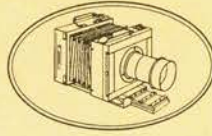


OBJEKTIV

Nr. 100

April 2003

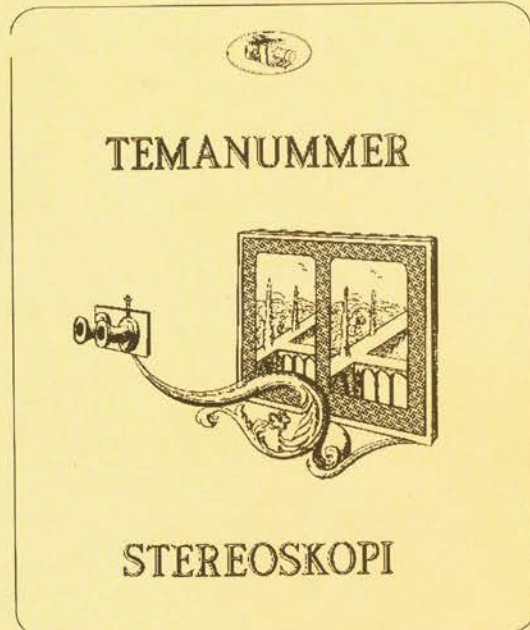


OBJEKTIV



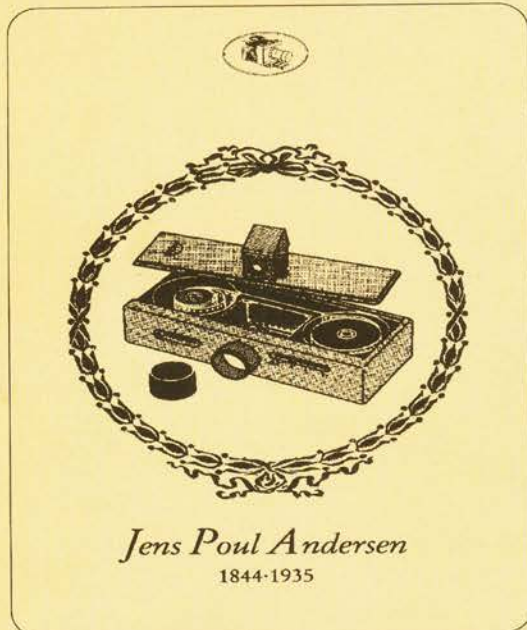
Dansk Fotohistorisk Selskab

OBJEKTIV



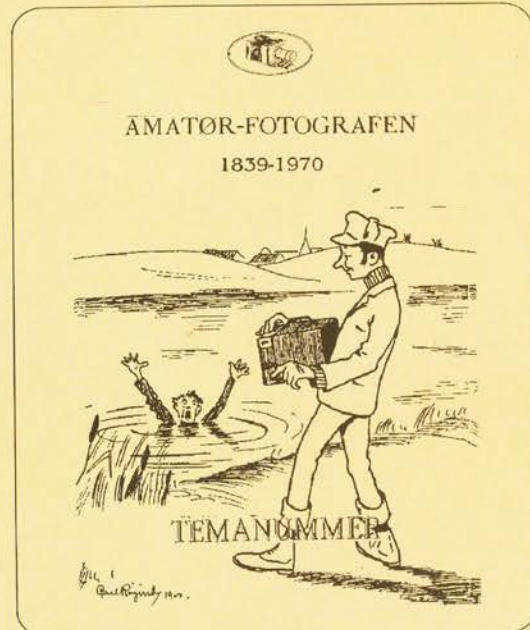
Dansk Fotohistorisk Selskab

OBJEKTIV



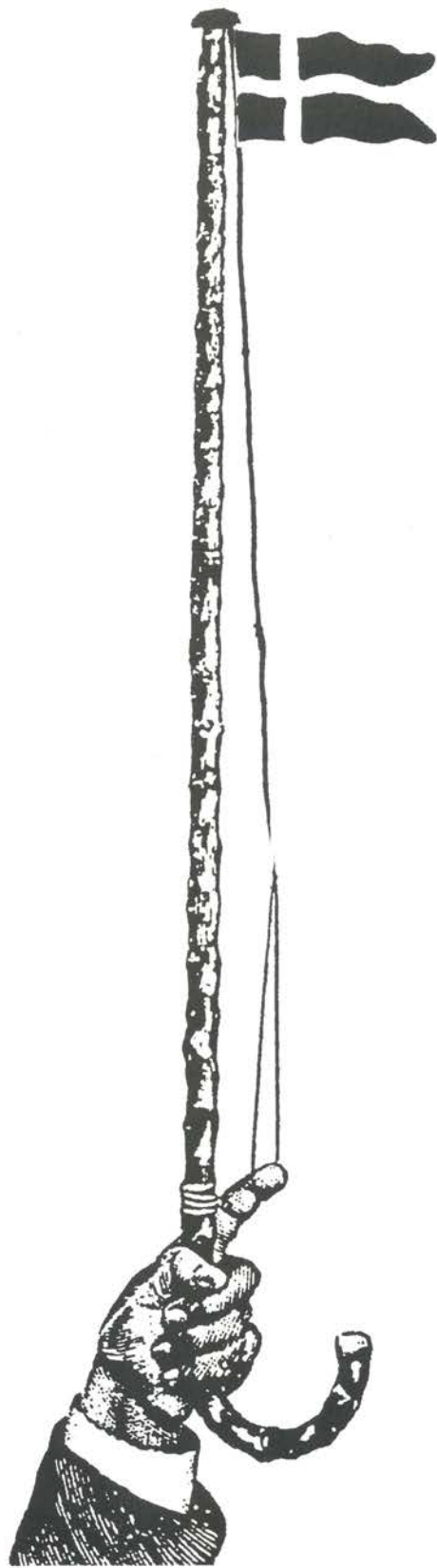
Dansk Fotohistorisk Selskab

OBJEKTIV



Dansk Fotohistorisk Selskab

Dansk Fotohistorisk Selskab



Der blitzes for Objektiv!

Indhold

2

Objektiv nr.100

Tune Laug

10

'Schwäbische Presswerk'

- om Retina og manden bag det, August Nagel

3. del

Svend Frederiksen

22

Om ædeltryksprocesser....

2. del

Fotogravure & gummitryk

Nina Lemming & Kurt Nissen

28

Permanente billeder

1. del

Morten Ryhl-Svendsen

36

Af en fotoentusiats optegnelser

- fotograf i 'mørke'

Flemming Anholm

38

'DREJ & SE - FILM'

Filmfotografen Herman Valdemar Christensen

Marguerite Engberg

41

'FOTOGALLERIET'

45

'BOG- & UDSILLINGSOMTALE'

54

'SAMLERDILLEN'

58

'DIT & DAT'

Anvisningssalglisten

Landsmøde & generalforsamling

63

