærme, m.m.

Samtlige objektiver og en del af lukkerne blev fremstillet internt.

Midt i denne fase af fotografisk højkonjunktur startede man en helt ny produktionsgren: prisme-kikkerter. Produktionen i 1964 var 150.000 stk. På dette tidspunkt må man virkelig sige at Agfas produktionsprogram inden for hardware var meget omfattende. Det gik lige fra den lille lysbilledbetragter af plastic til den store fuldautomatiske maskine på laboratorieanstalterne, som kunne fremstille 1000 farvebilleder i 7x10 i timen.

Men linjen i programmet var klar nok. Den havde lige siden overtagelsen af Rietzschels fabrik i 1921 været at gøre det muligt for alle - også den lille mand - at tage gode billeder til små penge. Det gjorde man med filmfabrikationen. Det gjorde man med kameraproduktionen. Og det gjorde man med de moderne højteknologiske laboratoriemaskiner, der har præget kamerafabrikkens produktion de sidste 20 år.

*Amateure
arbeiten am
besten mit*



Agfa
Photo-Artikeln

Fordern Sie „Agfa“=

Hvad kameraproduktionen angår var 1964 zenit. Det gjaldt ikke kun Agfa men hele den tyske kameraproduktion. Som overalt i verden kunne den japanske konkurrence mærkes. Dertil kom at strategien i fjernøsten var lagt an på mængde. Ikke mærkeligt at netop de tyske fabrikker der lagde vægt på kvantitet - og så kunne deres produkter være nok så gennemprøvede - blev liggende på valen. Med pocketlinjen og udviklingen af A-110-systemet kunne denne erosionsproces nok forsinkes, men ikke afværges. Med stadig hurtigere skridt blev markedet overfyldt med nye småbilledekameraer. Verdens 2 største kamerafabrikker, Kodak og Agfa, forsøgte endda at overtrumfe hinanden, mens de kæmpede for livet. I begyndelsen af halvfjerdserne drejede karrusellen alt for hurtigt. Det store crash kunne ikke undgås. Det gjaldt - med 2 års forskydning - for begge de 2 store. Da kameraproduktionen hos Agfa blev indstillet i 1978 var tabene oppe på 1 mio. DM - om dagen. (Der hersker lidt usikkerhed om det nøjagtige tidspunkt for produktionsstopet. Den Store Danske Encyklopædi anfører 1978, Zimmermann 1982, og Agfa i København kan oplyse at den sidste prisliste på Agfakameraer er fra 1985. Men produktionsophør og salgsophør er naturligvis ikke det samme).

Sammenslutninger

For fotografien tog det lang tid at gøre sig fri af det image at være en billig erstatning for maleriet. Det er sket set rent kunstnerisk. Men først sent blev det bredt anerkendt at fotografien også kunne bruges til tekniske og videnskabelige formål. Firmahistorien viser at heller ikke på dette område har Agfa sovet i timen. I 1898 fremstillede Agfa den første røntgenfilm, og i 1920 den første trykplade til fladtryk. 4 år senere blev de første film til den grafiske industri tilbudt.

Gevaert i Morsel begyndte på samme tid at fremstille tilsvarende produkter. Selskabet udviklede sig til et af de førende inden for tekniske film og papirer.

Efter sammenslutningen af Agfa og Gevaert i 1964 øgedes salgstallene inden for den tekniske og videnskabelige fotografi hos Agfa med 25% og hos Gevaert med 75%. Det må betegnes som rekord i omsætningsstigning for et fotoprodukt der allerede længe har været på markedet.

En anden banebrydende opdagelse skal omtales her, nemlig Edith Weydes »Copyrapid« fra 1938 (se 2.del). Uafhængigt af hende havde André Rott fra Gevaert forsket i den samme sølvsaltoverførsel. Krigen forsinkede begge fabrikker, så Copyrapid først kom på markedet i 1949 og Gevacopy i 1950. Denne proces blev standard i to årtier for kopiering i alle fotolaboratorier, i Tyskland som i den øvrige verden. I 80'erne producerede Agfa mere Copyrapidpapir end alle fabrikker af tilsvarende produkter tilsammen.

I 1960 slog xerografien igennem. Det var ikke ensbetydende med diffusionsoverførselsprocessens endeligt. Der åbnede sig nye muligheder for den inden for reproduktionsfotografi. Efterspørgslen er stadig lige stor. Navnene er kendt i hele verden: »Copy-Proof« og »Copy-Color«.

Gevaert-navnet bruges ikke mere. Fabrikken i Morsel derimod består og fremstiller i dag hovedsagelig filmbase.

Afdelingen i Berlin blev nedlagt i begyndelsen af tresserne. Men der er købt andre fabrikker op, bl. a. en tidligere Ilford-fabrik i Spanien og det japanske firma Copal (af de fleste fotointeresserede kendt for sine lukkete. I dag indgår Copals produkter i Agfas laboratoriemaskiner).

Fotomaterialer og systemer der tjener som forstadier inden for typografien, medicinske røntgenbilleder, non destructive testing inden for materialeafprøvning og grundforskning, og komplette kontorsystemer er bare nogle af de uendelig mange måder den moderne fotografi kan gøre sig nyttig på. Og grundlaget for det hele er altid fotokemien. Samtidig stormer elektronikken frem inden for alle områder. Det har resulteret i at Agfa-Gevaerts produkttilbud hele tiden bliver udvidet med elektronisk styrede reproduktionskameraer, automatiske fremkaldemaskiner, printere, scannere (ikke mindst), og laserprintere. Agfa tilbyder fotosatssystemer, kontorkopimaskiner, mikrofilmsystemer, kameraer til medicinsk diagnostik, systemer til brugsgrafik, databehandlingsudstyr, og meget, meget mere.

Derimod tilbyder Agfa ikke længere lydbånd. I slutningen af tresserne købte Agfa-Gevaert filmfabrikken **Perutz** i München og indrettede den til fabrikation af lydbånd. Fabrikken og produktionen blev frasolgt til BASF i 1991.

Für
Sport-
Aufnahmen
bestens geeignet

Agfa
Photo-Artikel



BPG



Nok så afgørende har det været at Agfa-Gevaert selv er blevet købt op i 1981. Bayer AG i Leverkusen ejer i dag Agfa. Man kan på sin vis tale om en »genforening«; for Agfas hovedfabrik siden 2.verdenskrig er Bayers gamle fotopapirfabrik i Leverkusen, som siden dannelsen af I.G.-Farben i 1925 har heddet Agfa. I.G.Farben blev på de allieredes foranledning opløst i forbindelse med 2.verdenskrigs afslutning. Efter den tyske genforening i 1989 har der været en smule rummel om navnet. Skulle I.G.Farben genopstå? Havde de gamle aktionærer rettigheder?

Det havde de ikke. Men med den gigantiske multinationale kemikoncern Bayers overtagelse af Agfa er udviklingen alligevel gået derhen, hvor man ikke ville have den skulle gå i 1945.

Agfa beskæftiger 28.500 mennesker og har en omsætning på 7 mia DM (1992).

Nu er Agfa - under skiftende forhold - blevet mere end 100 år og fremstår inden for sit område som en virkelig mangesidig virksomhed. I de fleste af de 100 år har Agfa været helt fremme i spidsen. Og det er den også i dag.

Perutznavnet - som jo har indskrevet sig i histori-

en bl.a. fordi Perutz fremstillede den første film der var så finkornet at Ernst Leitz turde starte en produktion af småbilledkameraet Leica - lever videre. Siden overtagelsen har Agfa fremstillet film i Leverkusen under varemærket Perutz. Men der er ret beset tale om Agfafilm.

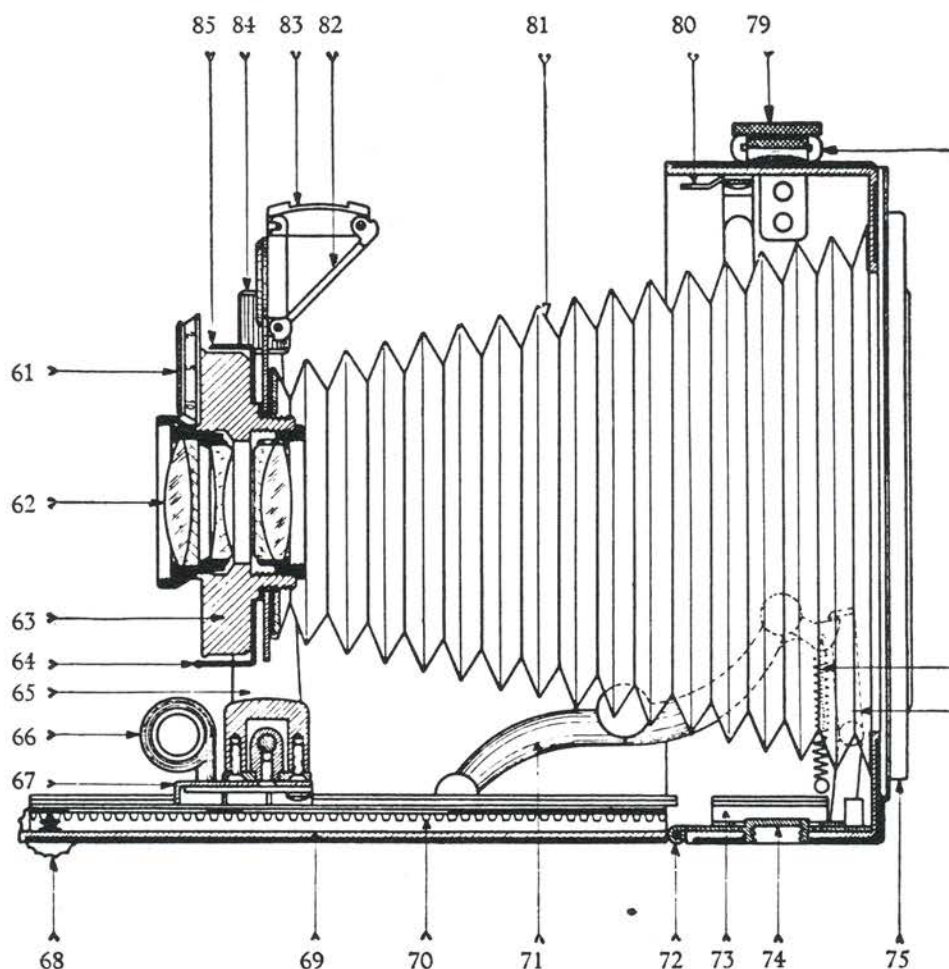
Navne som **AnSCO** og **Orwo** har på hver sin måde noget at gøre med Agfa. AnSCO var Agfas amerikanske datterselskab, som med Agfa teknologi fremstillede film og andre emulsionsmaterialer i USA. Med tabet af Wolfen i 1945 blev livsnerven skåret over. Men AnSCO havde et vist salg af lysbilledfilm til et sultent marked lige efter krigen - før Agfa selv for alvor kom i gang i Leverkusen med CT18.

AnSCO er forlængst forsvundet, og den fabrik Agfa er ved at indrette i USA for tiden er en ren konfektioneringsfabrik som ikke har noget med det tidligere datterselskab at gøre.

Orwo er varemærket på det produkt som den nationaliserede hovedfabrik i Wolfen har fremstillet fra 1949 til 1989. Den historie bliver ikke fortalt ved denne lejlighed.

Gør det selv - grib chancen NU!

Det kendte reparationsværksted **CARL KVELLAND** v/ Iann Kvelland omorganiserer sit værksted og sælger derfor ud af halv- og helfabrikata. Stort udvalg i ældre og yngre kameramodeller af mærket Zeiss Ikon og Voigtländer. Et større parti af optagere, fremvisere og projektorer i fabrikaterne: Zilma, Eumig, Bauer, Nizo, Enna, Braun m.m. til de rigtige priser!



Tilbehør - reservedele - skruer - møtrikker!

For GØR DET SELV MANDEN er det en guldgrube af alverdens ting, man kan erhverve sig i Hvidovre. Tag telefonen og få en aftale.
Telefon: 36 75 10 00 mellem kl. 10:00-18:00.

Carl Kvelland
I.G. Schmidts Alle 11
2650 Hvidovre

Eadweard Muybridge

- de "levende" billeders fader

Oversat og redigeret af Flemming Berendt.

I anledning af filmens 100-års jubilæum den 29. december 1995 bringes en række artikler om nogle af filmens pionerer. De er samtidig et bidrag til temanummeret "Kinematografiens udviklingshistorie", som udsendes i forbindelse med jubilæumsdagen.

Af Pelle Tågmark, Sverige

Eadweard Muybridge blev født den 9. april 1830 i Kingston-on-Thames i England. Han voksede op som Edward James Muggeridge. Byen Kingston er historisk set et interessant sted. Her var adskillige engelske konger blevet kronet, mange af dem bar fornavnet Eadweard. Da den unge Muggeridge var fyldt 21 år, ændrede han sit fornavn Edward og begyndte at stave det Eadweard. Femten år senere blev han desuden træt af sit efternavn.

Kingston var ikke meget at satse på, ej heller London, derfor tog Eadweard båden til Amerika. Det var ikke de californiske guldminer, som lokkede, men snarere en drøm om at gøre lykke indenfor forretningslivet. En drøm, som han delte med mange andre, som drog vestpå!

Hans første tid i Amerika ved man ikke meget om. I et brev hjem beretter han, at han overvågede negrene, som lastede bomuldsballer i New Orleans. Nogle år senere dukker han op i San Francisco som agent for "London Printing and Publishing Compagny". Han etablerede sig på 113 Montgomery Street og begyndte at sælge bøger om Shakespeare og nordamerikanske fugle.

Med diligencen

Selv storbyen San Francisco var for lille for Muybridge. Han købte sig en billet hos "Overland Eastwards" hestetrukne diligence med St. Louis som mål. At rejse på denne måde var meget risikofyldt. Diligencen havde kun plads til 8 personer, tæt sammenstuvet. Turen tog 6 uger!

Den 2. juli 1860 kørte diligencen gennem San José og San Francisco, forbi Tucson og El Paso. En dag, i den nordøstlige del af Texas, gik det galt. På vej ned ad en bakke strejkede diligencens bremses. Kusken forsøgte at tage farten af ved at styre, men vognen tørnede imod et træ og blev knust. 2 passagerer blev dræbt på stedet. De øvrige blev mere eller mindre alvorligt tilredt. Muybridge forsøgte at skære sig fri af vognens canvasside, men naturkræfterne var for stærke, han fløj ud af vognen og landede ganske ublidt mellem nogle træer. Eftersom diligencen var knust, var der kun ét at gøre, at vente på den næste diligence. Langt om længe nåede man frem til St. Louis, hvorfra Muybridge tog toget til New York.

"Ordineret" fotograf

Det var hans mening at rejse en tur til England, men skaderne efter ulykken i Texas var så alvorlige, at han måtte søge læge. Denne ordinerede en diæt uden kød, som han skulle overholde det næste års tid. For at tilgodese Muybridges psykiske tilstand, anbefalede lægen aktivt friluftsliv i stedet for "*den evige hængen over bøgerne*". Til lige anbefalede en hobby - hvor utroligt det end lyder - han foreslog Muybridge at fotografere!

Naturfotograf

Tro nu ikke, at det var denne læge, som skabte interessen for fotografering hos Muybridge, den har han sikkert haft længe. De følgende år fortæller sig i dunkelhed, man ved at Muybridge vend-



"Overland Eastwards" hestetrukne diligence. Til høje for kusken sidder en såkaldt "shotgun messenger". Den 6 uger lange tur må have været en prøvelse!

te tilbage til San Francisco og fortsatte arbejdet med sit bogagentur, som dog efterhånden blev overtaget af hans broder som var kommet over fra England. Tydeligvis fulgte Muybridge lægens råd, for syv år efter den ulykkelige hændelse i Texas kom han hjem fra en sommerferie i Yosemite Valley med kufferten fyldt af fotografiske optagelser. Rejsens resultat blev, at han udgav i hundredvis af fotografiske motiver i størrelsen 15 x 20 cm monteret på pap. Desuden tilbød han sine kunder 160 forskellige stereoskopiske motiver. Anmeldelserne var rosende, magen til fotografier havde man ikke set tidligere.

Arméfotograf

Fotografierne blev udgivet af Muybridges nyoprettede forlag "Cosmopolitan Gallery of Photographic Art". Han anvendte også pseudonymet "Helios" på sine fotografier. General H.M. Halleck, som havde deltaget i den amerikanske borgerkrig, udnævnte Muybridge til "*official photographer of the United States Army*" samt bad ham at følge med som fotograf på en af den amerikanske stat arrangeret forskningsrejse til Alaska, hvilket Muybridge accepterede.

I august 1870 kunne man læse følgende annonce i de lokale aviser: "*Villaer, heste, monumenter, skibe etc. fotograferes på bedste måde af 'Helios Flying Studio'*". Muybridge havde virkelig gang i sine forretninger. Yderligere fik han til opgave at fotografere alle nyopførte fyr langs Amerikas

vestkyst. Betalingen var 20 dollars pr. dag. Da han steg i land efter godt en måneds tid, havde han tjent 800 dollars - hvilket var en betragtelig sum penge på den tid.

Bryllupsklokkerne ringer

Eadweard Muybridge var nu 40 år, havde anlagt et stålgråt skæg, som fik ham til at se 20 år ældre ud. I hans studie arbejdede en 19-årig kvindelig retoucher "*med et smukt ansigt og store skinnende øjne*". Hun hed Flora Shallcross Stone, havde været gift i 16-års alderen, men var nu skilt og ledig for nyt ægteskab. De fik sympati for hinanden og blev gift.

Den flyvende hest

I april 1872 rejste Muybridge til Sacramento for at udføre nogle fotografiske opgaver, bl.a. skulle han fotografere den californiske jernbanemagnat og guvernør Leland Stanfords hus og familie. Stanfords store passion var heste. Han ejede en hest, som hed Occident. Under en samtale med finansmanden James R. Keene hævdede Stanford, at en travhest under sit løb til tider havde alle ben løftet fra jorden. Tydeligvis betvivlede Keene denne påstand, og de indgik et væddemål på 25.000 dollars. Tanken var at Muybridge skulle fotografere hesten præcis i det øjeblik, alle hovenne var i luften. De gik i gang med arbejdet, og for at få tilstrækkelig med kontrast i billedet til-dækkede man baggrunden med hvidt klæde. Nu

gjaldt det kun om at få hesten til at trave så naturligt som muligt. Fotografierne, både fra den første og anden optagelse, var ubrugelige, muligvis på grund af uskarphed ved for lang eksponeringstid. Denne antagelse bygger på, at en journalist i en avisartikel skriver, at Muybridge straks begyndte at konstruere en lukker, som bestod af to kartonstykker og en fjeder. Med denne anbragt foran objektivet kunne han, ifølge journalisten, komme ned på den utrolige eksponeringstid af 1/6000 sekund. Journalisten skrev: "*På billedet ser det ud, som om egerne på den efterfølgende vogn stod fuldstændig stille*". Der blev dog aldrig noget fotografi af Occident med benene frit i luften.

På samme tidspunkt som dette skete, fødte hans kone ham en søn. Barnet blev døbt Florado Helios Muybridge. Den nybagte fader drog umiddelbart derefter til Modoinianernes territorie for at fotografere, samtidig pakkede fru Muybridge sin kuffert og rejste med sønnen Florado Helios til Portland.

Katastrofen!

Katastrofen hed Harry Larkyns. Det hele begyndte med, at Susan Smith, den jordemoder, som havde forløst Florado Muybridge, ville have betaling for sit arbejde. Men da hun ikke havde fået sine penge efter seks måneders forløb, gik hun til en domstol og stævnedes Muybridge for 107 dollars. Nogle dage senere mødtes de hos jordemoderens advokat, sammen gik de hjem til hendes lejlighed, hvor Muybridge opdagede et fotografi, som hang på væggen. Fotografiet forestillede sønnen Florado Helios. Muybridge vendte billedet og på bagsiden stod der "Little Harry". Jordemoderen fandt derefter nogle breve frem, som hun viste Muybridge. Dette blev for meget for ham. Han besvimeede!

En rigtig snyder

Denne dramatiske historie begynder med at George Harry Larkyns var kommet til San Francisco i 1872 i selskab med en vis Arthur Neil, som han havde truffet i Salt Lake City. "Major Larkyns" havde fortalt sin nye ven, at på grund af en fejltagelse var hans kufferter, klæder og penge forsvundet til en anden by under rejsen, og han stod nu uden en cent på lommen. Ganske vist kunne han få hjælp af sin stenrige farmor i

London, men nåede han blot til San Francisco, skulle alt ordne sig. Der lå bl.a. en check på 1000 pund og ventede på ham.

Da de ankom til San Francisco, tog de ind på "Occidental" hotel, byens fineste. Larkyns skyldte nu Neil flere hundrede dollars, Neil mente tiden var inde til at kontakte banken for at hæve de 1000 pund. Larkyns gik i banken, men kom tilbage uden penge. De var ved en fejltagelse blevet sendt til Yokohama!

Hotellet ville nu have betaling for den uge, de begge havde boet der, så Neil måtte atter åbne sin tegnebog. Løbet var kørt, Larkyns måtte af finde sig med et ophold i byens fængsel. Snart var han ude igen og fik ansættelse på en avis. En dag mødte han Muybridge, som for en gang skyld var hjemme i San Francisco. Muybridge bød den venlige "major" på middag i sit hjem. Her traf han den tidligere nævnte Flora, som han tilsyneladende allerede "kendte". Som sædvanlig forsvandt Muybridge med sit kamera under armen til en eller anden afkrog af Amerika. Måske mærkede han et lille stik i hjertet over at skulle forlade Flora igen. Men han behøvede ikke at urolige sig for hendes ensomhed! Hun havde selskab både dag og nat. Naturen gik sin gang. Flora blev gravid, og da tiden nærmede sig, var det Larkyns, som hidkaldte jordemoderen. Denne berettede senere, at da Muybridge kom hjem til sin hustru, "var hendes læber stadig varme af Larkyns kys"!

Det var med blandede følelser Larkyns forlod San Francisco for et reportagejob i Pine Flat. Han skrev flere breve til Flora og Susan Smith, jordemoderen, og det var disse breve, som Muybridge fandt den skæbnsvangre aften efter konfrontationen hos advokaten.

Revolveren sidder løs

Nu begyndte jagten! Det lykkedes Muybridge at finde den falske "major", og med en Smith & Wesson No. 2 revolver i lommen tog han lørdag den 17. oktober 1874 til den nærmeste hestestald, lejede en vogn med hest og kusk. Under turen spurgte Muybridge kusken om hesten var sky, men fik det svar, at "in the West" var dette jo hverdagskost. Muybridge affyrede et skud op i luften, for at afprøve våbnet, men hesten bevægede knapt ørene. De fandt vej til et hus, som hed



Scenen for jalousidramaets højdepunkt "Yellow Jacket ranch".