'SPALTELUKKEREN'

Layout & redaktion: Flemming Berendt

OBJEKTIV

NR. 100

Tune Laug

'For at give vore Meddelelser et mere præsentabelt Udseende, har vi ladet trykke et Hoved paa vort Duplikatorpapir. Forhaabentlig vil man synes om det, og alt efter personlig Opfattelse kan man jo udtale OBJEKTIV med tryk paa første eller sidste stavelse, og derved komme til to forskellige Betydninger af ordet.

OBJEKTIV vil blive sendt til medlemmerne, naar der er Behov for det og Stof til en udgave'.

Denne erklæring stod at læse i Meddelelser fra Dansk Fotohistorisk Selskab - Ultimo august 1976. Hovedet bestod af ordet 'OBJEKTIV', og redaktøren hed Flemming Andersen, med senere navneskift til Flemming Anholm.



Torben Lind og Flemming Anholm.

Fra meddelelser til fagtidsskrift.

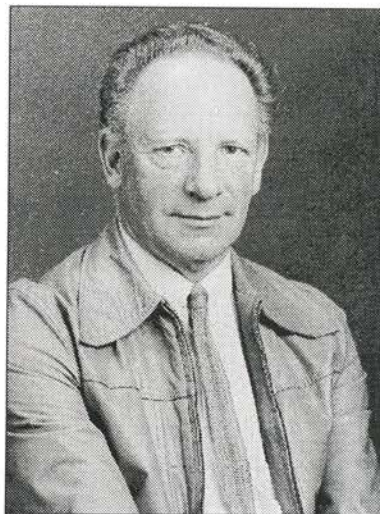
Den allerførste meddelelse til DFS.'s kommende medlemmer er den artikel, som Torben Lind foranstaltede i Politikens fotospalte og som resulterede i at 6 - 7 fotoentusiaster meldte sin interesse, hvorved DFS blev stiftet den 2. december 1975.