"Yellow Jacket", hvor Larkyns ifølge et tips skulle befinde sig. Muybridge steg ud af vognen, lyttede et øjeblik og hørte glade stemmer inde fra huset. Han bankede på døren. Døren blev åbnet og Muybridge spurgte efter Larkyns, som sad og spillede kort med nogle damer. Omsider kom Larkyns hen til døren, men genkendte ikke Muybridge. "*Mit navn er Muybridge, jeg har en meddelelse fra min kone*". Han sigtede derefter med sin Smith & Wesson og skød sin rival lige i brystet. Larkyns slæbte sig blødende gennem huset ud på den anden side og faldt død om. Muybridge, som havde fulgt efter ham, undskyldte over for damerne afbrydelsen af deres kortspil, hvorefter han satte sig i en stol med dagens avis og afventede sheriffens ankomst!

Naturlig dom i vesten

Muybridge blev stillet for en domstol i Napa City den 2. februar 1875. Hans kone havde forlangt skilsmisse. Hun mødte nu op på anklagerens side og gjorde alt, hvad der stod i hendes magt for at få ham dømt. Men retten var enig om, at han blot havde gjort, hvad enhver mand i hans situation måtte gøre, og Muybridge blev frikendt. Muybridge spadserede direkte ned til stationen og tog tilbage til San Francisco. Nogle måneder senere blev Flora syg og døde i løbet af få dage.

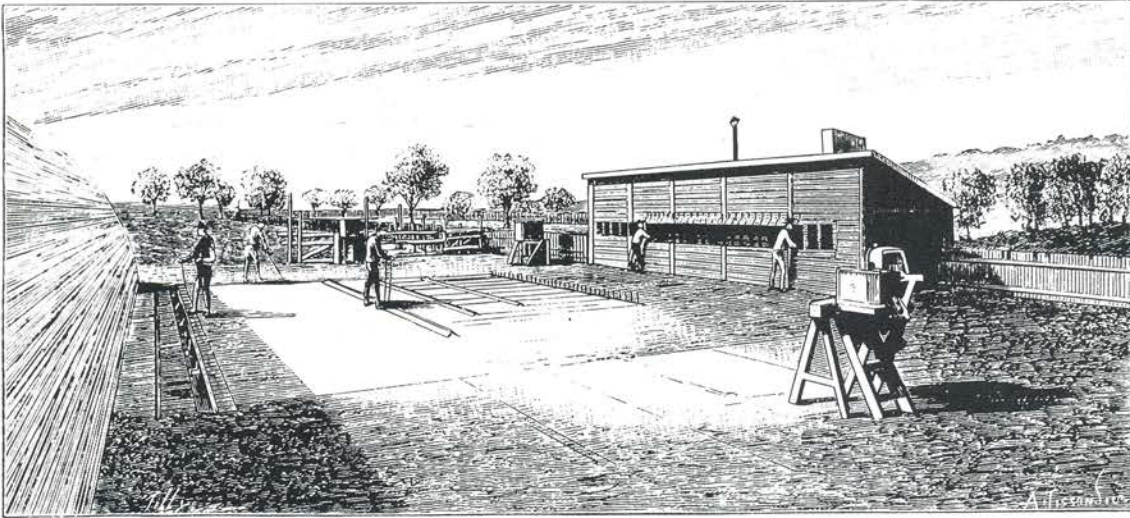
Den rejsende fotograf

Eadweard Muybridge var en urolig sjæl. Knapt var han kommet over sine mange bekymringer, før han entrede et skib med kurs mod Central-Amerika. Det var ingen fornøjelsestur, hans bagage bestod som sædvanlig af kameraer, plader og fremkalderudstyr. Han besøgte Guatemala, rejste til Honduras og Panama, overalt fotograferede han. Motiverne var dyr, mennesker, små og store byer. Hvor end han kom, blev han modtaget med agtelse. Aviserne skrev ofte om ham og hyldede hans fotografering. Han rejste på kryds og tværs af landet, men i efteråret 1875 bestemte han sig til at rejse tilbage til San Francisco, og den 10. november gik han ombord på skibet "Constitution".

Ved hjemkomsten begyndte han at bearbejde sit fotografiske materiale. Fremstille forstørrelser og lave stereoskopiske billeder.

Hestehove endnu engang

Eadweard Muybridges mere eller mindre mislykkede forsøg med at fotografere Leland Stanfords hest "Occident" under trav, nagede stadig den nu berømte fotograf. Stanford havde også med ujævne mellemrum påpeget det mislykkede forsøg. Væddemålet stod jo stadig ved magt!



Det komplicerede arrangement i sin helhed. Til venstre og på jorden er udspændt hvidt lærred for at forøge kontrasten. I huset til højre er de mange kameraer placeret.

Pludselig en dag kunne man læse følgende i San Francisco avisen Alta:

"Mr. Stanford har ikke opgivet håbet om at få fotografere sin hest "Occident" under trav. Fotografierne skal vise hvorvidt en travhest på noget tidspunkt har alle 4 hove i luften. Mr. Muybridge har lovet at foretage fotograferingen og venter kun på et objektiv fra London. Da den totale travlængde bliver 20 fod, behøver Mr. Muybridge at opstille tolv fotografiske kameraer, et for hvert andet fotografi. Åbning og lukning af kameraernes lukkermekanisme vil ske med elektricitet og eksponeringstiden bliver 1/1000 sekund. Hvert fotografi bliver optaget stereoskopisk".

I vinteren 1877-78 arbejdede Muybridge energisk med at få teknikken til at fungere og i juni 1878 blev de første serier optaget. Men resultatet var skuffende. Muybridge havde over travbanen udspændt tråde, som hesten skulle løbe imod. På denne måde skulle lukkerne aktiveres. Imidlertid blev hesten distraheret af nogle buske, og resultatet derfor misvisende.

Endelig bevis

Fire dage senere gjorde man et nyt forsøg. Avisen Chronicle skrev:

"På den ene side af travbanen har man bygget et skjul hvori 12 kameraer, er placeret. På den anden side af banen har man udspændt et stykke hvidt lærred på et stativ, hvorpå der øverst er anbragt tallene fra 1 til 20 og mellem hvert tal

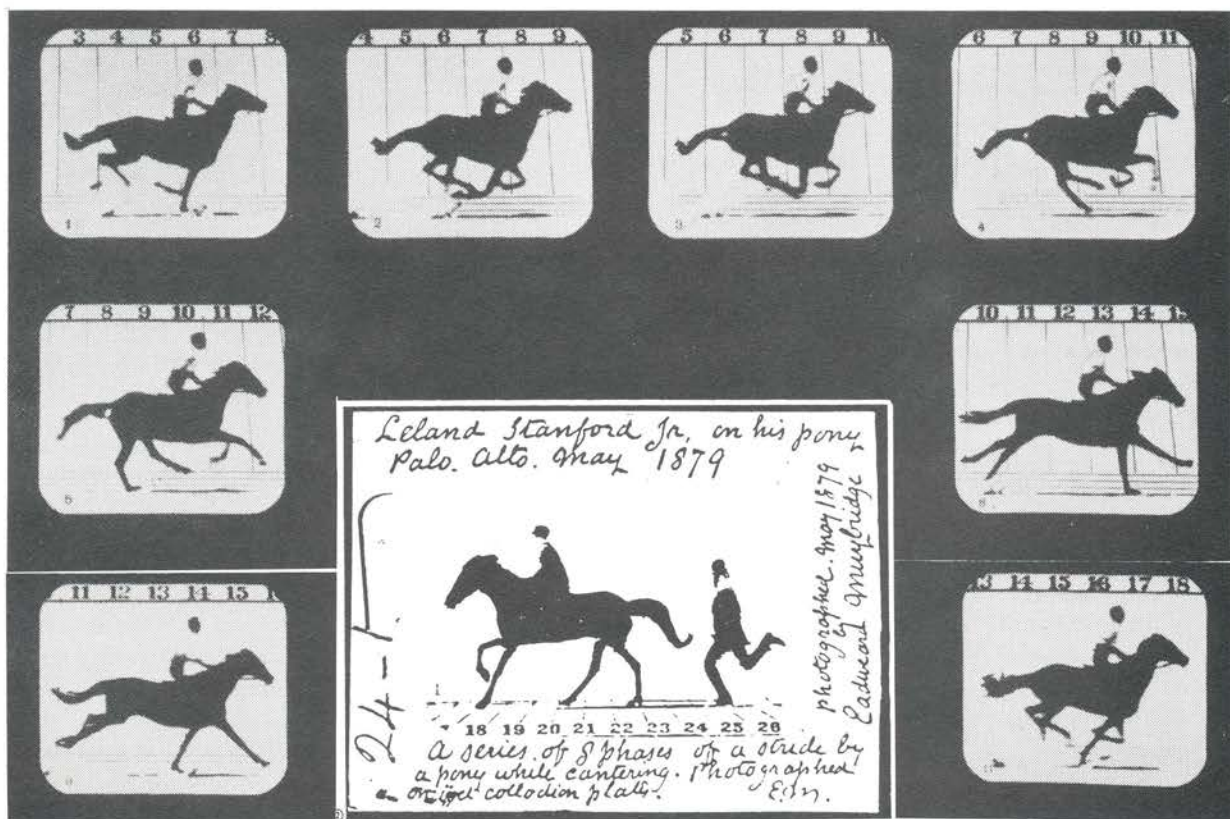
går en lodret streg ned til jorden. I en højde af 4, 8 og 12 tommer over jorden er der en vandret streg. For at få kameraerne til at eksponere automatisk, har man udspændt en galvaniseret ståltråd i en højde af 1 tomme over jorden. Meningen er at vognens ene hjul skal nedtrykke tråden, som derefter i rækkefølge slutter strømkredsen til de respektive kameralukkere".

Avancerede lukkere

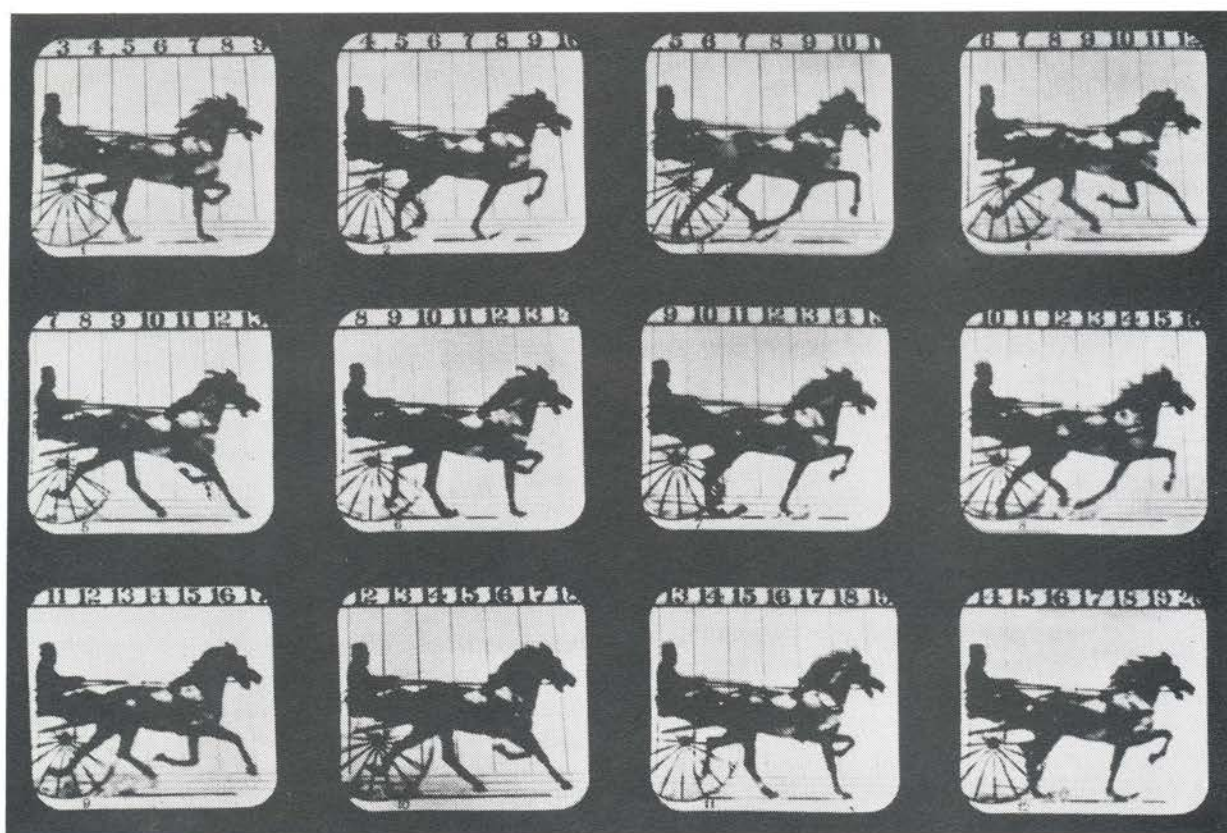
Resultatet var perfekt, hvis man skal tro datidens avisomtale. På en udstilling kunne man tydeligt se, at travhesten har alle fire ben i luften på én gang. Det engelske blad "The Photographic News" vidste ikke, hvem af de ansvarlige herrer man skulle hædre mest for denne joke, guvernør Stanford, som havde taget initiativet og betalt omkostningerne ved eksperimentet, eller Muybridge "som havde overvundet de videnskabelige, kemiske og mekaniske besværligheder".

Et helt nyt begreb

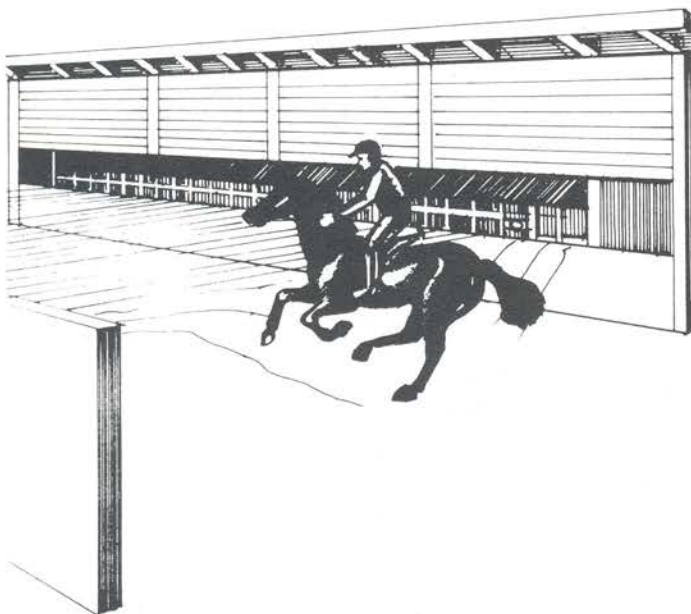
En journalist konstaterede: "Hvad andet kunne man forvente sig fra dette miraklernes land!" Muybridge modtog nu en strøm af breve fra videnskabsmænd, som foreslog ham at udføre det samme eksperiment med fugle og andre dyr, endog mennesker. Begrebet "bevægelsesstudier" blev pludselig et modeord. I 1879 konstruerer Muybridge et apparat for projektion af "bevægelser" på et hvidt lærred. Han kaldte apparatet for zoopraxiscop senere "zoogyroscope". Denne verdens første filmprojektor findes i dag på museet i



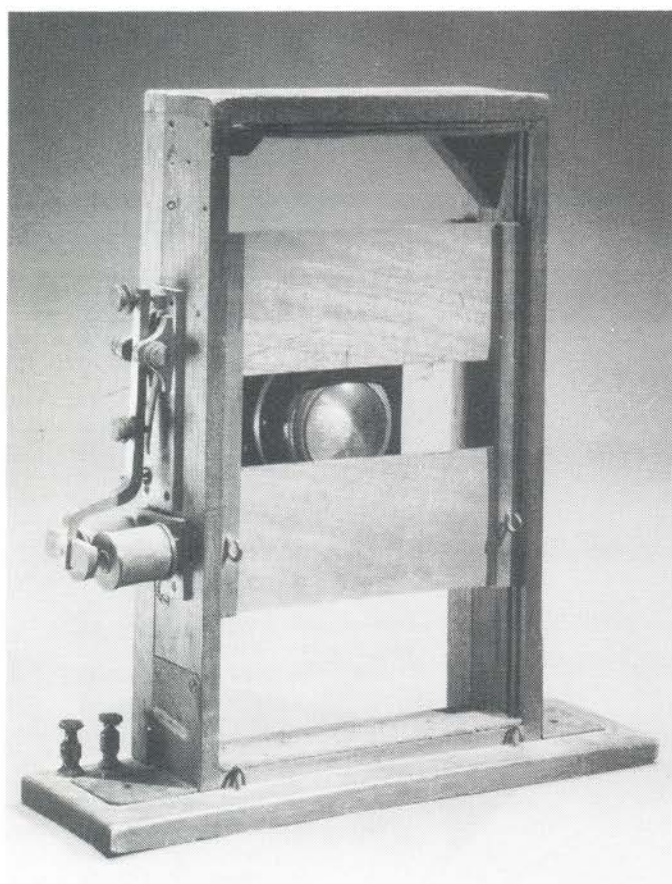
Det endelige bevis. Travhesten "Edgington" foto-registreret med alle fire hove i luften, hesten "flyver" med en hastighed af ca. 55 km i timen! Optaget i juni 1878. Stanford Museum.



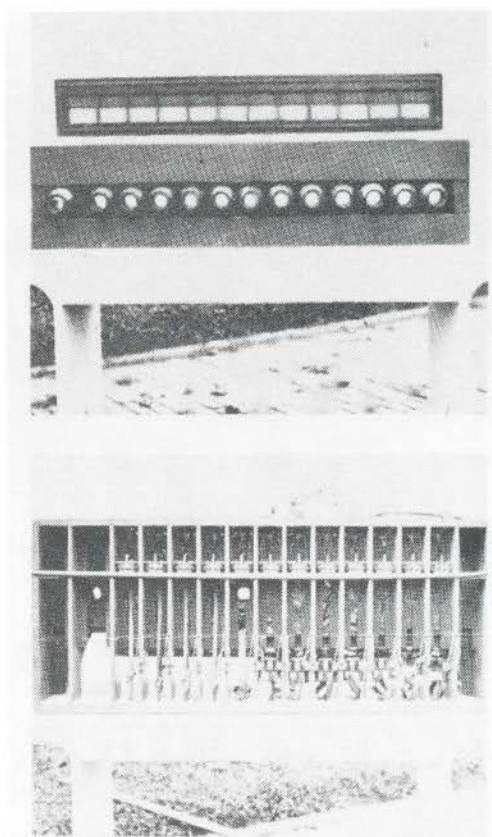
Den 15. juni eksperimenteres med travhesten "Salli Gardner", hvor vognhjulene kørte over den udspændte galvaniserede ståltråd.



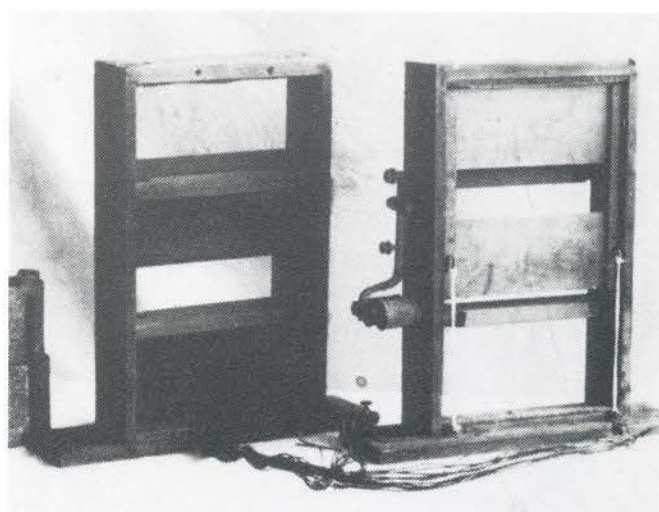
Muybridges kamera-opstilling til fotografering af hestens bevægelser. "I en højde af 4,8 og 12 tommer over jorden er der en vandret streg. For at få kameraerne til at eksponere automatisk, har man udsæendt en galvaniseret ståltråd i en højde af 1 tomme over jorden. Meningen er at når dyret sprængte trådene, eller når vognhjul rorte ved de elektriske ledninger, sluttedes strømkredsen til de respektive kameralukkere".



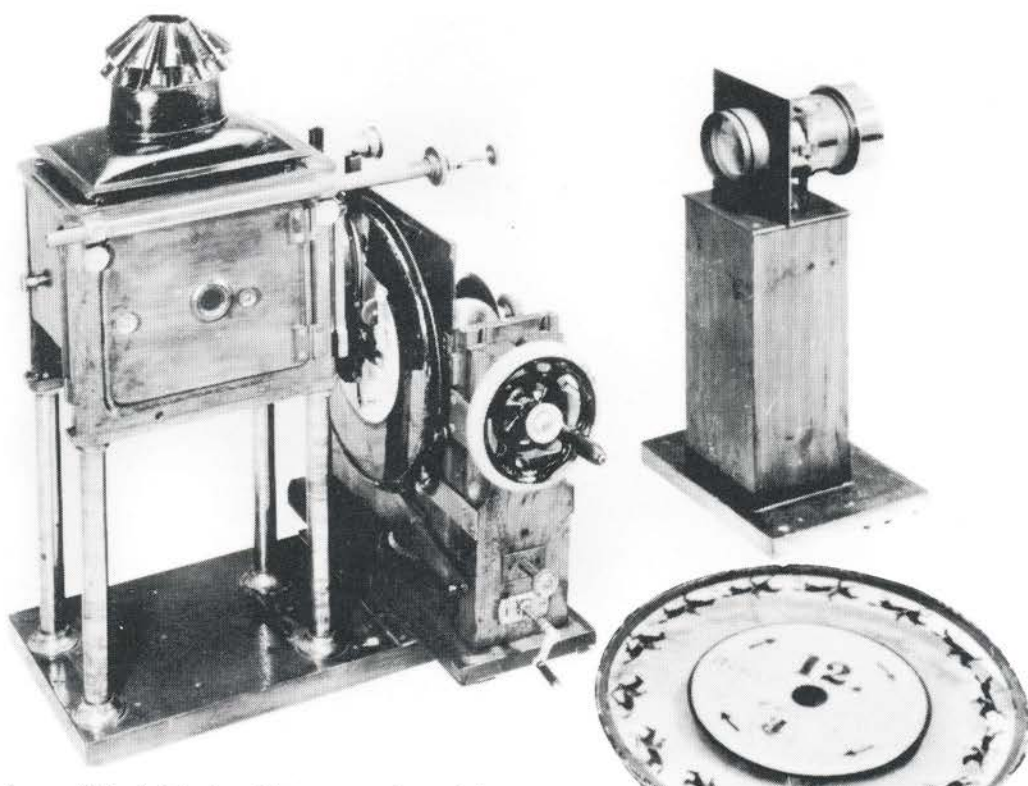
I april 1992 blev der på Sotheby's auktion solgt en elektrisk lukker: "Method and Apparatus for Photographing Objects in Motion", patenteret første gang den 4. marts 1878 under nummeret 212.864. Lukkeren fik hammerslag ved 25.300,- dollars! Foto: Fra S. katalog.