I den spæde opstart var det specielt Torben Lind, selskabets første præsident og Flemming Andersen, kasserer og udgiver af vore meddelelser, som stod for promovningen af selskabets aktiviteter. Herefter var det Flemming Andersen som stod for det næste tiltag: det kortfattede 'Dansk Fotohistorisk

Selskab-medlemsinformation', nr. 1, 2 og 3 i marts, april og maj 1976, hvorefter fulgte Objektiv nr. 1.

I begyndelsen udkom Objektiv med en måneds mellemrum i vinter-halvåret, og fyldte kun nogle få sider. Bladet blev skrevet på skrivemaskine og trykt på duplikator og farvet papir: rosa, gult eller grønt, med én **hæfteklamme** i øverste venstre hjørne. Forsiden var fortrykt med titlen 'OBJEKTIV' skrevet på den måde vi kender det den dag i dag.

I det første nummer omtales en kommende auktion, en DFS's første udstilling i Sparekassen SDS på Strøget i København, en bogudgivelse samt oplysninger om en søsterorganisation i Norge. Flemming Andersen har hermed fra starten taget hul på flere af de temaer vi kender fra Objektiv. Fra og med nr. 18 - 1979 er fotografier gengivet i Objektiv, og bladet er blevet mere fyldigt, nu også med længere artikler. I dette nummer 'Noget om Retina'. I denne periode vokser tidsskriftet til 10 - 20 sider.



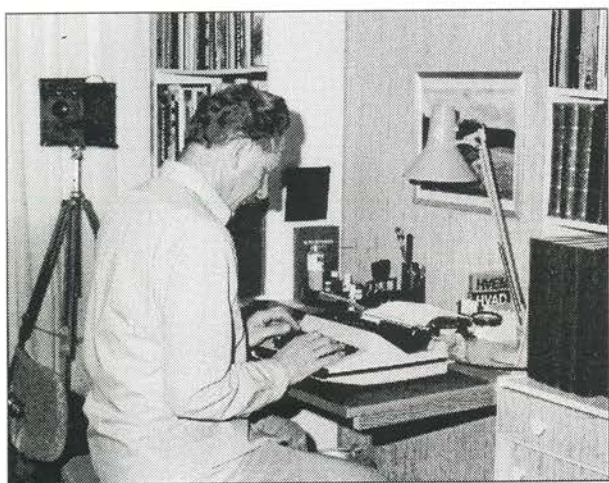
Flemming Berendt.

Efter Objektiv nr. 20 blev redaktionsstaffetten overdraget fra Flemming A til Flemming B, vores trofaste, mangeårige og nuværende redacteur Flemming Berendt. Også han henvendte sig direkte til læserne i 'sit' første nummer: Flemming er på

jagt efter originalt, nyt foto-stof og lægger allerede her vægt på kontakten til udlandet, samt betydningen af et stort kontaktnet i Danmark. Disse kontakter har han til stadighed udbygget til stor gavn for Objektiv. Dette ses bl.a. af den aktive medvirken fra mange skribenter der i samarbejde med Flemming gennem årene har leveret et væld af dybdeborende artikler indenfor såvel teknik som billed- og fotohistorie.

Her er tale om noget af en kick-start: Objektiv blev nu med sine 30 sider endnu mere omfangsrigt, og det var også ved denne lejlighed, september 1981, at Flemming introducerede det velkendte brune kraftige omslag. Et andet stort fremskridt: Objektiv trykkes nu 'ude' i byen, og tidsskriftet får et ISBN nummer – fra og med nr. 26 - april 1983 trykkes Objektiv nu på begge sider af papiret, og Flemming har hermed udvidet tidsskriftet til dets nuværende størrelse: ca. 68 sider.

I nummer 26 introduceres vi også for de smukke indklæbede farvefotografier, noget der oftest kunne lade sig gøre takket være velvillige sponsorer. Senere blev det til tider økonomisk overkommeligt at få midtersider trykt i farver, hvilket har givet tidsskriftet et stort løft, f.eks. i gengivelsen af de meget smukke gamle mahognikameraer og daguerreotypierne i deres flotte etuier og rammer.



Man har vel 10 fingre!

Skrivemaskine m.m.

I de første mange år var opsætning og produktion af bladet præget af håndarbejde. Til og med nr.46 i 1989 blev artiklerne skrevet på skrivemaskine. Efter renskrivningen fulgte et møjsommeligt arbejde med letraset/overskrifter samt opmåling og opsætning af siderne. Flemming har siden regnet ud

at denne manuelle fremgangsmåde tog 3-4 gange så lang tid som dagens opsætning på computer.