De 12 objektiver sidder tæt sammen, yderst til venstre sidder det 13. for skarphedsindstilling.



To af de elektriske lukkere med træk magnet, som blev anvendt ved fotograferingen i Palo Alto.



Eadweard Muybridge's selvkonstruerede projektor, zoopraxiscopet. Lyset kom fra en gasbrænder. Mellem lampehuset og håndsvinget sidder den roterende glasskive med de påmalede heste. For at komme videre til "levende" billeder måtte der opfindes en fremføringsmekanisme, hvilket skete med bdr. Lumières malteserkors i 1895.

Kingston-on-Thames. Apparatet havde ingen "film" i ordets egentlige betydning, derimod en glasskive, i hvis periferi Muybridge havde pålimet tolv billeder af en travende hest. Billederne var malet således, at der aldrig blev noget ophold eller ryk i bevægelsen, det var simpelt hen én cirkelbevægelse. Projektoren var håndbetjent.

Beskedent hurra!

Muybridge patenterede sit zoopraxiscope, og i januar 1880 præsenterede han sin projektor for en indbudt kreds hjemme hos guvernør Stanford, alle var enige om, at denne Muybridge havde fundet på noget, som kunne fornøje publikum. Man klappede og skålede, men det blev ved det, og den lidt skuffede Muybridge pakkede sin projektor ned, rejste hjem og fortsatte med at optage stillbilleder.

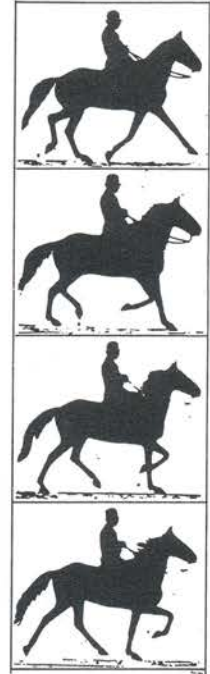
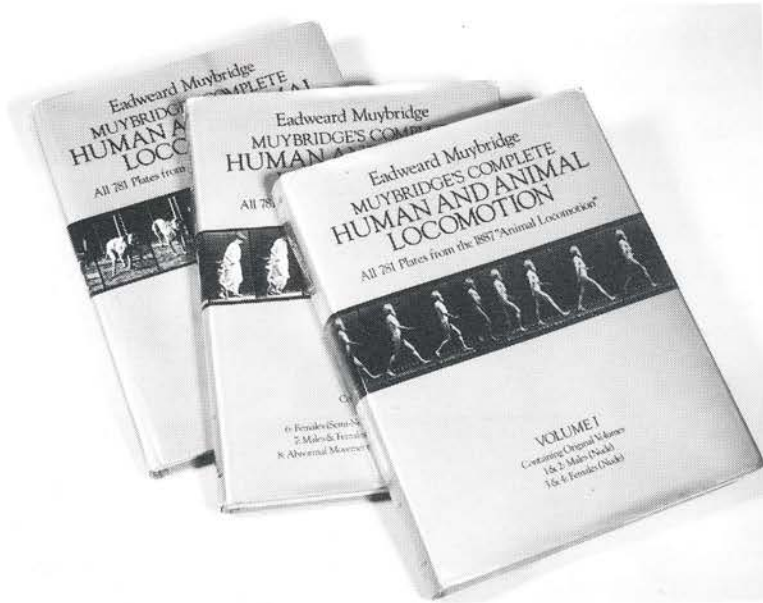
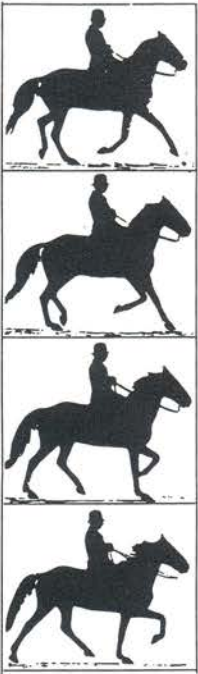
Var det film?

I august 1881 tog Muybridge skibet til England. Han ville besøge sin fødeby, men han skulle også holde en række forelæsninger i videnskabelige selskaber i England bl.a. "The Royal Institution", hvor prinsen af Wales, William Gladstone og Alfred Tennyson var til stede. I Frankrig mødte han

personligheder som Emile Zola og Alexandre Dumas. Guvernør Stanford, som havde overtaget rollen som impresario for Muybridge, var rejst i forvejen og havde arrangeret alle forelæsningsene. Der findes ingen pålidelige oplysninger om hvilket udstyr, Muybridge medbragte til England, så vi ved ikke om han introducerede sin "filmprojektor" i Europa. Dokumenterne taler blot om "projection apparatus, discs and slides" og netop ordet "discs" kan betyde, at han havde projektoren og de roterende billedskiver med sig.

Pålidelige folk!

I juni 1882 steg han ombord på skibet "Republic" i Liverpool for efter 12 døgn at ankomme til New York. Han begyndte umiddelbart på en omfattende forelæsningsturné langs den amerikanske østkyst. Til en forelæsning på "Academy of the Fine Arts" i Philadelphia korresponderede man livligt omkring forberedelserne til fremvisning med zoopraxiscop-projektoren. Han krævede, "at man skulle opbevare den fremsendte projektor på et sikkert sted, at man skulle fremstille et projektorbord ifølge fremsendte tegninger, og at man fra byens repræsentant for 'The New York Calcium Light Compagny' skulle rekvirere to gas- og iltbeholdere. Rør og slanger skulle medfølge".



Universitetet i Pennsylvania udgav i 1887 11 store bind med Muybridges samtlige 781 fotografiske optagelser med titlen "Animal Locomotion". En reprint-udgave blev for en del år siden erhvervet af Danmarks Fotomuseum.

Muybridge bad også institutionen om at stille to pålidelige og praktiske mænd til hans disposition. Disse skulle betjene projektoren under forelæserningerne. Projektionsbordet skulle være en stabil konstruktion med trin til, at mændene kunne betjene projektoren. Muybridge rejste rundt og foreviste både lysbilleder og bevægelige billeder med sin projektor. Overalt fik han stormende bifald, og da en bekendt nævnte dette for ham, skulle Muybridge have sagt: "Dagens studenter har desværre mere i næverne end i hovedet". Han forblev ganske uberørt af sin succes.

Når Muybridge ikke var på foredragsturné, arbejdede han på et billedværk, som udkom med titlen "Animal Locomotion; an electro-photographic investigation of consecutive phases and animal movements" (bøgerne kan ses på Danmarks Fotomuseum i Herning). Illustrationerne består af tegninger, som bygger på de fotografier, Muybridge havde optaget. Værket, på 11 voluminøse bind, kostede den uhyre sum af 100 dollars - og køberne kunne efterhånden bestille originale fotografier direkte fra Muybridge.

Det blev ingen film

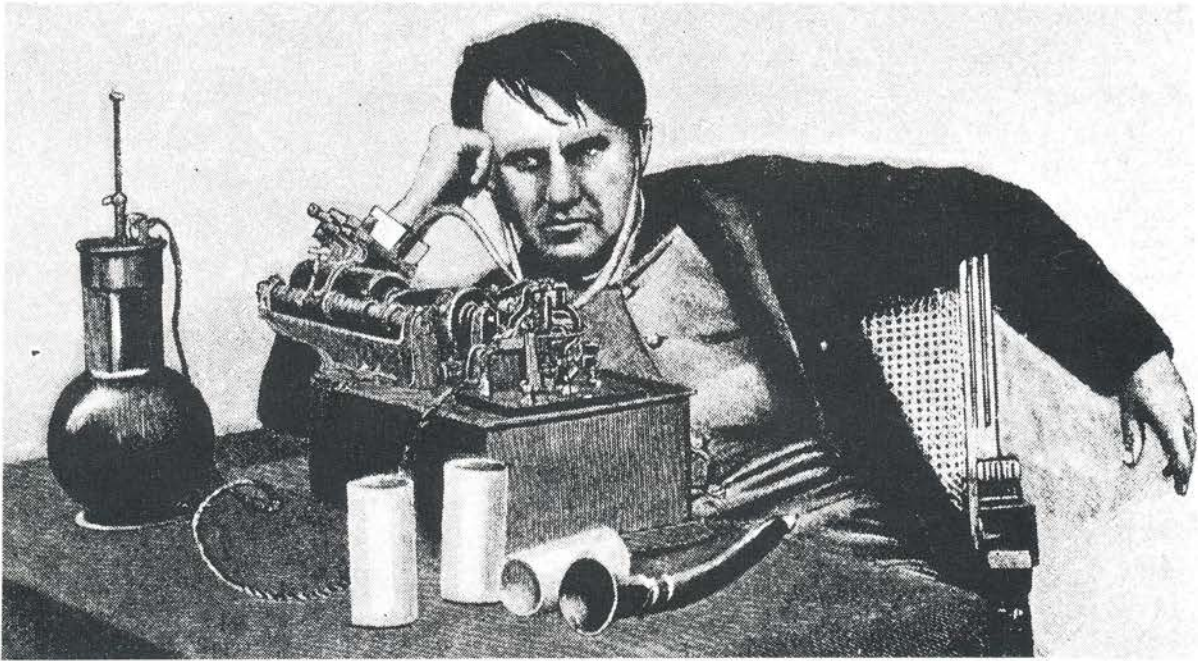
Når man i dag sidder med historiens facit i hånden, synes man, det er mærkeligt at Muybridge ikke fortsatte med at udvikle sit zoopraxiscope. Det er sjældent, at projektoren og de bevægelige billeder omtales i breve og andre dokumenter. En

forklaring kan være, at han ikke havde løst problemet med at overføre fotografier til skiven. Billederne var altid tegnede, som i hans bog. Det var endnu ikke muligt at overføre fotografier til tryk.

Andre opfindere

I 1882 kunne aviserne berette om en mand ved navn Etienne Jules Marey, han var en fremragende psykolog og dyreadfærdsforsker. Han havde gjort visse bevægelsesstudier med sit kamera, som havde en roterende skive med en slids som lukker foran objektivet. Ikke nok med det, Marey havde fremstillet et kamerabagstykke, som drejede glaspladen rundt om sig selv, efterhånden som man eksponerede. På denne måde fik han sin skive til at ligne systemet i zoopraxiscopet, men med fotografiske billeder i stedet for de tegnede. Dette måtte da være interessant for geniet Muybridge og hans projektor?

Muybridge sendte et brev til denne Marey og foreslog ham, at i stedet for én roterende skive at anvende to, som desuden drejede modsat hinanden. Ulempen ved Mareys konstruktion med den roterende glasskive var, at objektet kun kunne bevæge sig langs den optiske akse, altså mod eller fra kameraet. En bevægelse sidelæns betød at motivet blev forskudt på negativet og derfor ikke blev placeret radiale, hvilket var en forudsætning for videre projektion.



Amerikaneren Thomas Alva Edison ydede en betydelig indsats til de "levende" billeders fremkomst. Her lyttende til en anden stor opfindelse fonografen, som han koblede sammen med kinematografen.

Edison tvivlrådig

I 1888 fik Muybridge kontakt med Thomas Edison i Amerika og foreslog denne et samarbejde, når det gjaldt at registrere insekters bevægelser. Edison havde bygget sin "kinetograph" og måske kunne den anvendes i denne sammenhæng. Edison, som godt kendte Muybridge fra tidligere kontakter, svarede, at der nok ikke lå nogle penge i et sådant projekt og var tilsyneladende ikke interesseret.

Glasplader i strimler

Muybridge var helt fortrolig med denne teknik, at fange en bevægelse i flere forskellige momenter på et og samme negativ. Han anvendte to modgående roterende skiver, hvor slidserne altid mødtes foran objektivet, som hele tiden var åben for eksponering. Med denne teknik kunne han fange bevægelserne fra siden, hvilket oftest var det mest fordelagtige. Ved at beregne objektets tid for at bevæge sig fra den ene billedkant til den anden, kunne han også bestemme, hvor mange eksponeringer han ville have på samme negativ. Han kunne også afgøre, om hver eksponering skulle være fritstående eller om den skulle dække en anden. Alt dette beroede på den roterende skives hastighed. Da kun en smal stribe af negativet blev anvendt til denne type fotografering, lod Muybridge sine glasplader opskære i strimler, som han derefter anbragte i kameraet.

I tusindvis af fotografier

Desværre findes der ingen oplysninger om hvilke apparater Muybridge anvendte til de enkelte opgaver. I midten af 1880'erne begyndte han at arbejde for "University of Pennsylvania", hvorfra han i øvrigt fik megen hjælp med bl.a. at udvikle en elektrisk lukker og et styreaggregat, som kunne påvirke flere elektriske lukkere i forskellige intervaller. Man får bl.a. at vide, at de objektiver han benyttede var af mærket Dallmeyer. Og Muybridge havde 24 kameraer til rådighed på universitetet. Negativstørrelserne varierede fra 10x13 til 20x24 cm. Muybridge optog mere end 30.000 billeder i den periode, han arbejdede for universitetet.

Studiet af sindssyge

For universitet var Muybridge naturligvis et aktiv, men et aktiv som kostede mange penge. Han betragtedes som en topfotograf på højeste institutionsniveau og havde stort set frie hænder til at arbejde, som han ville. Den ene dag kunne han være på et sindssygehospital, som lå i forbindelse med universitetet, hvor han foretog fotografiske bevægelsesstudier på mentalt syge patienter. Den næste dag gjorde han lignende studier på dyr i byens zoologiske have. Han havde i perioder 6 assistenter i arbejde. En af disse assistenter beretter, at Muybridge fik universitetet til at financiere et fotostudie på dets grund. I studiet var installe-

ret 24 kameraer med elektriske lukkere. Kameraerne var anbragt på rad og række, hermed kunne man til enhver tid optage bevægelsesfotografier præcist som med Stanfords heste. Systemet var så sindrigt konstrueret, at man ved et enkelt håndgreb kunne borttage et eller flere kameraer fra det horisontale indendørs brug, til udendørs studiet, og straks derefter sætte det hele tilbage igen. Muybridge var arbejdsnarkoman og krævede det samme af sine medarbejdere.

Citroner og tobak

Det var kun ganske få personer, som kom tæt på denne særling. Han var til tider meget tungsindig og var sjusket med sig selv. Hans tøj så ud, som om det havde været brugt af en generation før ham, hans hullede hat blev først udskiftet, da håret begyndte at stritte frem. Han gik aldrig til barber, for hår og skæg skulle følge naturens lov.

Muybridge levede yderst spartansk i den enkle lejlighed på 33. gade i Philadelphia. Citroner var hans store passion, han kunne uden videre indtage op til et dusin ad gangen. Selv påstod han, at det var godt for helbredet! Han var en fanatisk piberyger, men supplerede med at ryge de billigste cigarer, der kunne købes for penge, 65 cent for 50 stk.

I foråret 1889 rejste Muybridge til England for at holde en række forelæsninger. Professor Muybridge, som var blevet hans titel, havde også en assistent med sig, Ernst Webster, som tog sig af zoopraxiscopet. Det var også hans opgave at sørge for ilt- og gasflasker til forelæsningerne, som også gik til Skotland og Irland. Ifølge Webster blev zoopraxiscopet anvendt over 60 gange uden det mindste uheld. Når man fremviste lysbilleder, havde Muybridge fremstillet en lille "bibber" som var signal til at Webster skulle skifte lysbillede. Selv om Muybridge betragtedes som en bitter og utilnærmelig person - mange mente at konens utroskab og mordet på Larkyns havde sat sine spor - var han en fortræffelig taler. Uanset hvilket publikum, han stod overfor, viste han aldrig tegn på nervøsitet. Sidst på året vendte Muybridge tilbage til Amerika og var fast besluttet på at begynde at fotografere insekter. Han havde hørt, at den tidligere omtalte Marey var begyndt på noget lignende og bl.a. havde fotograferet en flue med 60 eksponeringer pr. sekund. Imidlertid blev det næppe til noget, idet han fik travlt med man-

ge andre ting. Dels skulle han forberede en forelæsningsstur til Indien og Australien, samtidig var han ved at bygge en "Zoopraxiscopisk Hall", som skulle være færdig til verdensudstillingen i Chicago 1893, og dels måtte han tænke på sit helbred, som begyndte at svigte.

Hjem til England

I sommeren 1894 tog Muybridge båden hjem til England og med undtagelse af kortere ture til Amerika 1896-97, forblev han i England resten af sit liv. 13 store kasser ankom efterhånden til Kingston, hvor Muybridge havde lejet et hus ikke langt fra sit fødehjem. Hans helbred begyndte at svigte for alvor, til sidst orkede han knapt at underskrive sine dikterede breve. Den 8. maj 1904 døde Eadweard Muybridge i sit hus ved Liverpool Road i Kingston, og tre dage senere blev han kremeret. Hans aske er placeret i grav nummer 4296 på byens kirkegård. Der var ingen pressefotograf til stede ved begravelsen og intet blev skrevet i dagens avis om, at en af fotohistoriens ejendommeligste skæbner var stedt til hvile.

En biografi:

1830: Eadweard Muybridge født 9. april, døbt Edward James Muggeridge.

Ca.1852: Emigrerer til U.S.A., og starter antikvariat i San Francisco.

1860: Muybridge bliver såret ved en diligenceulykke. En skade i hovedet menes at være årsag til hans excentriske karakter.

1860: Bliver landskabsfotograf i Californien.

1872: Muybridge opfinder en metode til at fastholde bl.a. en hests bevægelser fotografisk.

1877: Det lykkes Muybridge at optage et fotografi af "den flyvende hest". Han opfinder zoopraxiscopet, et forstadie til de "levende" billeder, og fremviser det i Europa.

1882: På "University of Pennsylvania" forbedrer han sine fotografiske optagelsesmetoder.

1885: Muybridge gennemarbejder sin fotografiske "metode" ved at fotografere dyr og mennesker.

1887: Udsender et 11 binds værk, "Animal Locomotion; an electro-photographic investigation of consecutive phases and animal movements".

1904: Dør og begravnes i England. ●

George Eastman

- en gammel historie

Hans Sahlström
Reklamechef hos Kodak i Sverige



PHOTOGRAPHING SMALL OBJECTS.

Et fotografiapparat på den tid var en stor og kompliceret sag. Det skulle anbringes på et kraftigt stativ, forsynes med glasplader, som fotografen selv måtte gøre lysfølsomme ved at overhælde med emulsion. Billedet måtte derefter eksponeres, inden emulsionen var tør. Når billedet var eksponeret måtte det umiddelbart fremkaldes og fikseres. Absolut ingen hensigtsmæssig udrustning for en fotograf som ville optage livlige feriemotiver!

Faderen døde da Georg kun var otte år gammel han voksede op i en familie med to ældre søstre og en mor som forsørgede dem alle gennem at udleje værelser i familiens hus. Sådanne forhold plejer at sætte sine spor. Han blev da også hjælpsom og betænksom. Han drog omsorg for familien hele sit liv og giftede sig aldrig.

Da han var fjorten år bidrog han til at forsørge familien ved at arbejde som vagtmand i et forsikringsselskab. Om aftenen studerede han og tog eksamen i 20 års alderen. Han fik ansættelse i en sparekasse i hjembyen Rochester. 1877, i en alder af 27 år, planlagde han sit livs første ferierejse. Man kan forestille sig at han ville rejse langt bort fra sin mor og søskene og interessere sig for sit eget liv. Han kom imidlertid aldrig på ferie. Skæbnen fangede ham, og ændrede hans liv totalt.

En af hans arbejdskammerater foreslog, at han skulle anskaffe sig et kamera og fotografere de motiver, som ville dukke op under rejsen. Det lød spændende, så han gik ind til byens fotohandler og købte et brugt komplet fotografisk udstyr.

Han blev aldeles bjergtagen. Afbrød ferierejsen og anvendte i stedet pengene til at betale for lektioner i fotografi hos den fotohandler, som havde solgt ham udstyret. Han studerede alt, hvad der fandtes om fotografi og fandt en artikel i et engelsk tidsskrift, "British Journal of Photography", som beskrev en metode til blanding af lysfølsom emulsion og gelatine for på denne måde at bibeholde lysfølsomheden efter at emulsionen var størknet.

Nu begyndte ihærdige og langvarige eksperimenter. Han fortsatte med at arbejde i sparekassen om dagen og brugte nætterne til sine forsøg. Det hele foregik hjemme på moderens køkkenbord, og det er let at tænke sig, at der med tiden opstod en vis irritation i hjemmet, eftersom forsøgene stod på i over to år. Men til slut, i 1879, kunne han udtage patent på en maskine, som fremstillede tørre, lysfølsomme fotografiske glasplader.

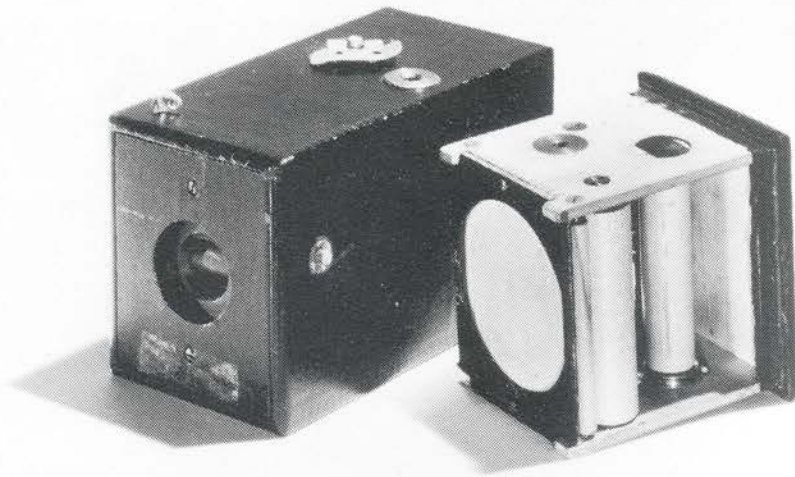
Tiden var inde til at flytte ud af mors køkken, og leje et loftsværelse, hvor han begyndte at fremstille og sælge sine tørglasplader. Der gik nogle år, og i 1881 startede han "Eastman Dry Plate Compagny", men for en sikkerheds skyld beholdt han sit arbejde i sparekassen yderligere en tid. Han fortsatte imidlertid sine eksperimenter.