Tænk bare på, at hver gang man opdagede selv en lille fejl,- så skulle man enten klippe og klistre eller skrive hele siden om!

Computer m.m.

Da computeren holdt sit indtog skrev Niels-Ove Rolighed, Hjørring, i mange år materialet ud i spalter på sin computer og sendte det tilbage til Flemming, som derefter satte teksten op sammen med billederne.

Enkelte medlemmer har også igennem mange år lagt raster i billederne - en vanskelig proces uden professionelt udstyr. Det skal her nævnes at især grafiker John Philipp og fotograf Poul Pedersen med stor dygtighed har bidraget med mange flotte gengivelser i Objektiv.

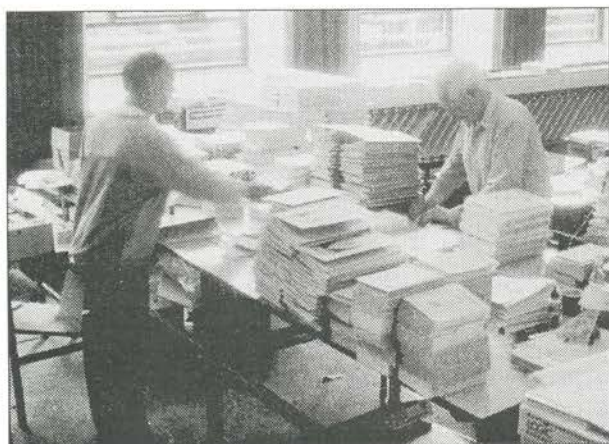
Også pakning og distribution er undergået forandringer: En overgang samledes vi nogle stykker sammen med redaktøren hos bogtrykkeriet 'Tobemo' på Vesterbrogade i København. Opgaven kunne så være at klistre et fotografi ind, eller ilægge en ekstra meddelelse. Derefter skulle Objektiverne kuverteres og samles i papkasser.

De tunge papæsker blev derefter båret ud til redaktørens flotte bil, en Wartburg - hvorefter vi i den tungtlastede bil tøffede op ad rampen til postindleveringen på Kalvebod Brygge.

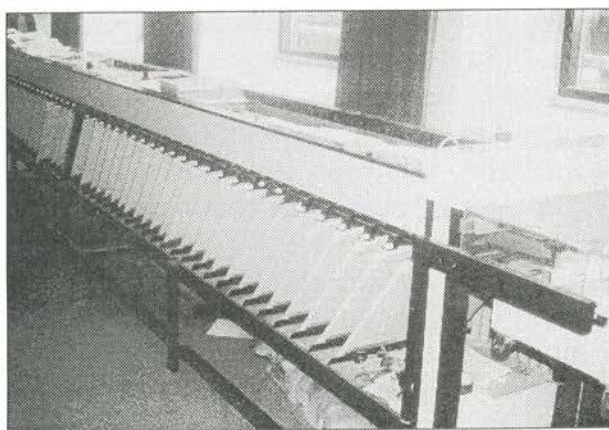
Flemming har i sit redaktionsarbejde oplevet mange overgangsformer mellem det manuelle og det computerstyrede arbejde. For at få et indtryk af de mange momenter ved produktionen af Objektiv vil vi i det følgende afsnit præsentere arbejdsgangen for produktionen af et af de seneste numre.