*Den 36-årige Georg Eastman fotograferet som nobel forretningsmand med det rigtige slagord:
"You press the button - We do the rest".*



Barnets søgende øjne ser ud i fremtiden, den fremtid hvor millioner får mulighed for at optage sådanne snapshots. Billedet er optaget på USA's Frihedsdag den 4. juli 1890. Foto: Georg Eastman House, Rochester.



Kodak No.1. Kameraet, som gjorde det let at fotografere.

Se: Objektiv nr. 43. S. 2-37 & S. 62-72.

Endnu var kameraerne store og besværlige, desuden var glasplader tunge og skøbelige. Den indlysende løsning var at forsøge på at overføre den lysfølsomme emulsion på noget andet end glas. Det mest nærliggende var papir. Efter at papiret var gydt med emulsion, måtte det kunne rulles op på en spole, som passede til de almindelige kameraer. Det lysfølsomme papir blev trukket frem gennem kameraet ved hjælp af et drev. Men naturligvis kunne man se papirets struktur på billedet, når det blev kopieret. Man måtte derfor finde et glasklart materiale, som var smidigt og let kunne oprulles.

Løsningen blev at gyde den fotografiske emulsion på en vandopløselig gelatinebase og derefter gyde begge lag på en papirbase. Når filmen efter eksponering og fremkaldelse skulle kopieres, kunne papiret oplødes, gelatinelaget aftages og meget forsigtigt placeres på en glasplade, tørres og kopieres. Denne metode anvendes indenfor den kemigrafiske industri langt ind i 1950'erne.

I marts 1888 udtog han patent på et nyt kamera. Han kaldte det "Kodak Kamera" fordi han kunne lide ordet KODAK. Det var let at skrive, det begyndte og sluttede på bogstavet K, som var hans favoritbogstav og var nemt at udtale på de fleste sprog. Ordet kunne heller ikke misforstås, idet det på den tid - intet betød. I dag er det et ord fyldt med associationer. Det lyder usandsynligt, men man må alligevel tro den officielle historiskrivning om, hvorledes navnet KODAK blev til.



Amatørens runde billede.

Det nye kamera var en lille sort kasse med en nøgle i låget, som trak filmen frem. Apparatet blev forsynet med en rullefilm, så lang, at den indeholdt 100 billeder. Den kostede 25 dollars og var formentlig ikke billig på den tid. På den anden side fik man en hel del billeder for pengene. Når man havde optaget de 100 billeder, sendte man hele kameraet til Rochester, som forsynede kameraet med en ny film, fremkaldte og kopierede billederne og sendte apparatet retur. Det kostede yderligere 10 dollars.

Ideen minder ikke så lidt om det moderne "Kodak Fun" engangskamera. Kodak-kameraet solgtes ved hjælp af en omfattende reklamekampagne - "You press the button - We do the rest" - "Tryk paa Knappen - vi ordner resten".



Det nye kamera var en lille sort kasse med en nøgle i låget, som trak filmen frem, en "mekanisk" færdighed, som her er betroet andre end det mandlige køn. Veninderne nærmer sig dog med ærefrygt.

PHOTOGRAFICA

NEW & SECOND HAND



VI KØBER

VELHOLDT FOTOUDSTYR

SPECIELT LEICA, NIKON, CONTAX OG HASSELBLAD

HELE SAMLINGER KØBES KONTANT

SKINDERGÅDE 41 1159 KØBENHAVN K 33 14 12 15

Vision og virkelighed

- Norsk Museum for Fotografi - Preus Fotomuseum
- en realitet i 1995.

Denne artikel bygger væsentligt på oplysninger fra et særnummer af Norsk Fotografisk Tidsskrift august 1994. Med tak til Arne Glomdal, Per Torgersen, Terje Engh.



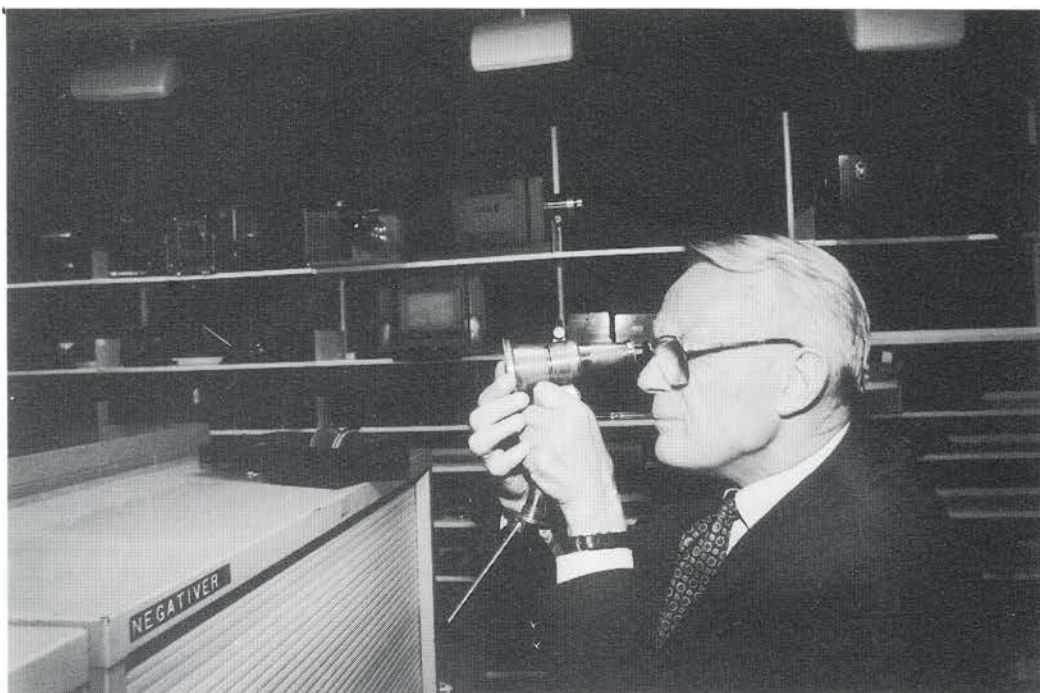
Den 3. juni 1976 ved åbningen af Preus Fotomuseum. Fra venstre ses: John Jenkins, Vintage cameras, London. Leif Preus, fotografen Dimitri Koloboff, Sigfred Løvstad og Harold Zettersten, Sverige. Foto: Robert Meyer.

Leif Preus blev født den 18. februar 1928, og som utallige andre nordmænd fik også han en tilknytning til havet. Efter endt uddannelse blev han i 1949 marineløjtnant og undervisningsofficer i den norske marine. Det blev til 8 år på havet, hvorefter han gik i land og bestemte sig til at blive fotograf og fotohandler. En fotobutik med tilhørende atelier på byens strøg, Storgatan, i hans hjemby Horten. Dette blev starten på en utrolig karriere. Allerede i 1961 blev der udvidet med et centrallaboratorium for s/h, suppleret i 1964 med et farvelaboratorium for amatører og professionelle. I 1971 etableredes "Colour Art Photo" på europæisk plan, et uddannelses og markedsføringssystem, hvis mål er den højeste kvalitet indenfor farveportrætfotografering.

Samleren

Indsamlet fotografika, i særdeleshed fotolitteratur, var i begyndelsen undervisningsmateriale, man benyttede i den hurtigt voksende virksomhed. Medarbejderne skulle grundigt undervises og orienteres om fortidens fotografering. Den videbegærlige og intelligente systematiker, Leif Preus, blev båret frem af en utrættelig samlemani, som efterhånden skabte ham et pladsproblem. Løsningen kom da, man overtog fotolaboratoriets bygning på Langgaten 82.

Den 3. juni 1976 blev "Preus Fotomuseum" indviet - Leif Preus udtalte beskedent: " Hensikten med projektet er verken å bygge opp et lager af fotografier eller å bygge et museum, men å gi



*I dette "instrument" kan skues utrolige farvekombinationer og mønstre, ved at dreje på en skive.
Foto: Arne Glomdal.*

våre egne ansatte, våre kunder og enhver annen med interesse for fototeknikk eller fotografiets historie, muligheter til å studere utviklingen direkte fra primærkilderne".

Preus Fotomuseum

"Mennesket er tross alt skapt for å arbeide og lære". Leif Preus.

Indenfor en periode på 30 år oppbyggede Leif Preus en samling af fotolitteratur, bilder samt fotoudstyr, som både i omfang og alsidighet må betragtes som en af de mest betydningsfulde samlinger om fotografiets historie i Europa.

Samlingen består af tre elementer. Det første er et enestående bibliotek og arkiv, byggende på kjøbet af Dr. Albert Narath's bogsamling. Dr. Narath var i en menneskealder leder af instituttet for anvendt fotokemi og fototeknik ved Det Tekniske Universitet i Berlin. Arkivmaterialet indeholder bl.a. breve og fotografier fra farvefotografiens begyndelse af Gabriel Lippmann (1845-1921) og professor R.W. Wood (1868-1955).

Efterhånden blev det Leif Preus vision, at indkøbe og samle bøger, der bedst beskriver en tids-epokes fototekniske frembringelser, herunder fotografiets historie. Mange af disse uerstattelige klenodier er "snuset" op, endnu medens tid var.

På boghylderne finder man bl.a.: inkunabler fra 1500 tallet, omhandlende bl.a. camera obscura, samt optiske problemer. En førsteudgave af Isaac Newtons (1642-1727) "Integralregningens Metode", arealberegning af kurver, publiceret i et til-læg til "Opticks" (optik) fra 1704. N.P. Archimedes: Archimedes opera quae extant. Paris 1615, G.F. Brander: Hydrostatischen Abhandlungen. Augustburg 1774, G. Galilei: Dialogo. Padova 1744, W.H. Ollaston: Description of the camera lucida. 1807, Wolfgang Goethes skrift om farvelæren fra 1810 og sidst, men ikke mindst, Fox Talbot: The pencil of nature. London 1844. Breve af Louis Daguerre, Niépce og Fox Talbot, for blot at nævne de mest sjældne.

Med tiden blev bogsamlingen så omfattende, at Leif Preus i 1988 ansatte en bibliotekar, Torvill Solberg, som siden systematisk har registreret de over 12.000 bøger og tidsskrifter. Herudover findes et fothistorisk arkiv på ca. 43.000 enheder bl.a. karikaturtegninger, plakater, og annonser, kort sagt alt, som belyser fotografiets historie i grafisk form. Indsamlingen er gjort med et skarpt blik for international bredde!



Leif Preus præsenterer nogle af bibliotekets inkunabler i det omfattende studiebibliotek.

Billedsamlingen

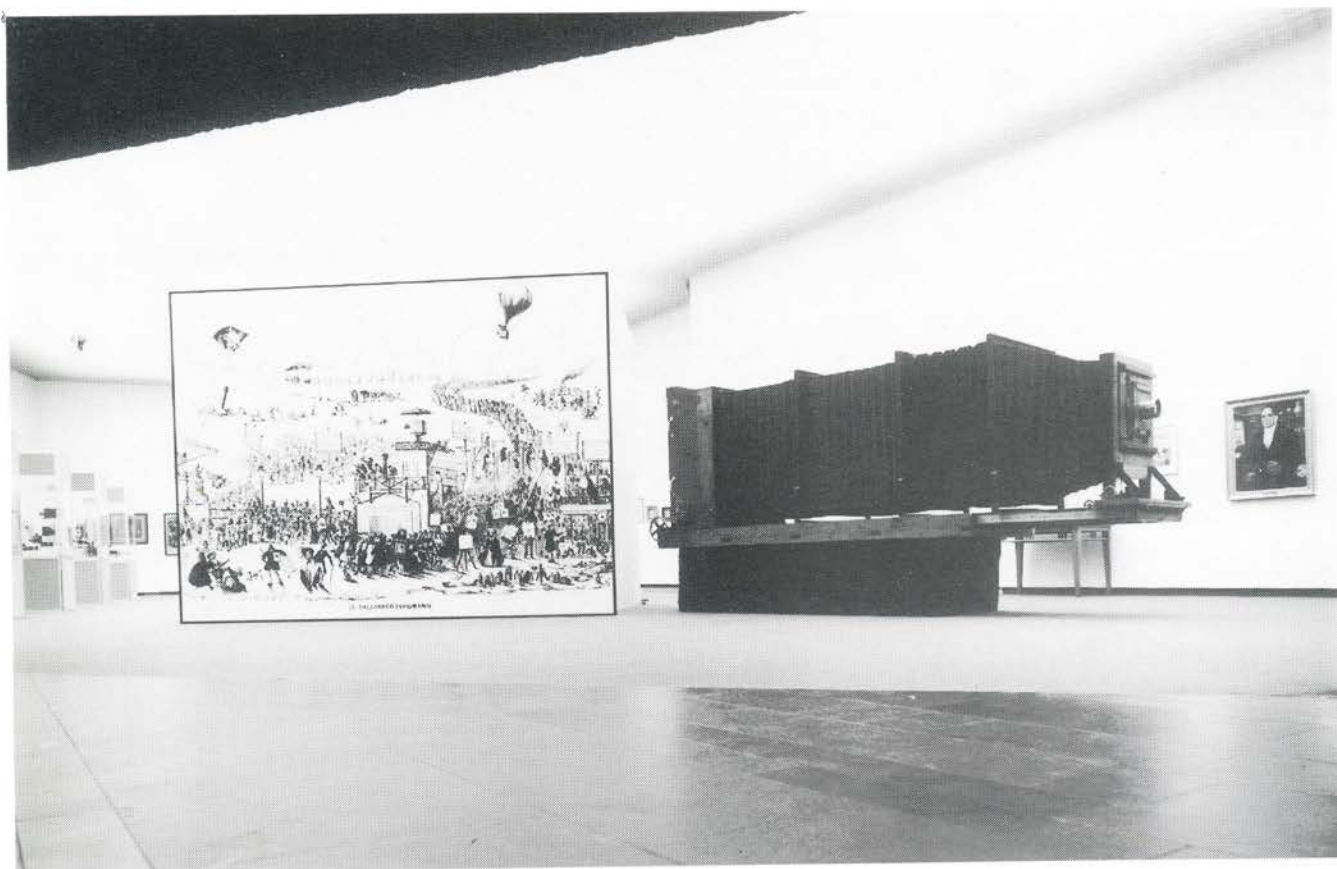
"Det skal være en oplevelse å besøke et museum". Leif Preus.

Museets billedsamling og udstillingsvirksomhed er det andet grundelement. Leif Preus's personlighed afspejler sig også her, specielt i forhold til sit hjemlands fotografer. Ved museets åbning havde den første udstilling fernisering med fotografier af Dimitri Koloboff, Sandefjord. Efterhånden er det blevet til over 70 udstillinger og kataloger, med hovedvægten lagt på norsk fotografi. Udstillingsvirksomheden er desuden blevet suppleret med udenlandske udstillere samt fotografier fra museets egen samling, som omfatter mere end 4.000 originalfotografier.

Billedsamlingen repræsenteres ved navne som: Fox Talbot, Julia Margaret Cameron, Nadar, Eugene Atget, Edward Steichen, Henri Cartier-Bresson, Yosuf Karsh og Man Ray - alle disse store navne hvis fotografier efterhånden er sjældne og ubetalelige. Samlingens største kunstneriske værdi ligger måske i de mindre kendte fotografers værker, som Edward Curtis, Lewis Hine eller Heinrich Kühn og Gertrude Käsebier - her er udstillingsmateriale til mange år fremover!



Museumsdirektør Leif Preus i "selskab" med Marilyn Monroe. Foto: Arne Glomdal.



Kæmpe reproduktionskamera fotograferet under en udstilling på Køyikodden udenfor Oslo.

Fotoudstyr

"Vi er på villspor når det gjelder det elektroniske fotografiet". Leif Preus.

Det tredje grundelement hedder fototeknisk udstyr, præhistoriske kameraer, kolloidumapparater samt alm. fotografiapparater, tilbehørsdele. Unikke frembringelser af enhver art står opstillet på række og geled, mere end 2.000 effekter. En Aladdins hule af fotografiske produkter skabt af den menneskelige hjerne, sindrige maskiner og producenter - alt til glæde for den billedhungrende verden. Samlingen omfatter ikke mindre end fem forskellige camera obscura apparater, det ældste fra 1750. En optisk linse, Scioptic Ball, kaldet "okseøje", konstrueret af Daniel Schwenter i året 1650. Et komplet daguerreotypiudstyr for sølvplader, kemiflasker og kolber. Et særligt klenodie er det legendariske Thomas Sutton panoramakamera fra 1861 til buede kolloidumplader og med kuglevæskeobjektiv: indkøbspris 145.000 norske kroner!



Scioptic Ball (okseøje) anno 1650.

Herudover finder man et udsnit af alverdens fotoudstyr: Kodak, Agfa, Voigtländer, Zeiss, og Leitz - de fleste firmaer er repræsenteret med fotografiapparater og udstyr.



*"Det sorte rum" - magasinet strækker sig så langt øjet rækker. En storsamlers "høst" på 20 år!
Foto: Terje Engh.*

Museets status

Preus Fotomuseum var hidtil blevet drevet som en privat institution, men efterhånden som større og større midler blev anvendt til indkøb, husleje, personale m.m. opstod der i 1985 en kontrovers med de norske skattemyndigheder. Leif Preus valgte at lukke museet for publikum på baggrund af, at "Fylkeskatte-sjefen i Vestfold" ikke ville acceptere at museet var en del af Preus Foto A/S og Preus Fotolaboratorium A/S - hvilket indebar at driftsudgifterne ikke kunne trækkes fra i firmaernes regnskaber. Preus gjorde gældende, at uden ret til skattemæssigt fradrag var der næppe mulighed for at beholde samlingen i Norge. Det udviklede sig til flere års juridisk tovtrækkeri for at ende i et forlig, således at dørene igen kunne åbnes for publikum. I begyndelsen af 1990'erne begyndte institutioner og private at kræve oprettelsen af et offentligt fotografisk museum. Norsk Kulturråd bevilgede midler til en ekspertkomité, som skulle komme med en indstilling. I marts 1992 forelå denne, hvis konklusion var evt. oprettelse af et fotografisk museum ved overtagelse af Preus Fotomuseum. Det hedder bl.a. i betænkningen:

"Fotografiets betydning som selvstændigt kunstnerisk medium har vundet øget forståelse og respekt. De fleste lande i den vestlige verden har fotografiske museer, som varetager både den fotografiske arv og den æstetiske tradition, som fotografiet repræsenterer. De formidler de kunstneriske og kulturelle værdier i form af udstillinger, bøger og forskningsrapporter. Norge har ikke noget offentligt drevet museum på dette felt. Vi har i dag et sekretariat for fotoregistrering, medens de kulturhistoriske museer og biblioteker har hovedansvaret for den fotografiske arv. Museet for nutidskunst skal som en af sine mange opgaver indkøbe og vise samtidsfotografi. Preus Fotomuseum i Horten bygger på en større privat samling og er internationalt anerkendt, men har fra begyndelsen klart taget udgangspunkt i fotografiets billedhistoriske udvikling".



Et af verdens største reproduktionskameraer befinder sig på Preus Fotomuseum. Det måler 4,5 x 1,8 x 1 meter og vejer ca. 800 kg med to objektiver. På billedet ses fra venstre filmfotograf Sverre Bergli, fotograf Cato Arveshaug, Fotografforbundets sekretær samt Leif Preus.

Den 11. juli 1992 meddelte Leif Preus på et medlemsmøde i Norsk Fotografisk Forening, "at han ønskede Preus Fotomuseum omdannet til en stiftelse i Statens regi", han kunne endvidere oplyse at Borre Kommune havde stillet 1600 hundrede kvadratmeter lokale til rådighed i marinens tidligere "Magasinbygning A" i Horten.

En vurdering

Det næste skridt blev nu, at Kulturministeriet bad det engelske "National Museum of Photography Film & Television, ved Roger Taylor i oktober 1993, om en museumsfaglig vurdering af samlingen, i konklusionen hed det bl.a.:

"Det er usædvanligt at en så mangesidig samling findes under ét tag".

På samme måde kom auktionsfirmaet Christies i London med følgende udtalelse:

"Preus Fotomuseum indeholder en samling usædvanlig fototeknologi og fotokunst, kombineret med et usædvanligt omfattende bibliotek. Ingen anden privat samling, som vi kender, kan måle sig i bredde og kvalitet. Samlingen er opbygget

og forvaltet professionelt, og har haft gode opbevaringsvilkår. Det er vanskeligt at opbygge en tilsvarende samling i dag, hvad fotografika og ældre fotohistorisk litteratur angår. Lignende fotografika optræder mere og mere sjældent på auktioner"

Christies auktionshus kom med en vurdering på ca. 30 mill. kroner. I den videre prisforhandling med Kulturministeriet blev det fremhævet at salgsprisen altid er væsentligt højere end katalogvurderingen. Forhandlingerne med Kulturministeriet afsluttedes i maj 1993, efter megen nølen og diskussion. Kulturminister Åse Kleveland underskrev aftalen, som endte med at Staten overtager Preus Fotomuseum den 1. januar 1995 til en sum af 46 millioner kroner. 19 mill. betales i 1994, 14 mill. i 1995 og 13 mill. i 1996. Vestfold og Borre kommuner skal tilsammen betale 3 mill. i 1994 og 2 mill. i 1995. Ansættelse af bibliotekar Torvill Solberg og Leif Preus som museets første direktør er nedfældet i en sær aftale.



Kulturminister Ase Kleveland får demonstreret "The Lancaster Watch" af Leif Preus. Foto: Morten Thorkildsen.

Granit og tegl

Huset, som skal rumme "Norsk Museum for Fotografi - Preus Fotomuseum", ligger i smukke omgivelser og har en fortid som marinebase. I henholdsvis 1839 og 1862 blev der bygget to magasinbygninger, "Karljohansvern", betegnet A & B - som var hovedforsyningsbase for marinen. Krigsskibene lagde til i kanalen mellem de to magasinbygninger. En bombastisk bygning af granitsten, 153 m lang og 15 m bred aldeles velegnet til formålet. Det naturskønne område ligger 1,2 km fra Horten-Moss færgeleje med en passagerkapacitet på over 1 million om året - 1 times kørsel fra lufthavnen Fornebu og 75 minutters bilkørsel fra hovedstaden Oslo.

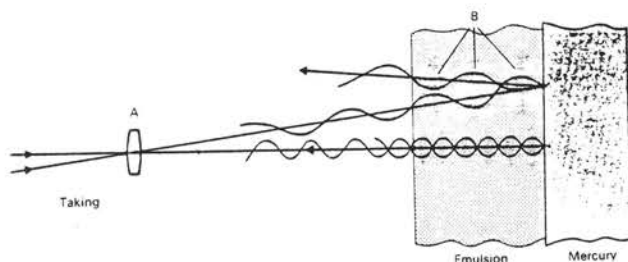
"Norsk Museum for Fotografi - Preus Fotomuseum" skal være nabo til verdens ældste marinemuseum, med en enorm publikumstække i en søfartsnation som Norge. Fotomuseet indrettes på fjerde sal. Etagen består af en række hvælvinger, som danner små rum på 15 til 20 kvadratmeter ud mod siderne. Her tænker man sig indrettet mindre udstillingscentre, f.eks. atelier og opstillinger fra forskellige tidsperioder. Det er in-

teentionen at opbygge et fotohistorisk forskningscenter hvor tilrejsende fotohistorikere fra hele verden kan udføre forskningsarbejde. Man forestiller sig at ansætte 5-10 fagfolk, historikere, konservatorer og teknikere. De årlige statstilskud bliver mellem 3-4 mill. kroner!

Lokalerne er stillet vederlagsfrit til rådighed af Vestfold og Borre kommuner. Arkitekt Ragnar Korneliussen, som har været tilknyttet Preus Foto A/S, og tegnede det første museum på Langgaten 82, skal stå for nyindretningen af "Magasin B". Leif Preus og den kommende ledelse regner med et besøgstal på 25-35.000 på årsbasis. Som et lille kuriosum kan det nævnes, at Leif Preus i 1956 permitterede fra "Magasin A". I 1995 er han tilbage som øverstkommanderende. Den kommende museumsdirektør udtaler; "Det er mye her jeg ikke aner en dært om!". Vi glæder os til indvielsen af "Norsk Museum for Fotografi - Preus Fotomuseum".

Gabriel Lippmanns farvefotografiske proces

Professor Gabriel Lippmann (1845-1921) fik i 1908 Nobelprisen for sit arbejde med en farvefotografisk proces som betegnes: Lippmann-processen.



Skematisk tegning af hvorledes lysbølgerne interfererer i Lippmanns plade. Ved eksponering passerer lyset linsen (A), går gennem emulsionen og bliver reflekteret af kviksølv. Der hvor det indfaldende lys interfererer med det udgående (B), dannes permanente lysbølger.

En præsentation af Leif Preus

Lippmann processen er et direkte farvefotografi, baseret på lysets interferens. En sådan interferens opstår når lys fra samme punkt reflekteres to gange, med en afstand mellem reflektlagene som er mindre end lysets bølgelængde. Daglig kan vi opleve interferens ved at se farverne i sæbebobler, eller farver som opstår når olie blandes med vand.

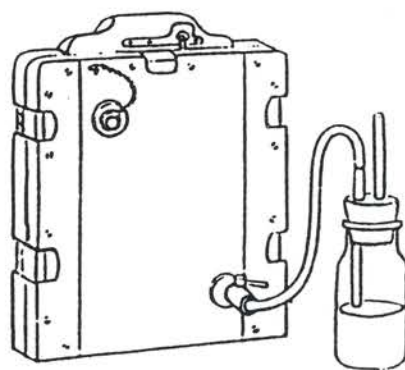
Finkornet emulsion

Lippmann brugte en ekstrem finkornet sort/hvid emulsion, som bringes i kontakt med et kviksølvspejl. Når pladen bliver belyst i et kamera, interfererer det indfaldende lys med lyset som kastes tilbage af kviksølvspejlet.

Møder hinanden

Vi kan sige at de to lysbølger møder hinanden, og forstyrrer hinanden gensidigt. Inde i filmplagene danner der sig maksimum og minimum. Det lysfølsomme lag bliver delt i en række tynde lameller i en tykkelse lig med to maksimum, d.v.s. en halv gang af det indfaldende lys bølgelængde.

Efter eksponeringen, som kan tage flere timer, fremkaldes og fikseres sort/hvid pladen på sædvanlig måde. Resultatet er et sort/hvidt negativ, som ser positivt ud, når det reflekterer det indfaldende lys. Da ses også motivets rigtige farver.



Lippmanns pladeholder. Flasken indeholder kviksølv.

Ved refleksion

Disse tynde lag er i stand til, ved refleksion at gengive det indfaldende lys. Vi kan også sige at Lippmann-processen baserer sig på brug af stående bølger. Et Lippmann farvebillede indeholder ingen farvestoffer, og blev af den grund kaldt en direkte farvefotografisk proces. Det er selve lyset, som laver og gengiver farverne i det fotografiske lag.

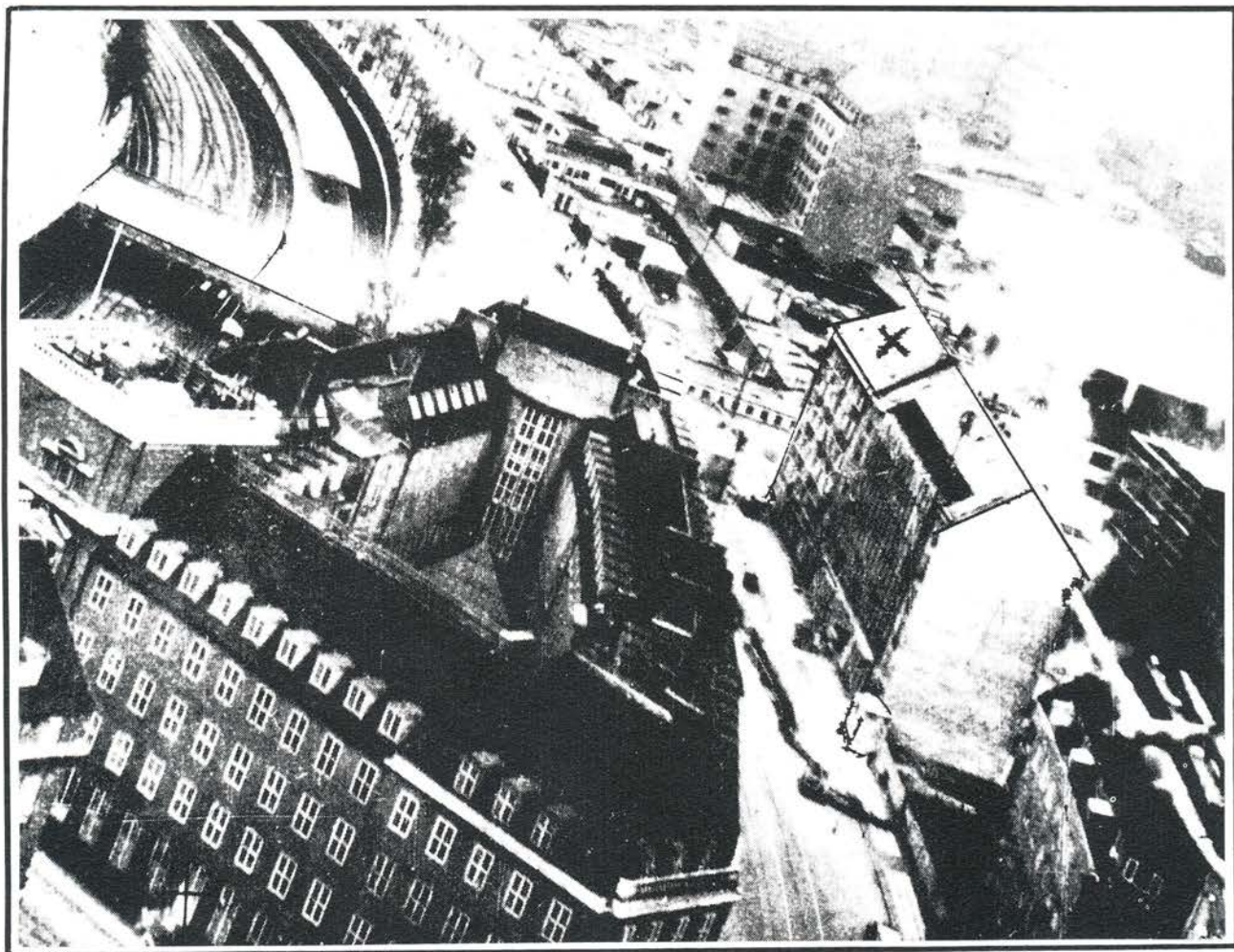
Den gode Lippmanns farvebilleder kan have en fabelagtig kvalitet. Men processen var af flere grunde, bl.a. eksponeringstiden, upraktisk og lidet anvendelig.

En fotosamlings endeligt.....

I 1893 blev Dansk Fotografisk Forenings historiske samling grundlagt. Efter skiftende opbevaringssteder bliver den endelig anbragt på Dansk Fotografisk Forenings fagskole på Teknologisk Institut i Vester Farimagsgade, København. Dele af samlingen anvendtes i undervisningsøjemed af ældre fotografiske teknikker.

I anledning af 50-året for bombardementet af Shell-Huset og dermed tilintetgørelse af den fotografisk historiske samling offentliggøres for første gang et lille udsnit af portrætfotograf og faglærer Jens Juncker-Jensens personlige erindringer fra den skæbnesvangre dag den 21. marts 1945 - kort før Danmarks befrielse.

21. marts 1945



*"Knitren af maskinkanoner, rasende brøl af flymotorer, luftalarmen og støjen af eleverne, der tumlede ned ad den stejle trappe - flere detonationer og smældende maskingeværer - men vi kunne ikke løsrive os fra vinduerne, for derude strøg forbi de grågrønne maskiner med infernalsk larm, ganske tæt ved os, og under øjenhøjde så vi tydeligt kunne se Royal Air Force blå-hvide-røde ringe".
Filmoptagelse fra den første engelske moskito-maskine - sekunder før den kaster sine sprængbomber mod "Shell-Huset". British War Museum, London. (F.B.).*



Fra et af Skattevæsenets kontorer vis-a-vis banegårdsgraven har en ukendt fotograf optaget dette enestående billede. Få minutter efter de vildfarne bomber er eksploderet står loftetagen i flammer og de fotografiske faglokaler er raseret. Fotografiet offentliggøres med venlig tilladelse fra Frihedsmuseet i København.

Jens Juncker-Jensen

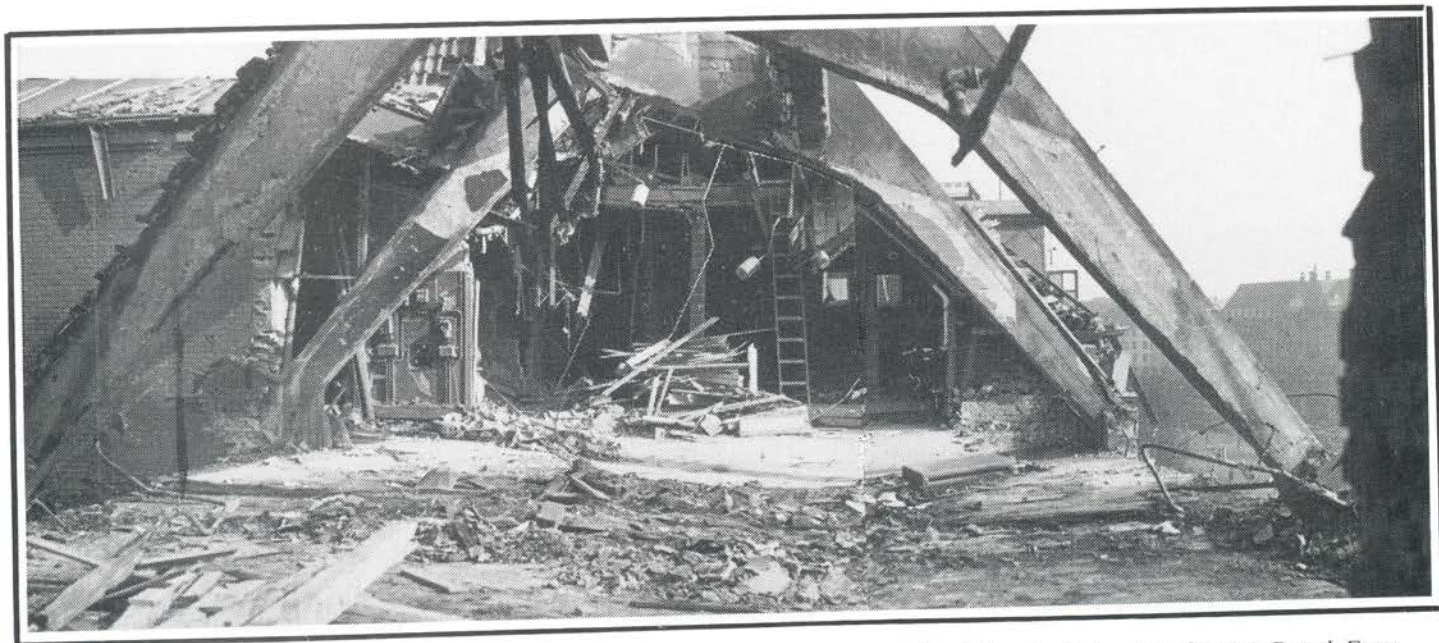
Dagen begyndte som alle andre....

Denne dag, som skulle blive den mest katastrofale i danmark's nyere historie og betyde udslættelse og lidelse for hundredvis af mennesker. Imellem disse ville også have været den, der skriver disse linier, hvis han på et tidspunkt havde tilladt sig at tøve nogle få minutter.

Jeg var mødt kl. 8:00 på Dansk Fotografisk Fagskole, hvor jeg hver dag gav undervisning fire timer i kemi, optik og portrætfotografering. Fagskolen havde til huse i det daværende Teknologisk Institut, beliggende mellem boulevardbanen, Farimagsgade og Vester Farimagsgade. Det store trekantede kompleks var således nabo til "Shellhuset", som af tyskerne var rekvireret som hovedkvarter for det af alle danske forhadte politikorps Gestapo. Vi - fotografjerne - havde lokaler ud til banegraven, øverst oppe under taget.

Der var som regel ca. 30 elever og 5-6 lærere. Imellem disse sidste; eftersom forstanderen dette år havde fået den snurrige idé, at de unge mennesker også skulle have gymnastik, den af alle i Danmark kendte og afholdte kaptajn Jespersen, som hver morgen i radioen forsøgte at ruske op i befolkningen og lære den legemskultur og pli - et nu ukendt begreb.

Det var en ganske almindelig dag, klokken må have været omkring 11:00, og der må have været frikvarter, for vi stod nogle lærere - bl.a. kaptajn Jespersen og jeg - og så ud ad kvistvinduerne mod Rådhusårnet og byen, der rejste sig på den modsatte side af den brede banegrav. Vi talte vel om løst og fast... og så brød helvede løs. Nogle voldsomme eksplosioner rystede huset, knitren af maskinkanoner, rasende brøl af flymotorer, luftalarmen og støjen af eleverne, der tumlede ned



Med et øredøvende brag kom den 250 kg tunge bombe skråt ind i tagetagen og eksploderede. Sekunder efter var Dansk Fotografisk Fagskole forvandlet til en ruin. Stumper af samlingen blev senere gravet frem og anbragt i Nationalmuseets depot i Ørholm - senere deponeret på Danmarks Fotomuseum i Herning. Fotograf ukendt.



*"En vældig bombe havde lagt sig til hvile tæt op ad ydermuren, vel 20-30 meter fra hvor vi opholdt os, en forsager..., men man kunne jo aldrig vide!" Teknologisk Institut set fra den anden side af banegraven.
Foto: Agerskov-Nielsen.*

ad den stejle trappe - flere detonationer og smældende maskingeværer - men vi kunne ikke løsrive os fra vinduerne, for derude strøg forbi de grågrønne maskiner med infernalsk larm, ganske tæt ved os og under øjenhøjde så vi tydeligt kunne se Royal Air Force blå-hvid-røde ringe.

Nu var der kun kaptajn Jespersen og mig tilbage. Det knitrede igen, salver fra maskingeværskyt, kalkpuds faldt ned fra de skrå vægge - måske det var uforsvarligt at blive længere heroppe under den tynde tagbeklædning. Inspektør Knudsen kom i sin hvide kittel - om der var andre end os tilbage i lokalerne? Næh, og nu måtte vi vist også se at komme ned i beskyttelsesrummet. Knudsen gik pligtro en runde for at forvise sig om, at alle var nede. Og nu fik vi to pludselig travlt!

"Smedetrappen" var et rått, hvidkalket rum, lutter jern og beton med en firkantet skakt, der gik ned gennem mange høje etager, lige ned til den dybtliggende kælder. Kaptajn Jespersen løb foran mig, der fulgte tæt bagved. Vi holdt i gelænderet med venstre hånd. Det faldt mig ind, at kaptajnen var en ældre mand - vist lige 65 år - og at han, trods snak om at "holde muskeldragten i orden", måske ikke var så sikker på benene, som jeg med mine 35 år, så jeg tog ham med et fast tag under venstre armhule, og så gik det ned og ned og rundt og rundt i en uendelighed.

Beskyttelsesrummet var stuvende fuldt af folk. Ingen panik. Der var tætte lag af sandsække langs muren ud til banegraven. Vi stod og pustede lidt. Måske et par minutter. Så gennemrystedes kælderen af en vældig detonation, små skarpe partikler ramte mig i ansigtet fra sandsækkene en meter fra mig. Instituttets direktør kom ind, der løb blod ned fra tindingen. Han talte beroligende og bad os i ro og orden, med ham, at forlade kælderen og begive os til et andet lokale. Vi vidste ikke, hvad der foregik, alt havde jo for få minutter siden været hverdag - vi kunne jo nok regne ud, at det var Gestapos højborg, "Shellhuset", der lå ikke 100 m borte, som var blevet bombet, men derudover vidste vi intet. At vi over hals og hoved skulle forlade kælderen viste sig siden at være særdeles velbegrundet: En vældig bombe havde lagt sig til hvile tæt op ad ydermuren, vel 20-30 meter fra hvor vi opholdt os, en forsager ... men man kunne jo aldrig vide!

Vi blev ført ned mod kompleksets sydlige spids, som ligger umiddelbart vis-avis "Shellhuset". Undervejs så vi op: flammerne vældede ud fra den fotografiske skoles vinduer mod gården, og smedetrappen, som vi alle havde benyttet på vej ned til beskyttelsesrummet kort forinden, eksisterede ikke mere! Inspektør Knudsen, som må være fulgt kort efter kaptajn Jespersen og mig, fandt her sin død. Han er mindet ved en tavle på hovedtrappen.

Vort nye opholdssted var, som allerede nævnt, i kompleksets spids og herfra kunne vi gennem et højtstående vindue se op til "Shellhusets" tagetage, hvorfra ilden fossede ud med voldsom kraft, med en tordnende lyd som af et vandfald. På det svære trappegelænders afsluttende reposer sad ubevægelige, som en kunstners lermodeller, to skikkelser, tyske soldater, der var, som om man havde dyppet dem i en leropløsning. Var de levende? Blodet flød ned og blandede sig med støv og ler. Pludselig røg dørene ud til det lille torv op, og ind stormede en horde vilde og nervøse mandspersoner i sorte uniformer, sorte lange støvler og med maskingeværer, hvormed de svingede ophidset, idet de råbte om nogen var passeret her. Vi havde intet set og de fortsatte deres jagt ind i bygningen. De havde talt dansk, så vi var klare over, at det var såkaldte Hippoer, tyskerne danske håndlangere.

Her slutter dagbogen sin beretning om D.F.F. og den historiske samlings endeligt. Næste afsnit beskriver den tragiske fejlbombning af Den Franske Skole på Frederiksberg.

DE FRIE DANSKE
No. 4 Februar 1945 4 AARG.
SNART LYDER SIGNALET TIL DANMARKS BEFRIELSE (Side 9)
PERSONLIG HILSEN TIL HJEMMEFRONTEN fra CHRISTMAS MØLLER. (Side 5)
Tyskerne har udruddet Kærlighedens og Tørnsøingers Aand. (Side 11)
15.000 Danske FRIVILLIGE STØTTER Hjemmefronten. (Side 7)
LANDSFORRADER PÅ DET NGL TEATER TRUER MED BLOODHAVN. (Side 6)
Peter Freuchen om fremtidens Grønlands Problemer. (Side 4)

Museumsklenodie 9



Sigfred Løvstad, R.

I dagene efter det skæbnesvangre bombardement blev få effekter samlet op mellem ruinerne nede i Teknologisk Instituts gård. Disse blev overført til Nationalmuseets fotosamling i Ørholm. I 1989 blev de endelig deponeret på Danmarks Fotomuseum.

De to store Voigtlander objektiver er tydeligt skadet af styrtet ned fra tagetagen, bl.a. er de fleste linser blevet knust - og der sidder stadig små murrester i kanter og sprekker fra hin ulykkelige dag. En reparation eller rekonstruktion er derfor opgivet.

I 50-året for begivenheden udstilles de nu i en af museets montre. Det største objektiv vejede i hel tilstand med alle linseelementerne på plads 14,7 kg. og havde en totallængde på 55 cm. Lysstyrke 1:4,5, brændvidde: 75 cm. Produktionsnummer 12.430 og er fremstillet i 1864. Det andet objektiv har nr. 6021, dette er fremstillet i første halvdel af 1850'erne. Begge er Petzval-typer beregnet til portrætfotografering. I en dansk prisliste dateret 1866 angives prisen for nr. 12.430 til Rd. 572,00 - en anseelig sum penge. Leica-kameraet angiver størrelsesforholdet.



Foto: Bjarne Meldgaard

Sigfred Løvstad, R.

Ridder af Dannebrog!

Mandag den 30. januar kunne man ved lidt held, møde en nybagt ridder i Kongens København. I strålende sol og let frost, var forhenværende museumsleder Sigfred Løvstad på vej til Christianborgs Repræsentationslokaler, hvor Hendes Majestæt Dronning Margrethe II tog imod de 33 nyudnævnte Kommandør- og Ridderkorspersoner årgang 1994.

Den 3. december 1994 havde Sigfred Løvstad modtaget meddelelse om sin udnævnelse til ridder af Dannebrogordenen. Indstillingen var sket fra Dansk Fotohistorisk Selskab og Danmarks Fotomuseums bestyrelse, samt museets venneforening. Desuden var fotobranchens organisationer suppleret af flere kulturelle institutioner blevet enige om, at denne officielle hædersbevisning ville være en værdig afslutning på en karriere.

Sigfred Løvstad overrakte ved audiensen et indbundet eksemplar af temanummeret "Jens Poul Andersen - kamerabyggeren fra Nellerød". Desuden afleveredes en invitation til Dronning Margrethe om at besøge Danmarks Fotomuseum, f.eks. i forbindelse med et ophold på Marselisborg Slot i Århus. Efter audiensafleggelsen var det Sigfred Løvstads ønske, at dagen forblev et privat anliggende.

Anholt fotografen

- Ludvig Grentzmann.



Postbåden til Grenå medførte også passagerer. En sejltur på ca. 4 timer!

Sigfred Løvstad, R.

Vi havde sejlet i mere end 2½ time da vi endelig - efter en til tider urolig overfart - kom indenfor havnens skærmende moler og kunne lægge til kaj. Længe havde vi kunnet se en skov af maste, øen er en af de mest besøgte i de danske farvande af lystsejlere. Fra nær og fjern søger de ind i den lille havn under krydstogt i Kattegat, vi er på Anholt, året er 1976.

Anholt ligger ude midt i Kattegat, næsten lige langt til såvel den danske som den svenske kyst. Man fortæller en lille sød historie om de danske forhandlere ved fredsafslutningen i Roskilde 1658, hvor Danmark måtte afstå Skåne, Halland og Blekinge til Sverige. De snu danskere skjulte Anholt med et glas på det udbredte kort, hermed forblev den lille ø dansk.

En lille ø, men alligevel stor nok til, at man har lidt af hvert. Der er frodige engstrækninger, skove af både den ene og den anden slags samt bakker - helt op til en højde af 48 meter. Og så er der noget vi ikke har på fastlandet - en ørken, der strækker sig omkring 10 km mod øst og udgør 3/4 af øens godt 22 km².

Anholt har ca. 140 fastboende indbyggere, men dertil kommer ca. 135 sommerhuse med tilhørende sommer-pensionærer. Et egentligt hotel har man ikke. Man bor privat - forstået således, at en del faste beboere, navnlig i sommertiden, udlejer værelser. Det var lykkedes for os - trods kort varsel - at få et værelse fra fredag til mandag. Vi måtte vente meget længe på øens eneste taxa. Havde vi ikke haft bagagen, kunne vi da også



Sandsynligvis et bådehold fra skibet, som er ankret op langt ude i baggrunden.

nemt været gået de 3 km fra havnen til byen. Det er ikke underligt, at de fleste gæster, man møder, er stamgæster. Flere af dem, vi boede sammen med, havde været på Anholt hvert eneste år gennem både 20, 25 og 30 år.

Men hvad har egentlig ført os hertil?

Ja, det er en længere historie, men lad mig prøve at fortælle den kort. Min samlerinteresse koncentrerer sig om fotohistorie og dermed ældre fotografisk udstyr og havde været omtalt i et dagblad, men aldrig tidligere havde jeg fået så stor en telefonisk respons. De mange mennesker ville fortælle om gamle kameraer m.m., som de havde liggende på loftet, eller hvor det nu var. De fleste ville sælge, enkelte forære, men størsteparten var mest interesseret i en prisangivelse. Hele 75% drejede sig om Kodak klapkameraer, sædvanligvis med autographic-udstyr, som har en behersket samlerværdi. Men der var også mere spændende ting imellem. En henvendelse fra en Karen Grentzmann lød mere interessant end nogen af de andre. Hun fortalte, at på loftet lå hendes fars gamle kameraer, nogle plader m.m.

Det kneb lidt for mig at blive klar over, hvad det drejede sig om, sædvanligvis er det svært for ikke-kyndige at beskrive, hvad de står med i hæn-

derne. Der skulle imidlertid gå næsten 1½ år, inden der endelig blev mulighed for at gøre alvor af tilsagnet om at besøge Karen Grentzmann på Anholt.

Hvad loftet gemte

Allerede på besøgets første dag bemærkede vi en del gamle fotografier, som hang på væggene hos vores vært. Alle var de fotograferet af fotograf Ludvig Grentzmann. Dagen efter vores ankomst opsøgte vi Karen i hendes røde træhus, liggende tilbagetrukket ved havnen. Karen havde hørebesvær - det er slet ikke let for hende at føre en samtale, men vi fik nogle udbytterige timer i Karens hus. Ned fra loftet slæbte vi kameraer og andet fotografisk udstyr, samt en mængde fremkaldte plader. Desværre var disse uden kuverter, mellemlæg eller oplysninger. Størsteparten synes at være optaget af hendes far, Anders Ludvig Grentzmann (1871-1957), omkring århundredskiftet. Et lille visitkort-billede i Karens gemmer viste, at han 11 år gammel havde været hos fotografen i Grenå. Han er iført noget tøj, som i hvert fald er til at vokse i - eller er det blot lånt i dagens anledning?



En stovt Anholt-fisker har stillet op foran Grentzmann's 18x24 cm kamera.

Vi ved ikke noget om, hvad der har fået ham til at interessere sig for at fotografere, men vi ved noget om, hvad han foretog sig inden han i 1896 vendte hjem for endelig at bosætte sig på sin fødeø. Som værnepligtig havde han gjort tjeneste ombord på inspektionsskibet Diana og havde været viden om, bl.a. på de Dansk Vestindiske øer. Ellers var han fisker, i hvilken anledning han ofte anløb Grenå havn, hvor han kom i forbindelse med Frelsens Hær, blev grebet af bevægelsen, kom på "officersskole" og blev leder af et herberg for hjemløse i København.

Efter flere års tjeneste i Frelserarméen vendte han hjem og startede som købmand. Da havnebyggeriet kom i gang i 1899, førte han regnskabet for entreprenøren, hvilket førte til en stilling ved statshavnen. Senere blev han havnefoged mm.

Fra L.G.'s regnskabsbog ved vi, at han i 1896 tog et månedlangt kursus hos fotograf og stentrykker F.C. Valentin Dresler, boende på Østerbrogade i København. Han har ønsket at sætte sig grundigt ind i fotografiens mysterier. Inden han vender tilbage til den lille Kattegat ø, har han gjort betydelige indkøb hos Fa. AD. Goecker, grundlagt i 1862!

Hans kameraer

Den sirligt førte regnskabsbog fortæller os også, at et kamera har kostet kr. 55,00. Det er et Dr. Krügener DELTA detektivkamera til pladeformat 12x16½ cm. Et andet, til kr. 100,00, er et 18x24 cm rejsekamera m/stativ forsynet med et Rodenstock Bistigmat objektiv. Det er modellen, som kan udligne focusdifferencen. Objektivhovedet kan forskydes i fatningen. I den yderste position

skal den stå ved indstilling på matskiven og derefter skydes ind i den inderste stilling ved optagelse. Det fremgår af regnskabsbogen, at et andet kamera er taget i bytte. Hvilket får vi ikke oplyst, men det er en kendsgerning, at han har anskaffet det nyeste, han har kunnet få på det tidspunkt.

Jeg havde forestillet mig, at der var tale om den model, som er vist i Michel Auer: "Kameras gestern und heute" på side 124. Denne model angives at være fra 1892. Grentzmann's kamera er imidlertid en 1895 model. Stereo-udgaven af samme type er gengivet i Johan Willsbergers "Fotofaszination" nr. 14 under "Kamera Typologi" sidst i bogen. Ludvig Grentzmann kunne naturligvis have købt andre kameratyper, men dette er sikkert, hvad fagmanden, "læremesteren", Valentin Dresler, har anbefalet. Et godt stativkamera i 18x24 cm formatet og et lettere bevægeligt "Detektiv" kamera til en passende pladestørrelse. Pladeskiftet i dette magasinkamera er betydelig lettere end i 1892 modellen, hvor den eksponerede plade skulle bugseres om bag øvrige plader ved hjælp af et sindrigt system med en udtræksbælg. I 1895 modellen anbringes ubelyste plader oven i kameraet og bringes derefter, en efter en, ned i eksponeringsstilling. Gennem en klap bag i apparatet kan de nemt udtages til fremkaldelse.

L.G. har noteret en mængde recepter mm. i nogle lommebøger under opholdet i København. Blandt andet er der en nøje opmåling af et atelier hos en anden betydelig københavnsk fotograf Sofus Junker-Jensen. L.G. fik dog aldrig bygget noget atelier på Anholt - han klarede sig med mindre.

Mange jobs

Ikke længe efter den store anskaffelse af fotografisk udstyr startede havnebyggeriet på Anholt. Det stod på i årene 1899 til 1902 og Grentzmann har været flittig med kameraet. Ved havneindvielsen fik Ludvig Grentzmann fast ansættelse som havnebetjent. En titel, der skiftede lidt i årenes løb og endte med at blive til havnefoged, tillige med embede som post- og telegrafinspektør. Som havnefoged fik han bevilget afsked i 1941 på grund af alder, han døde i maj 1957. Hvornår han ophørte som egentlig fotograf er uklart. På et tidspunkt er de besværlige pladekameraer blevet opgivet. Blandt det efterladte udstyr var også hans "moderne" kamera, et rullefilmskamera fra 1920.



Ludvig Grentzmann var meget optaget af Frelsens Hær. Her han foretog et sådant møde på en 18x24 cm plade. Man må beundre dybdeskarpheden, men lukkertiden har ikke være kort nok til at fastholde det smældende dannebrogflag.

I Anholt-fotografens betydelige pladesamling gemmer sig et billedmateriale af stor kulturhistorisk værdi. Sammen med lokale folk bør disse gennemgås og katalogiseres. Tilsyneladende har ingen øjnene åbne for, at denne uvurderlige billedskat bliver bevaret.

Kameraudrustningen er gået ind i min samling af fotografika - en virkelig spændende detalje, i særdeleshed på grund af de mange bevarede oplysninger om brugeren og de håndgribelige resultater i form af pladearkivet.

Trykt første gang i det norske "Nordisk Fotohistorisk Journal", juli 1977.

Kunne man fotografere før 1839?

Vi betragter Niépce, Daguerre og Talbot som fotografiens opfindere suppleret af enkelte andre, hvis kemiske opdagelser var medvirkende til det lykkelige resultat. To af disse er Johann Heinrich Schultze og Jacob Bartolomæus Beccari.

Flemming Berendt

Det "fotografiske" udstyr, camera obscura, havde været fuldt udviklet som tegneinstrument i næsten 1000 år - det påtrængende problem var af kemisk art. Banebryderen blev professor i anatomi ved universitetet i Altdorf nær Nürnberg, Johann Heinrich Schultze (1687 -1744), som i 1725 gjorde den opdagelse, at når sølvnitrat bliver sværet, er årsagen ikke solvarme eller luft, men lyset alene. Under et af sine forsøg med fosfor mættede han kridt med salpetersyre, som tilfældigvis indeholdt en vis procentdel sølv.

Professoren udførte sit eksperiment i nærheden af et åbent vindue, hvor solen skinnede ind. Han blev meget overrasket over, at den del af flasken, som vendte imod sollyset, blev rødfarvet, medens den anden side forblev hvid. En prøve over spritflammen beviste, at farveændringen ikke skyldtes varme. Jo mere sølv flasken indeholdt, des hurtigere ændredes farven. Johann Schultze ville afprøve alle muligheder, en var, at udklippe bogstaver i et stykke papir og tildække flasken. Professoren skriver:

"Efter kort tid fandt jeg ud af, at solstrålerne, på den side, hvor de havde ramt glasset gennem hullerne i papiret - skrev ordene og sætningerne så tydeligt og nøjagtigt på kridtaflejringen, at de tililende mente, at resultatet måtte tilskrives et kunstgreb".

Han offentliggjorde sine opdagelser i 1727 fra Det Kejserslige Akademi i Nürnberg med denne spøgefulde tekst: "Scotophorus pro Phosphoro Iventus" - han havde prøvet på at fremstille fosfor, "lysets bærer", men opdagede i stedet "Scotophorus", mørkets bærer. Schultze's eksperiment blev berømmet ikke kun i videnskabelige kredse, men som fornuftig underholdning til brug i overklassens selskabsliv!

Johan Schultze's forsøg var sandelig seriøst nok og blev videreudviklet af den svenske kemiker Carl Wilhelm Scheele. Hermed fik det afgørende betydning for den kemiske del af løsningen på det "fotografiske" problem.

19 år senere i 1744 blev der af en italiensk videnskabsmand Jacob Bartolomæus Beccari (1) (1682-1766) offentliggjort et betydningsfuldt skrift med den latinske titel "Commentatio de qvampIurimis Phosphoris nunc primum detectis" i byen Bologna, Italien.

Det blev anset for et banebrydende kildeskrift for studiet af fosforescering. Den berømte videnskabsmand eksperimenterede med utallige muligheder for at aflure naturen sine hemmeligheder. Blandt disse eksperimenter var et apparat, som kunne iagttage svage og kortvarige fosforescerende virkninger, og det lykkedes ham at påvise, at en overraskende stor mængde substanser måtte klassificeres som fosforescerende.

Forsøgene påviste bl.a. at tråd, bomuld, linned og særlig papirtaver havde denne egenskab. Han påviste tillige, at kvælstofholdige organiske substanser, som sener, husblas, snedkerlim ~~fr~~.m. Hvor langt han nåede i sine forsøg er stadig et åbent spørgsmål (2).

De fleste af disse videnskabelige forsøg har uden tvivl været gjort uden tanke på at kunne fastholde billedet i camera obscura.

Noter:

1. Må ikke forveksles med Johann Baptist Beccari, som var professor i Turin (1748).
2. I 1824 kan man i skriftet "Archiv für Naturlehre" (bind 3. S. 438) konstatere, at Kastner har gjort en tilsvarende opdagelse, og sandsynligvis uden at have kendskab til Beccaris opdagelse 80 år tidligere.



DE J. K. M. A. L. E. H. E. R. L. I. C. H. E. N. K. A. I. S. E. R.
 JOSEPH II
 in seiner Stauden vorchtel am 17ten October 1785 publiciret
 A. L. C. R. A. T. E.

Ihre Majestät der Königin
MARIA
 Ertz-Hertzogin


 von Frankreich und Navarra
ANTONETTA
 von Oestreich
Allerunterthänigst gewidmet
 von Josef Friedrich B. G. M.

I slutningen af det 17. århundrede var silhuetbilledet en meget populær form for portrættering. Det glorificerede kobberstik viser os oplysningstidens enevældige despot, Kejser Joseph II med følge, beundre et mindesmærke med sit eget silhuetportræt.

En dansk fotograf i Rom for små hundrede år siden

Bjørn Ochsner

Blandt Det kongelige Biblioteks hundredtusinder af fotografier findes en lille ensartet serie på en snes billeder fra den romerske campagne, optaget i 1870'erne, antagelig på våde kolloidumplader og kopieret på albuminpapir. De har alle tilhørt dyremaleren Simon Simonsen og er sendt af hans ven, den danske fotograf, assistent ved det tyske gesandtskab i Rom, Peter Thyge Boyesen, eller som han kaldte sig dernede, Pietro Boyesen. De viser folketyper samt okser og bøfler med campagnens huse, hegn og træer som baggrund. Teknisk er de mådelige, men et par stykker viser sans for motivet.

Boyesen var født i København 20. maj 1819. Efter at være blevet malersvend drog han ud på professionen og i 1847 træffer vi ham i München, hvor han boede sammen med sin ven og fagfælle, den senere landskabsmaler Theodor Meldahl. Endnu i 1854 bor han stadig hos Meldahl og hans familie i München. Den første af hans fotografiske optagelser, vi kender, er et nydeligt, uretoucheret, saltpapirbillede fra 1853, der viser Meldahls broder, arkitekten, den senere direktør for Akademiet F. Meldahl, optaget under et besøg i München. Boyesens næste kendte fotografier er to af en og samme gruppe, kunstnere, hvoriblandt arkitekt Prior; det ene foto er på muren til højre betegnet Roma 1866. Alle Boyesens følgende billeder er optaget i Rom eller på campagnen. Portrætterne, der bl.a. omfatter Vilhelm Bergsøe 1867, Vilhelm Bitzen og hans anden hustru, 1868, Fr. G. Knudtzon, 1868, Harald Jerichau 1869, Harald og Holger Jerichau med deres moder Elisabeth Jerichau Baumann, midten af 1870'erne, er oftest taget i haven foran døren til Boyesens atelier. På sprossen over døren er malet "Roma" og på muren til højre er ofte tegnet signatur og årstal, f. eks. PT/B 1868, eller Roma og årstal eller blot det sidste. Folkelivsbillederne er af campagnoler, til hest eller til fods, og af deres kvinder og børn. På nogle af disse billeder ses også kvæget, men desuden er der en del optagelser af det og af bøfler alene samt en del fotografier af et afhugget

bøffelhoved. Det sidste må ikke ses som udtryk for blodtørsthed hos den venlige Boyesen, men derimod som vidnesbyrd om, hvor vanskeligt det var for ham med den lyssvage optik og det langsomt reagerende negativmateriale, han rådede over, at få skarpe billeder efter levende modeller. Og da selv liggende bøfler sjældent holdt hovedet i ro, mens han eksponerede har det været godt for ham at kunne supplere sine leverancer af forlæg til dyremalere med disse hovedstudier.

Boyesens døde 26. juni 1882 og ligger begravet på den protestantiske kirkegård i Rom. Lad os slutte med et par linier af Vilhelm Bergsøes erindringer fra 1863-69 med titlen "Henrik Ibsen paa Ischia" og "Fra Piazza del Popolo". Scenen er Rom, december 1867, Vilhelm Bergsøes broder er syg, søsteren er faldet og har forstuvet hånden, og hushjælpen, skomagerkonen fra stueetagen, er kun optaget af at pleje et sygt barn.

"Da kom der atter et af disse elskværdige mennesker, som man til daglig overser, og som man først lærer at kende, naar nøden er største. Det var Fotograf Pietro Boyesen, som levede af at tage Naturfotografier til Kunstnerne, og fotografere Landsmænd, der hyppigt besøgte hans Atelier med dets venlige Have og de mange sælsomme Planter til Brug for hans Fotografier. Ganske tilfældig kom han en Dag op til os, og da han hørte, hvor fortvivlet Sagerne stod, tilbød han sin Hjælp, og fra nu af kom han trofast hver Aften, vaagede hos min Broder, gjorde Indkøb for os, og var i det hele taget en støtte, uden hvilken vi havde været fortvivlelsen nær".

Det er det samme indtryk af venlig, stille menneskelighed, man får af Boyesens optagelser - bortset fra bøffelhovederne.

Trykt første gang i FOCUS nr. 1. Marts 1963



Billedhuggeren J.A. Jerichaus polskfødte hustru, Elisabeth Jerichau Baumann. Fotografiet afspejler hendes varme, farverige personlighed og hendes fremtræden som "en Slags Zigeurneske i Kunstens Rige". Det er ved påskriften på muren til højre dateret til 1870'erne, men det sidste ciffer er ulæseligt. Den lovende unge maler Harald Jerichau døde som 26-årig den 6. marts 1878 af tyfus og blev begravet samme dag ved Cestiuspyramiden. Han var ven med og blev under sin sygdom plejet af maleren, den senere direktør for Kunstindustrimuseet i København, Pietro Krohn. De var begge flere gange i Rom i 1870'erne, måske er det Krohn, der ses på fotografiet svøbende sig i en plaid.

Foto: P. Boyesen. 12,3x9,9 cm. Det kgl. Bibliotek.

the camera i

Udstillinger

Fotografiske selvportrætter fra Audrey og Sydney Irmas samling

Flemming Berendt

Som det eneste museum i Europa fik Frederiksborgmuseet i 1993 tilbudt af Los Angeles County Museum of Art, USA, at vise en række fotografiske selvportrætter af enestående karat. Som udstillingens arrangør, Tove Thage udtrykker sig: "Man sammenligner fotografier med juveler".

Det amerikanske ægtepar Audrey og Sydney Irmas grundlagde i begyndelsen af 1980'erne denne samling af fotografiske selvportrætter, og i april 1992 blev den overgivet til Los Angeles County Museum of Art, for at et bredere publikum kunne få glæde af den.

De 149 udstillede fotografier omfatter perioden fra ca. 1853 frem til 1988, repræsenteret af fotografer som: Roger Fenton, Francis Frith, Nadar, Disdèri, Eadweard Muybridge, Alfred Stieglitz, og Edward Steichen, blot for at nævne nogle af de betydeligste. Hovedvægten er lagt på fotografer fra 1920'erne og 1930'erne. Vi har valgt at vise fire billeder, som foruden deres fotografiske kvalitet viser fotografernes arbejdsredskab, kameraet.

Margaret Bourke-White (1904-1971), som i 1936 blev ansat ved det legendariske LIFE og skabte dets første forside. Som en fremragende reportagefotograf blev hun betroet, og havde mod til, at dække Europa under Den Anden Verdenskrig i kølvandet på de amerikanske troppers fremrykning. De fremragende reportager fra det indiske subkontinent, hvem husker ikke hendes billeder af Gandhi. Hendes selvportræt lyser af feminin selvsikkerhed, stort mod, og charmerende ynde.

Brassai (Gyula Halasz) (1899-1964). Denne natens reporter, skildreren af Paris på vrangen i årene 1924-33. Det blev til to berømte bøger; "Paris at Night" og "The secret Paris" - som en kat på listepoter afdækker han de menneskelige

glæder og sorger, men ikke mindst de socialt svage grupper, hvis kamp for dagen og vejen bliver portrætteret med kameraets øje, afslørende og nærværende. Teknikken var ny, men resultatet eviggyldigt. Selvportrættet viser os den ungarsk/franske fotograf på hjemmebane.

Edward Quigley (1898-1977). Som selvlært portræt- og reklamefotograf i 1920'erne var han modernist og havde et nært samarbejde med bl.a. Stieglitz og Steichen. Som arkitekturfotograf med storplade-format var han en mester.

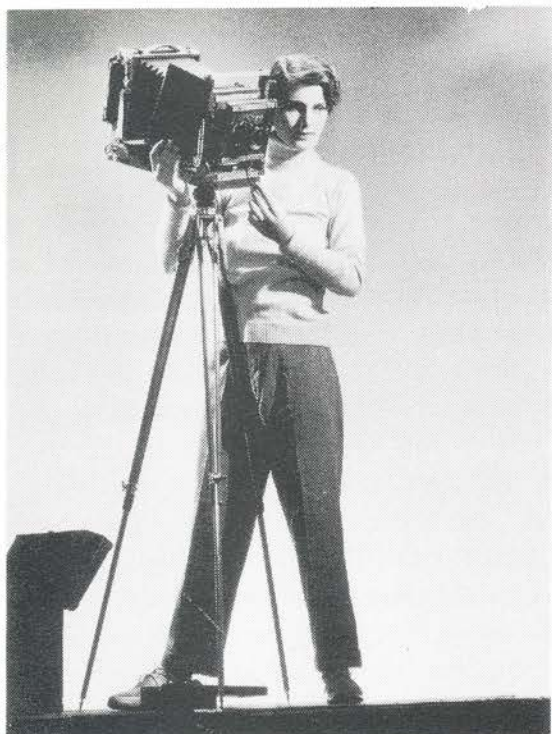
Yousuf Karsh (1908-). Portrætfotografiens stormester. I en menneskealder de berømtes portrætfotograf. Hans mange bøger afslører ham som en psykologiens mester. Perfektionist, mesterretouchør og lysmager ud over alle grænser. Selvportrættet i mørkekammeret er "læremesterens" adelsmærke.

Man bør unde sig selv turen til Hillerød for at opleve et galleri af mesterlig fotokunst. Det uhyrlige prisniveau disse billeder repræsenterer, særlig i USA, gør det stadig vanskeligere at få sådanne udstillinger til Europa. Som delvis sponsor står Ralph M. Parsons Foundation. Udstillingen kan ses frem til den 5. juni.

Som bekendt er det Frederiksborgmuseets primære opgave at indsamle, købe og foranledige optagelse af fotografiske portrætter, samt at formidle portrætdstillinger. Museets permanente samling dokumenterer menneskets fysiognomi igennem mere end 500 år. Tag til Hillerød og se de funkulende "juveler" - det vil vare mange år før vi får lejlighed til at se noget lignende!

Udstillingen - the camera i - kan købes som bog. 240 sider i udsøgt eksklusiv bogtryk for kr. 200,00.

FOTOGRAFERNE



Margaret Bourke-White



Brassai (Gyula Halasz)



Edward Quigley



Yousuf Karsh

Gratier

- i fest, i glæde, i skønhed

- erotisk kunst på Danmarks Fotomuseum



Hvis tvillingebrødrene Anders og Emil Schildts erotiske damebilleder skulle have været vist for en generation siden, ville anmelderen have sagt: "skal jeg anmelde dette - da skulle det være til politiet!"

Det mærkes straks, at den nye museumsleder vil vise os, hvad det fotografiske "isenkram" også kan bruges til. Det er kommet mig for øre, at de to fotografbrødre gerne benytter sig af gamle objektiver, hvilket i sig selv er en formildende omstændighed for at "ryste", forarge og pirre de brave jyske mænd og (kvinder). Fotografernes brug af gamle teknikker er opløftende i en tid, hvor standardisering og ensretning inden for det fotografiske billede er herskende. De er heller ikke bange for at "manipulere" med virkemidler, som håndkolorering, kontrast, lys og skygge for at fremhæve en humoristisk iagttagelse af det feminine køn.

Hvis man tror, at det er porno, der hænger på væggene, tager man grueligt fejl, det er endnu bedre - fotografierne viser, hvor talentfuldt emnet kan fortolkes, uden at man kommer i konflikt med "færdselsloven" - det tilrådes IKKE at parkere "hat og briller" i garderoben. Som en magnet trak udstillingen publikum til, fra nær og fjern, det siges at enkelte endog tog turen over bæltet. Min bedømmelse af udstillingen beror på en tilsendt videofilm. Bjarne Meldgaards debut som udstillingskreatør bliver forhåbentlig ikke en enlig svale - men heldigvis har Ridder af Dannebrog, Sigfred Løvstad sørget for, at det fine museum er fyldt med spændende, interessante og smukke klenodier fra dette og det forrige århundrede. Danmarks Fotomuseum er ikke det kedeligste sted at tilbringe en feriedag!

Ingen anmeldelse uden torne, en enkelt kvindelig tilskuer ønskede "flere nøgne mænd ... tak!"

Besøgstallet i januar var på 561!

Billedudstillinger i 1995.

13/1 - 2/4: **GRATIER - i fest, i glæde, i skønhed. Erotisk billedkunst.**
Anders & Emil Schildt.

7/4 - 4/6: **"De 5 fra Lolland".**
5 eksperimentelle fotografer udstiller.

9/6 - 25/6: **"Året Pressefoto".**
De bedste billeder fra danske pressefotografer.

30/6 - 20/8:
Fotograf Peer Lindgreen, London.

26/8 - 22/10: **"EXPO 95".**
20 internationale fotografer udstiller.

27/10 - 19/11: **"The Golden".**
7. internationale fotosalon.

24/11 - 24/3/96: **"Livsglæde".**
Fotograf Knud Nielsen, Nyborg.

Museets åbningstider:
Tirsdag til søndag kl. 13-17, mandag LUKKET.
Juli: Alle dage kl. 13-17.

En glemt mester John Heartfield

- En fotohistorisk billedmontør...

DANMARKS
Grafiske
MUSEUM



"Dødens sæd - hvor denne mand går gennem land høster han hunger, krig og brand". *Volks Illustrierte* 14. april 1937.

"Fotografierne som den tyskfødte John Heartfield brugte til sine montager var ikke altid af fototeknisk god kvalitet, og de mange reproduktionsled under arbejdet gjorde det ikke bedre. Derfor var det ofte nødvendigt at efterbehandle fotografierne med et tyndt lag sprøjteretouche for at udbede den ringe kvalitet. Den tekniske mulighed til at rette op på teknisk dårlige fotografier fritstillede Heartfield til at se efter de motivmæssigt bedste fotografier i forhold til sin idé uden at skulle tage tekniske hensyn.

Retouche var i 1930'erne en teknisk nødvendighed for at fotografier i aviser i der hele taget, da hvide flader på fotografier som regel var lidt grå, og de blev endnu mørkere, når de overførtes til avistryk. Derfor måtte det hvide males op. Det blev oplevet som en teknisk nødvendighed, og

blev derfor på ingen måde anset som manipulation med billedet. Samtidigt er det oplagt, at opmalingen må blive tendentiøs. Når man først har gang i retouchepenslen, er det svært at afgøre, hvornår det teknisk nødvendige ophører, og man er begyndt at manipulere.

Retoucheringen præger reproduktionsforlægget med hvidt og blålige og grønne farver. Heartfield brugte ikke disse farver for, at reproduktionsforlægget skulle blive flot, men udelukkende med henblik på, hvordan det ville tage sig ud i avisens ensfarvede tryk. Det færdige værk, som Heartfield har arbejdet med henblik på, er den masseproducerede montage i avisen. Således er der tale om original-løs kunst".

Dette lille uddrag af kataloget til Danmarks Grafiske Museums udstilling om den satiriske foto-montagekunstner John Heartfield præciserer det fotohistoriske aspekt, vi kan opleve ved at se denne specielle og interessante udstilling om den præ-historiske manipulering med fotografiet. Her i demokratiets tjeneste. Fotomontagen "Dødens sæd", hvor døden ser betragteren i øjnene. Formentlig snart, for han har fundet et nyt effektivt dræbermiddel, nazisme, ikke at han finder nazismen specielt sympatisk, men fordi den er tidens (1930'erne's) bedste middel. Som regel går han ud med leen og tager liv ved at høste. Med nazismen som sæsæd er hans arbejde blevet meget lettere. Montagen må ses som Heartfields advarende rædselsskrig. Et rædselsskrig, som i 1995 må være aldeles utænkeligt - eller hvad?

Udstillingen, som snart når frem til hovedstaden, kan anbefales på det varmeste. Ikke blot afslører den menneskets evige tåbeligheder - men den er samtidigt en fotohistorisk konfrontation med fotografisk billedmanipulation før computertidsalderen.

Udstillingen kan ses på Vejle Kunstmuseum fra 8. april til 14. maj. Københavnerne får muligheden på Arbejdermuseet fra 15. juli til 20. september.

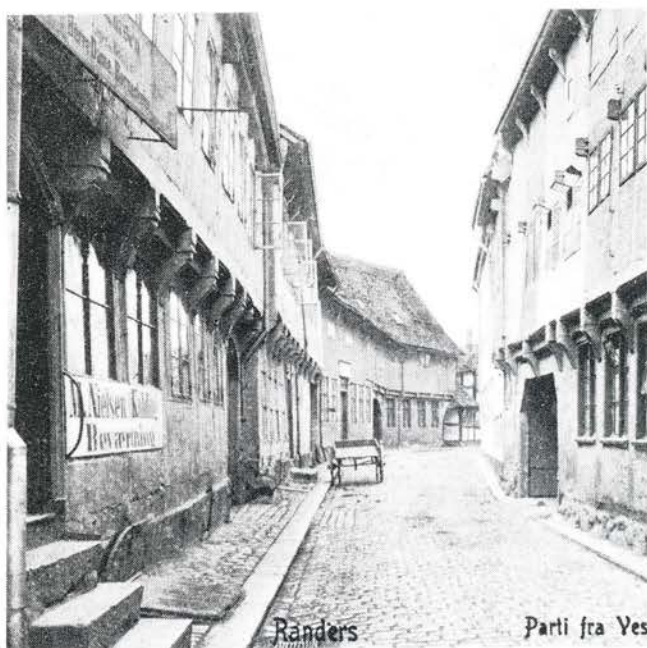
Gamle huse i Randers



"Mange mennesker tror ikke, at der i Randers findes sådanne steder, men de skulle blot en dag kigge lidt ind ad gangdøre, gennem porte i de gamle bydele, så ville de forbavses over, hvilke usle forhold, mange mennesker lever under. Man skulle tro, at det ville være umuligt at udleje mange af disse huler, men de står desværre aldrig tomme. En del mennesker søger vel med vilje efter sådanne steder at bo, fordi de nu engang føler sig bedst hjemme i snævre, snavsede omgivelser, men størsteparten af dem bliver drevet af den hårde nødvendighed til at søge de billigste lejligheder".

Bror Bernild: Gaden var min far - gården var min mor.
Jesper Lambæk / Lars Skree: Midt i det grå '93.
Finn Larsen: Stativer hække.

Under disse titler viser Kulturhistorisk Museum i Randers en række dokumentariske billeder af de ovennævnte fotografer, og det er sandelig ikke noget rosenrødt budskab, der gives. I Bror Bernild og Karl Roos bog er konklusionen: "Kan vi være det bekendt?" Fotografierne har været vist på Arbejdermuseet i København, men man har åbenbart også syntes, at byens borgere skulle have den samme "glæde". Som en hyppig "turist" i den livlige by er det hændt, at man har erhvervet sig et postkort til minde. F.B.



I forretningen tv. er disse postkort erhvervet!



"Maries mor er ude for at tjene penge til huslejen. Hun vasker. Det er nogle små børn at lade være ene, men hun ved, der ikke kan ske noget. Marie vil ikke gå hen og lukke op for gassen. Der er ingen gas. Hun vil ikke være uforsigtig og pille ved de elektriske kontakter. Der er ingen. Hun vil heller ikke gå ud i køkkenet og pjaske med vand og lave stor oversvømmelse, for der er ikke noget køkken, og der er heller ikke nogen vandhane.

Lejligheden er sundhedsfarlig. Lægen fik flyttet familien, som boede der før, fordi moderen havde tuberkulose. Et sted i Randers by sidder der en mand og indkasserer husleje".

8

(Teksten er fra et lysbilledprogram 1980).



FOGTDALS ILLUSTRERET TIDENDE



Kgl. hoffotograf Peter Elfelts åbnede i 1906 Kinografen på Frederiksberggade. "Ventesalen" var dekoreret med stukkatur og prismelysekroner - "næsten storstadsmæssig elegance".

Det er tankevækkende, at det første Palads-Teater var identisk med den oprindelige hovedbane-gårdshal. De stumme film blev ledsaget af et 30 mands stort orkester, flottere kunne det ikke være. Men tro ikke at filmen var succes lige fra begyndelsen. Film var for børn og barnlige sjæle. Københavns politidirektør mente, at det var "moralisk nedbrydende" - ren anskuelsesundervisning i vold og obscenitet. Børnenes vogter Peter Sabroe rasede mod det ukultiverede udslag af "privat geschæft". Aarhus Stiftstidende kaldte dansk filmindustri for "en skamlet for landet" - isbjørnen vrissede vredt og overlevede. Filmen avancerede da også fra et mørklagt butiksløkal med unummererede pladser til Palads-Teatret, som strålede af sansedårende pragt.

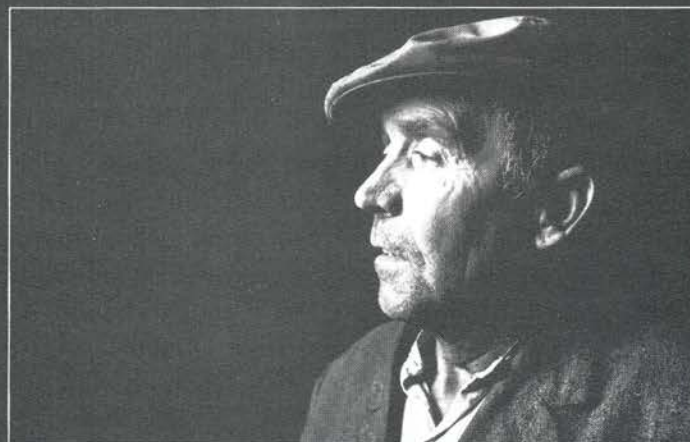
Illustreret Tidende fører os stadig med sikker hånd op gennem tiderne. Vi er med til Daell's Varehus åbning, "Fuld tilfredshed eller pengene tilbage". Det første varekatalog kom i 1911 og var næst efter almanakken den mest læste publikation i Danmark. Herreundertrøjer med tilhørende underhylere, heluldent og krympefrit i alt kr. 6,00, portofrit tilsendt - det var tider!

På side 16-17 nr. 12 december 1994 får vi "Kanonfotografen går i stilling" direkte fra temanummeret "Kanonfotografen" nr. 53 1991. Man fryder sig over den fine reproduktionsteknik. Illustreret Tidende bør stå i en enhver "billednarkomans" reol.

Hver by sit filmtempel



Palads Teatret blev tegnet af arkitekt Andreas Clemmensen og indviet i 1918. Bygningen måtte tilspidises i begge ender. Midterpartiet bestod af et tårn, der rummede en storslået trappe op til første etage med en gæstebalkon ud mod torvet. Til højre var biografalsalen som kunne rumme 2.000 tilskuere. Til venstre blev der indrettet restaurant - under Den anden Verdenskrig kendt som "Deutsches Eck" - specielt mødested for tyske officerer.



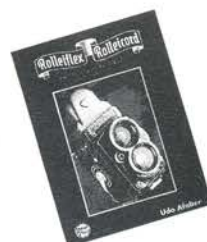
DEN SIDSTE BONDE

AF FOTOGRAF JØRGEN JENSEN

Jørgen Jensen: "Den sidste bonde". Format: 24x18 cm heftet. 62 sider. 57 s/h fotos af Jørgen Jensen og tekst museumsinspektør Jørgen Ganshorn. Teknisk Forlag 1995. ISBN 87-571-4949-6. Kan købes direkte hos: Jørgen Jensen, tlf/fax 65 92 65 99. Kr. 163,- incl. forsendelse.

Ved Illebølle på Langeland kan man endnu træffe den 71-årige landmand, Hans Julius Hansen, som ufortrødent dyrker sin 35 tdr. land store gård som i "de gode gamle dage". I forordet tilbydes læseren følgende: "Tag til Langeland en dag i foråret. Tag bilen, brug hovedvejen over Tåsinge, uden om de smukke landsbyer, stryg over den lave Siø, kryb over Langelandsbroen, så til højre, lidt til venstre, frem; og pludselig derude til højre går en mand, der synes at have lagt alt, hvad vi står for, bag sig. Her er ingen bilos, ingen direkte vej uden "landsbyomsvøb", og intet hastværk med at komme over på den anden side af naturens forhindring". Skulle man af en eller anden grund ikke efterkomme dette gode råd, så må alternativet være at købe denne dokumentariske bog om Danmarks sidste fuldtidsbonde, som er uden traktor eller anden mekanik, men styrer sine belgiske heste med sikker hånd. Såning, radrensning eller spredning af gødning, alt foregår som i tidernes morgen. Engang i 1984 fik fotografen Jørgen Jensen øje på denne særprægede mand og hans levevis. Fotografens trang til at fastholde dette miljø, endnu medens tid var, overvandt hans naturlige tilbageholdenhed for at trænge sig på. Heldigvis blev de gode venner. Efter gentagne besøg vovede fotografen følgende replik: "Jeg har lyst til at fotografere dit liv!"

Der blev snakket meget og diskuteret livligt, men det er resultatet som tæller. I 1992 var opgaven løst, udført med en Leica, fotografierne blev udstillet i Den fynske Landsby under titlen "En bonde". Et udvalg af disse fotografier præsenteres nu i en fortællende billedbog om Hans Hansens hverdagsliv. Hvert enkelt fotografi er en perle. Motiverne er udvalgt med omhu, lys og skygge er fanget i det rette sekund for at underbygge en stemning af "førtid". Jørgen Jensens evne til at indleve sig i arbejdets rytme, med den monotone og muskelkrævende arbejdsindsats, lever i hver en optagelse. Hvis man vil erhverve sig et billedværk, som dækker vor barndoms vise: "Jens Hansen har en bondegård", skal man skynde sig, for den vil snart være udsolgt! F.B.



Kate Rouse: Classic Cameras. Format: ca. 29x29 cm, 64 sider, stift bind. Engelsksproget. Kr. 128,- (plus evt. forsendelse) ISBN nr. 1-85076-498-0.

Inge Fogsgård Thomsen

Bogen indeholder oplysninger om over 100 kameraer i perioden fra ca. 1840 op til ca. 1983. Mange vil nok få "mundvand" når billederne studeres. Der er i bogen historisk baggrund i almindelighed, samt om de enkelte kameraer i særdeleshed både med hensyn til oprindelse og funktion. Bogen er en vejledning vel nok mest for "nyere" samlere, den fortæller, bl.a. om, hvor du skal lede - og lidt om priser, men der er også gode oplysninger samt hjælp, bl.a. datering, selv for "garvede" samlere.



Man kan måske også knibe en tåre over, at man selv har haft et af de omtalte kameraer (eller et der lignede det), som man har været tåbelig nok til at sælge igen - eventuelt som "skrot"! Det anbefales i bogen, at finde en "linie" i sit samleri, i stedet for blot at "samle".



Bogen omhandler både plade- og rullefilmskameraer. 35 mm kameraer, samt stereo- og instantkameraer. Man får sandelig noget for pengene!



Bogen kan bestilles gennem Bredemuseet, Museumsbutikken, Frederikholms kanal 12, 1220 København K. Telefon 42 85 34 75 - med et tillæg på kr. 30,- for forsendelse. En rigtig samler...





Camera obscura

Fritz Olav Munk

- variationer over et tema

En korrektion

ABRINGS III,
VON DAGUERRE
BIS HEUTE.
NR. 2767.

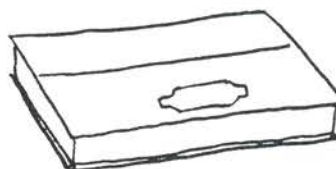
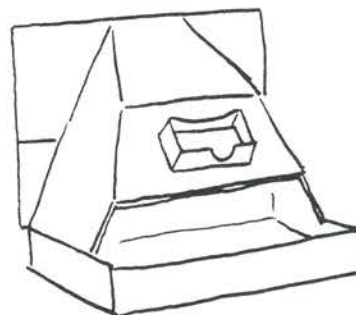
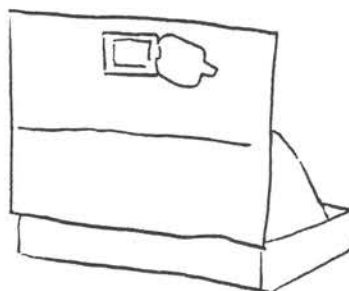
Inspireret af Åke Hultmans artikel "Vi bygger et camera obscura" blev det nævnt, "at man bruger en matglasplade til bygning af et camera obscura. Det kan godt have visse fordele; men skal apparatet være fotonhistorisk korrekt (!), skal der faktisk anvendes en almindelig, klar glasplade. Meningen med den viste type camera obscura er jo, at billedet dannes på undersiden af tegnepapiret, og at papiret i sig selv virker som matskive! Hvis der i stedet for en klar glasplade ligger en matskive under papiret, vil det bevirke et unødigt lystab på det i forvejen mørke billede.

Det vil være en fordel at anvende meget tynde papirtyper, rispapir, smørrebrødspapir eller lignende. I yderste konsekvens kan man bruge glasklar overheadfilm, i så tilfælde har matglaspladen sin berettigelse, da der ellers ikke vil blive dannet noget billede!

- og så til sagen

Billederne i Åke Hultmans artikel viste tydeligt, at han har bygget et rigtigt flot eksemplar af et camera obscura. Jeg er en lille smule misundelig over hans håndværksmæssige snilde. Sådan et apparat har længe stået på min ønskeseddel.

Samtidigt huskede jeg at have set et billede af en anden type camera obscura. Abrings bog, "von Daguerre bis Heute", III del, nr. 2767, viser en sammenklappelig model, som er mere lystærk og foldes sammen til en flad og fiks kuffert. Se illustrationen.



Princip 1.

Det mest simple camera obscura virker lige som et pladekamera. Billedet vender på hovedet; men ses i øvrigt retvendt, når billedet betragtes mod strålegangen, dvs. gennem en matskive, eller et tegnepapir. Illustrationen taler for sig selv. Den lille cykelpære over billedet antyder, at lysstyrken er beskeden, eftersom billedet ses gennem papiret.

Princip 2.

Viser et camera obscura bygget som et SLR-kamera med skaktsøger, Hultmans model fra december-artiklen. Noget nemmere i brug; men fortsat meget lyssvagt, og med spejlvendt billede.

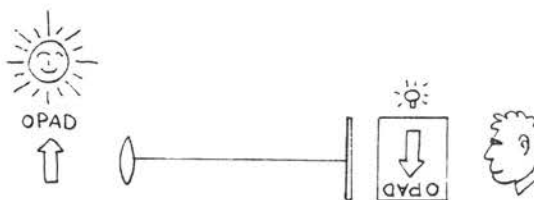
Princip 3.

Anvender samme idé som et episkop, blot med modsat strålegang, og viser virkemåden af Ab-rings nr. 2767. Tegningens elektriske pære af normalstørrelse symboliserer en større lysstyrke end de foregående modeller. Billedet er retvendt; men står desværre på hovedet. Det har som bekendt mindre betydning ved fotografering; men kan være meget forstyrrende, når opgaven er at TEGNE et billede.

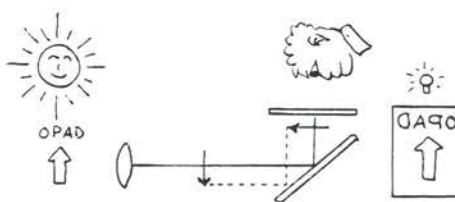
Princip 4.

Det er nogenlunde det samme som princip 3, her har jeg blot flyttet tegneren om på den anden side for at få et på alle måder korrekt billede. Som konsekvens heraf har jeg byttet om på linsen og spejlet for at holde en rimelig kort brændvidde (og dermed et fornuftigt papirformat). Prisen herfor bliver, at spejlet må være temmelig stort, for ikke at beskære linsens synsvinkel. Idéen kræver en stor afstand mellem spejl og papir, omkring 60 cm, for at apparatet kan kikke hen over hovedet på tegneren. Det viste apparat er en direkte efterkommer af middelalderens udførelser i form af telte eller bygninger, hvor tegneren sad INDE i sit camera obscura. Princippet synes at være den mest logiske løsning, som dog kan vise sig vanskelig at udføre i praksis, med rimelige dimensioner af apparater og papirformat.

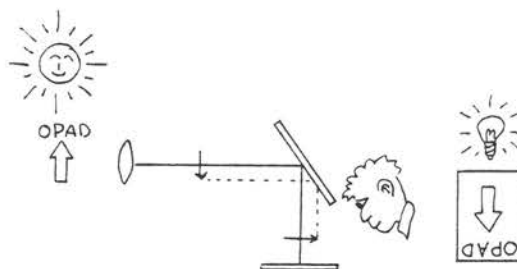
1. Som et pladekamera.



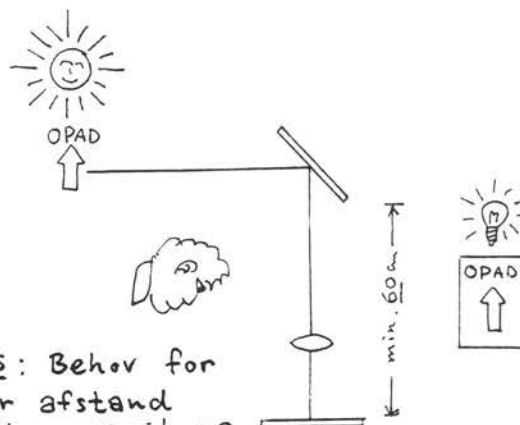
2. Som et SLR-kamera med skaktsøger.



3. Som et episkop med modsat strålegang.



4. Som en overhead-projektor med modsat strålegang.



OBS: Behov for stor afstand mellem spejl og tegnepapir for at se hen over hovedet på tegneren.

Til slut konklusionen: HJÆLP!

Er nogen af Objektivs læsere i stand til at levere en praktisk anvisning på, hvorledes et camera obscura kan bygges, og allerhelst fremvise et færdigbygget eksemplar?

Konstruktionen skal gerne opfylde følgende krav:

1.

Apparatet overholder rimelige mål, i alt fald sammenklappet. IKKE mammutstørrelser. Skal helst kunne foldes sammen til en flad kuffert eller mappe.

2.

Anvendelig til et af følgende almindelige papirformater:

A5, 15x20 cm, brændvidde 250 mm = 4 dioptrier
A4, 20x30 cm, brændvidde 330 mm = 3 dioptrier
A3, 30x40 cm, brændvidde 500 mm = 2 dioptrier

Vedr. den praktiske udførelse har mine idéer hovedsageligt været foldbare finérplader, i stil med Abring nr. 2767. Hultman har foreslået en let konstruktion med foldbare ben i hvert hjørne, udspændt med et sort klæde. Jeg tror, sidstnævnte løsning let kan blive for ustabil. På den anden side kan en ren pladekonstruktion godt vise sig at være for tung at slæbe rundt på. En kombination vil sandsynligvis være den bedste løsning, hvor klædet kan have den yderligere funktion at kunne trækkes hen over tegnerens hoved og hænder for at hindre falsk lys på billedet.

Jeg håber, nogle af læserne er i stand til løse den stillede opgave!

Kontakt venligst Fritz Olav Munk.

Frederiksdal Allé 41.

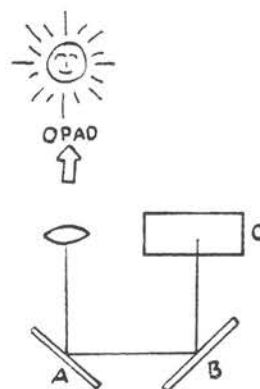
7800 Skive.

Tlf. 9752 9707.

LØSNINGEN.

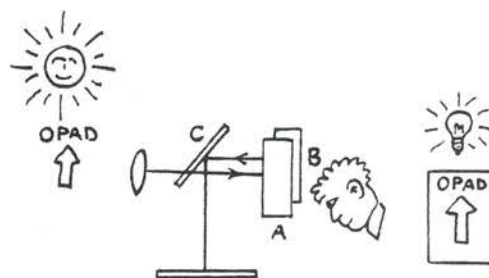
Set OPPEFRA:

2 spejle, A og B,
bryder strålegangen
SIDEVÆRTS. Et tredje
Spejl: C kaster strå-
lerne NEDAD.
(Tegnepapiret er ikke
vist på tegningen)



Samme opstil-
ling, set
FRA SIDEN.

Billedet står
nu på alle
måder korrekt.



"Dit & Dat"

JYLLANDSMØDE LØRDAG DEN 28-1-95 VESTBYGÅRDEN NYBOESGADE 35 7100 VEJLE

Referat

Lørdag den 28. januar havde "Jyllands-afdelingen" indkaldt til et suverænt loppemarked i Vestbygården's lyse og venlige lokaler midt i Vejle. Gode parkeringsmuligheder og flot mødeprocent, trods mindre snestorm, var succesen i hus.

Efter at de 37 fremmødte havde opstillet deres "loppevarer", bød bestyrelsesmedlem Kaj Kempel alle velkommen - man havde indtryk af, at man hyggede sig gevaldigt ind imellem de små og store handler blev indgået. Jysk "mester" i kaffebryg fremtryllede frem på eftermiddagen en styrkende drik - således rustet, kunne man gå i gang med anden runde. Flere medlemmer havde efterkommet anmodningen om at medtage ting og sager fra egen samling. Ole Ladegaard fremviste sine flotte s/h fotografier. Carl-Hermann Hansen fra Hjørring fremviste sin Leica med tilhørende fotografiske resultater. Sidst på dagen begyndte man at pakke sammen, og alle var enige om, at stedet var ideelt for et møde til næste år - tak til Kaj Kempel for hans indsats!



Carl-Hermann Hansen præsenterer sit Leica IIIf og sine flotte fotografier.



Viggo og Svend Erik Jeppesen diskuterer et årstal!



De mest fotogene medlemmer vovede at tage opstilling - således kunne "hele verden" se hvor de har opholdt sig den 28. januar 1995 kl. 13:04.



Niels Weitemyer overvejer et køb.



Benny Lassen er tæt på et salg.

Foto: Kaj Kempel

Anvisningssalgslisten

København, torsdag, d. 15. december 1994.

Niels R. Jensen, Rygårds Allé 33A, 2900 Hellerup. Tlf.: 31 62 09 62.

Nr	Beskrivelse	Stand	Limit	Hilags
1	View Maazet m. 6 bjul i org. emballage	A	125	80
2	Olympus Pen-EES	B/C	100	100
3	Rodekasse m. mærkekammerudstyr og kameraer			60
4	Mappe m. stereo-luftfoto + 2 bøger om luftfotografering			120
5	Flykamera Spafire	C		110
6	Kodak Nagel 6x9 Box i taske	B		20
7	Minolta Prood 20' etui, søske, brugservising, Ny.	A	1500	
8	Målepikamera m. Rapid Aplanat i lukker	B	2500	1400
9	Målepikamera m. Edson Universal 13x18 + 3 kamæret	B	2500	1400
10	Målepikamera til serro og enkeltoptagelser	C	2500	1300
11	Kikkert, øgglæk, mtk. Lux 6x m. taske	B	165	
12	View Maazet projektor m. 22 billedbjul	B	300	250
13	Patli Baby genoplader, billedbjul defekt	C	200	160
14	Minox forstørrelsesapparat	B		400
15	Minox dagbly-fremkaldertank	B		150
16	Minox film-kjipper m. lup	B		110
17	Minox film-lup	B		200
18	Gossen forsat til Profi-Flash	B		150
19	Sekonic L-2228	B		150
20	Polaroid SX-70 model 2 m. BT	B		150
21	Kodak fremkaldertank i tre	B		80
22	Tester-kikkert i perleform m. etui	B		170
23	Et bånd billeder: E. Jensen, Køppe	B		100
24	Læsegang optiskop i kuffert	B		110
25	Ervenam 6x9, dobb. obj. 1:11	B		140
26	Agfa Nami, Igestar 6,3x5,5cm m. BT	B		
27	Canon FX m. 1,8/50mm	A	700	
28	Rodekasse			100
29	Ilex Paragon 4,5/85' i lukker	B		225
30	Letz Visoflex I m. 90° prisme og bælg	A/B		450
31	Letz bælg II	A		340
32	Letz Visoflex III m. 90° prisme	B		450
33	Symmar 5,6/150mm i normalfjerning	A		425
34	Componon 5,6/210mm i Durr-fjerning	A		220
35	Emil Busch Aplanat No. 6	C		200
36	TV-Zoom optik, 2 stk. i C-fjerning	B		100
37	Xenar 4,5/13cm	C		100
38	Dallmeier Daimac 3,5/6"	B		70
39	Voigtlander Heliar 4,5/24cm	B		180
40	Skærmappis: Rigsgaard med øykel Farelyst			700
41	Stereo Graphic kamera m. 4/35mm og taske	B	500	150
42	Rodekasse m. diverse SLR- og andre kamæret			160
43	9x12 fremkaldertank, Amata			60
44	Rodekasse m. kamæret og elektroniske dimmer	A	200	240
45	Polaroid 800 kamera m. ant. lukker og 'Winklight'	A	100	80
46	Rodekasse	A	100	110
47	NeoFox i org. søske	A/B		1050
48	Konstant resekamera. 18x24 m. stativ og kuffert			

Nr	Beskrivelse	Stand	Limit	Hilags
49	Bolex dobb. 8 fremviser	B/C		100
50	Gitzo repositiv			250
51	Rodmax 35 U	A		70
52	Pollifix dagblylader	A		100
53	Voigtlander V40 CL	B		80
54	Schliensky fotografiet m. etui	B		100
55	Jolly Lyk mini-kamera m. søske	B		100
56	Meppa colorhoved m. trafø	B		90
57	Rodmax 60	A		150
58	Minox filternet			80
59	Minox spiral til film			250
60	Kowa 6x6 prisme	A		1600
61	Rolliflex nr. 1296341, Tassar 3,5, BT			160
62	Rolliflex kassette, 2 stk. + 1 bølgeblykke			170
63	Rolliflex pistolgreb			110
64	Rollenar 2 - R I	A		260
65	Rollimeter, prismemålelinje			150
66	Rollenar			20
67	Div. Rollet tilbehør			200
68	Rodenstock ansigtsgnat 7,2 nr.4, nr. 80096	A		340
69	El-Nikkor 2,8/50, søske	A		240
70	Componon 5,6/105			40
71	2 nye Merkur søske m. fotografir - lettere udløbet			170
72	Novoflex indstillingsalade	A		70
73	Yashica lyemaler CDS m. kamæret			90
74	Linhof kassette, 3 stk. 9x12			50
75	Bolex Halogenlampe i taske			200
76	Componon 5,6/80	A/B		150
77	Linhofkassette, 5 stk.			140
78	Duraf fremkaldertank m. motorbase			130
79	Duraf farvesynslysator			100
80	Duraf kemikalieværmær	A/B		300
81	JCA, lille sakosstativ m. tomviser	B		200
82	Manifoto lempstativ			200
83	Letz klapperramme 18x24	A/B		1100
84	Letz, Leica IIIg nr. 908644, m. taske uden optik	B		100
85	Letz Summicron 2,0/50, jg. rind, m. etui			320
86	Letz projektor VIII uden optik			380
87	Letz samlekuffert i læder, tom			340
88	Letz universalslæger i etui			100
89	Letz afstandsviser til leff			140
90	Letz Sturmiaar klappedybblænde			750
91	Letz, 3 stk. medlybblænder			500
92	F. Hornrich 9x12 forstørrelsesapparat, Koronar 4,5/135			200
93	Kindermann 9x12 forstørrelsesapparat, Componon 5,6/150			90
94	Delta 9x12 forstørrelsesapparat, Xenar 4,5/135			240
95	Hansa klapperramme 24x30 cm			120
96	Zeiss Ikon Epitkop	B/C		110
97	Norra 6x6 stativfremviser			30
98	Linhofstativ m. kanoboved			300
99	1 pose meta-kassetter			20
100	Minolta kopi-statø til SR-modeller			50
101	Pfaffson Fokus Finder			120
102	Minox fremkaldertank			120
103	4 emaljekar 50x60 cm			

MØDEREFERAT.

December-mødet

En anvisningssalgsliste over gennemsnittet, godt vejr og et stadig stigende medlemstal var nok årsagen til at næsten 80 medlemmer fandt vejen til medborgerhuset. Man aner problemer forude, det store mødelokale var fyldt til bristepunktet. Vi har nået grænsen for, hvad Københavns Brandvæsen giver tilladelse til.

Formanden, Tune Laug, bød alle velkommen, enkelte nye medlemmer præsenterede sig. Efter at de mange interessante anvisningsvarer var blevet nøje gennemgået, efterset og vurderet, kunne anvisningssalgsleder Andreas Trier Mørch endnu en gang begynde at svinge hammeren. Mange bud var indløbet fra provinsen på de mere sjældne ting. Et enkelt miniaturekamera, "Jolly" fra ca. 1950, nåede op på kr. 3.000. Som det vil fremgå af listen, blev de bedste apparater solgt til priser over gennemsnittet. Svenn Hugo og A.T.M. kunne ved afslutningen glæde sig over et samlet salg på 31.000 kroner - et flot bidrag til selskabets pengekasse!

Januar-mødet

Årets første mødeaften var imødeset med store forventninger. To veteraner på det fotomekaniske område, Niels R. Jensen og Ture Ibsen, havde i et tæt samarbejde fremtryllet et spændende bidrag til afdækning af "Kamerabyen" Dresdens mange fabrikker, sammenslutninger og historie. Med Richard Hummel's bog "Spiegelreflexkamas aus Dresden" som dokumentation havde Niels Resdahl opbygget sit informative indlæg. Ture Ibsens bidrag bestod af en serie slides af kameraer fra tiden, flot affotograferet og præsenteret. Serien vil efter brug i Objektiv blive doneret til Danmarks Fotomuseum til brug for en special-udstilling engang i fremtiden. Anden del, perioden efter Den anden Verdenskrig, blev præsenteret i februar.

RETTELSE:

Objektiv nr. 67.

Side 29: Grenå, torvet, 1956.

Skal være: Nytorv.

Side 46: 1913-1920 er selvfølgelig ikke i Marius Christiansens læretid.

Side 58: Den gode opskrift gælder MESSING.

Nye medlemmer

Sjöhistoriska Museet
Fotoarkivet.

Boks 27131,
S-102 52 Stockholm.

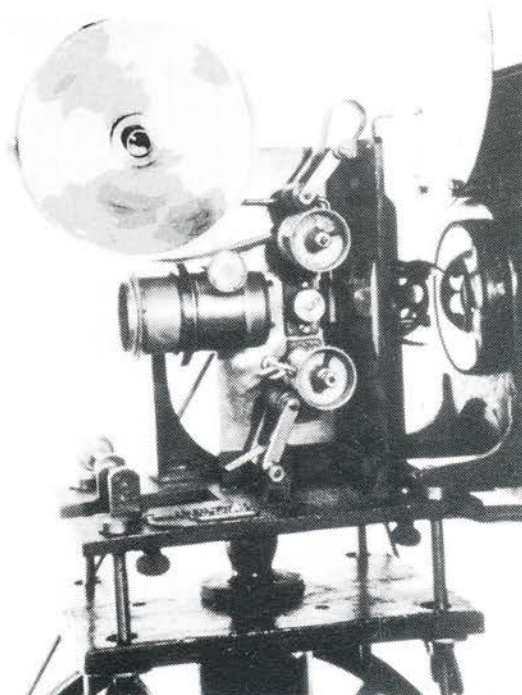
Torben B. Johansen
Østerbrogade 89.5.tv.
2100 København Ø.

Jesper Redanz
Ålborggade 10.1.th.
2100 København Ø.

J.B. Studie
Jørgen Brandt
St. Kongensgade 110.B.
1264 København K.

Dansk Filmfotograf Forbund
Paradisvænget 9
2840 Holte.

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



Redaktionen søger stadig materiale til temanummeret "Kinematografiens udviklingshistorie".
Tlf. 42 19 22 99.

SPALTELUKKEREN

Medlemmer af "Danmarks Fotomuseums Venner" har fået tilsendt temanummeret "Jens Poul Andersen 1844-1935. Kamerabyggeren fra Nellerød". Ved indmelding i venneforeningen deltager man i lodtrækningen om et sjældent KODAK objektiv fremstillet under Den anden Verdenskrig.

Danmarks Fotomuseum viser to udstillinger i anledning af filmens 100-års jubilæum. Den ene i det Danske Hus i Paris fra den 22. marts til den 16. april, og på Koldinghus Museum fra den 7. juli til den 26. august.

Club Daguerre, det tyske fotohistoriske tidsskrift, har bedt om tilladelse til at oversætte temanummeret om J.P.A., samt Sigfred Løvstads artikel om det danske kamera Neofot.

Ekskursion til Dresden. Bestyrelsen undersøger mulighederne for en ekskursion til en af de store kamerafabrikker uden for Dresden, samt evt. et operabesøg m.m. Hvis økonomi og tilmelding er bæredygtig, vil turen finde sted medio OKTOBER 1995. Nærmere informationer vil i givet fald blive udsendt.

Radio Kattegat har lavet en 45 minutters radioudsendelse omkring præsentationen af temanummeret på Helsingø Lokalhistoriske Arkiv den 24. oktober 1994. Båndet kan rekvireres ved indbetaling af kr. 50,- til redaktionen. D.F.S., Post Boks 49, 3050 Humlebæk.

Dansk Filmfotograf Forbund vil i samarbejde med sammenslutningen af Europæiske filmfotografer IMAGO, "European Federation of Cinematographers" publicere historien om Peter Elfelts reportageoptagelse den 10. september 1899, ved zar Nicolai II's statsbesøg på Bernstorff Slot. Skildringen vil indgå i temanummeret om "Kinematografiens udviklingshistorie".

Det kgl. Biblioteks Kort- og Billedafdeling har fået ny førstebibliotekar efter Ib Rønne Kejlboe, som afgik på grund af alder. Det blev kunsthistorikeren Ingrid Fischer Jonge.

"Fotografi fra nær og fjern". Charlottenborgs udstillingsbygning viser fra den 20. maj til den 18. juni en stor og bredt anlagt udstilling med 31 fotografer. De 11 fra Japan, resten er skandinaviske udstillere. Som titlen antyder, vil billederne vise et bredt spektrum, fra det eksperimentelle til Hong Kong's slumkvarterer.

Adresseændring: Medlemmer, som skifter adresse, bedes meddele dette til kassereren. Vor rabat-aftale med Postvæsenet indebærer, at fejladresserede kuverter **ikke** tilbagesendes.

Svensk Fotohistorisk Forening blev en realitet i 1995. En af de første sammenkomster var på Det kgl. Bibliotek i København. Desværre var fremmødet ret beskedent, det er dog selskabets hensigt at udgive en Svensk fotohistorisk Årbog engang i 1995. Svante Warfinge fra Karlskrona Museum, medlem af vort selskab, har været igangsættereren. Held og lykke!

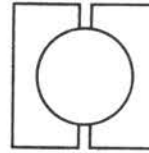
Fotomuseum i Sundsvall. "Ett Bildens Hus" til mange millioner svenske kroner. Det må siges at være et mål! Tilsyneladende finders der i den norrländska kystby Sundsvall en større samling fotografika, fotografier og bøger, som til dato for os har været ukendt land. Desuden er det hensigten evt. at overføre udstyr, som ejes af stiftelsen The Swedish Camera Collection. Museet skal indrettes i en magasinbygning fra århundredskiftet som en del af Kulturmagasinet, der i dag indeholder museum, bibliotek og arkiv. Sundsvall kommune arbejder med projektet, som vi håber bliver en realitet. Spørgsmålet er om Sundsvall er bedre en Göteborg?



Fabriksvej 7 DK-6270 Tønder
Telefon 74 72 32 11

NJAL FOTO

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



KODAK & H-COLOR

DE FORENEDE FOTOLABORATORIER A/S

Kamera- specialisten

FREDERIKSSUNDSVEJ 136 - 2700 BRØNSHØJ - TLF./FAX: 31 60 63 17



GOECKER
PROF-SERVICE
35821100

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

Polaroid
vision



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

Polaroid a.s.

Blokken 75, 3460 Birkerød, Tlf. 42817500

Christianshavns

FOTO



brugt foto
købes -
køb - salg -
bytte

FILM fremkaldes
og kopieres

artikler TORVEGADE 55

Telefon: 31 57 78 71.

ALT I TRYKSAGER

Idé/layout - sats - repro.

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



TOBEMO OFFSET A/S

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



VESTERBROGADE 179

Telefon 31 21 44 76 - Telefax 31 31 14 16

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

50% RABAT PÅ FOTOARBEJDE - POSTORDRE

HERBST & PREUSS FOTO



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

COLOR FOTO
LYNGBY

45883676

COLOR FOTO
FREDERIKSBERG

31108213

COLOR FOTO
ESPERGÆRDE

42232377

HØRSHOLM FOTO
HØRSHOLM

42860350

Bestyrelse, adresser mm.

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

Følgende medlemmer har bidraget til dette nummer:

Cote Cuculiza	Kodak a.s.	Danmarks Fotomuseum
John Philipp	Henning Hasselholdt	Tove Thage

Indsendt materiale er underlagt bladets almindelige layout.

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

ISBN 0107-6329 Denmark.

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

Tryk: PE Offset, Tømrervej 9, 6800 Varde.



PHOTOGRAFICA
NEW & SECOND HAND

SKINDERGADE 41 1159 KØBENHAVN K 33 14 12 15