Fra idé til færdigt tidsskrift – et holdarbejde

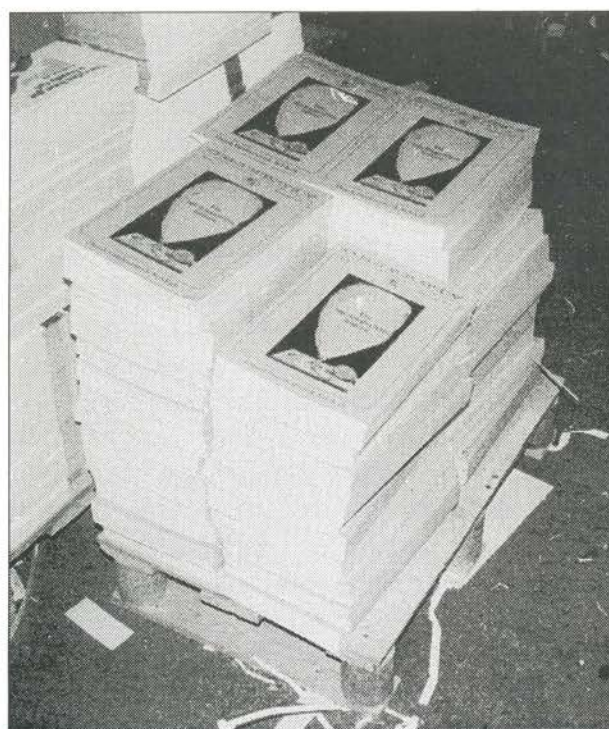
Det begynder med en A4 mappe med 68 tomme plastikcharteks. Produktionen af et enkelt nummer af Objektiv strækker sig ud over de måneder, der går mellem hver udsendelse. Fundamentet bygger på, at Flemming gennem årene har udviklet et meget stort personligt kontaktnet, og han har støt og roligt indsamlet, og ved modtagne foræringer, udvidet sit arkiv af fotodokumentation og litteratur. Den endelige sammensætning af stoffet til et nummer af Objektiv bliver således en kombination af impulser udefra, samt en nærmere vurdering af: Hvad ligger der af stof, som passer sammen. Som en overordnet opdeling tilstræber



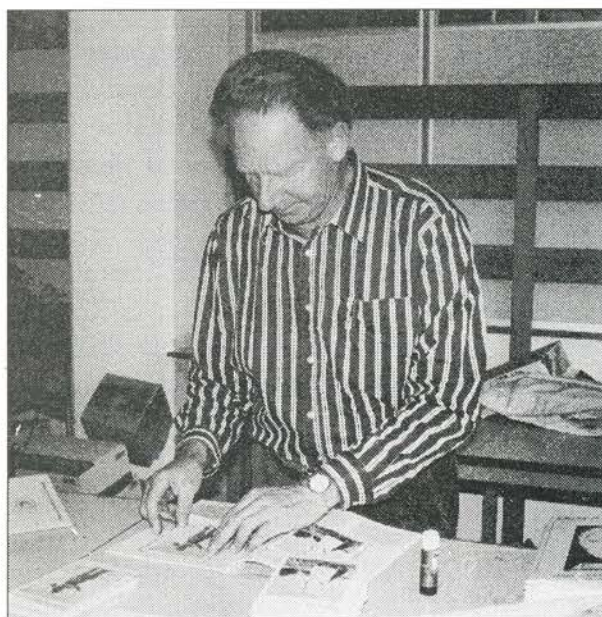
Der kuverteres og pakkes.



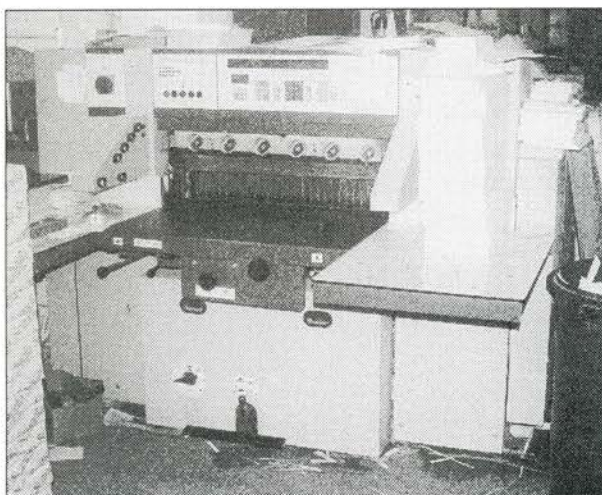
De mange ark sorteres automatisk på maskine.



Det var alt for denne gang....



De originale fotografier indklæbes.



Her skæres tidsskriftet til.



FB & TL er klar til afgang – 'fiskebilen' er på vej.



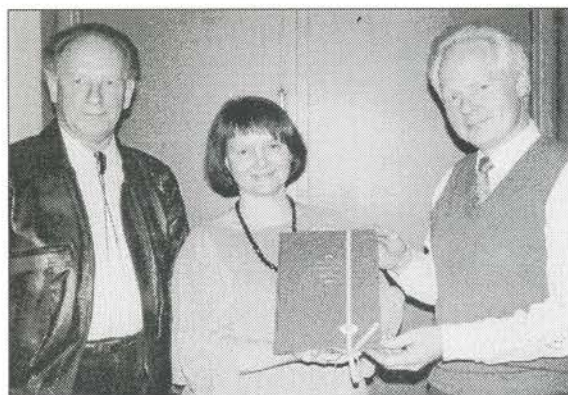
Sigfred Løvstad på besøg.



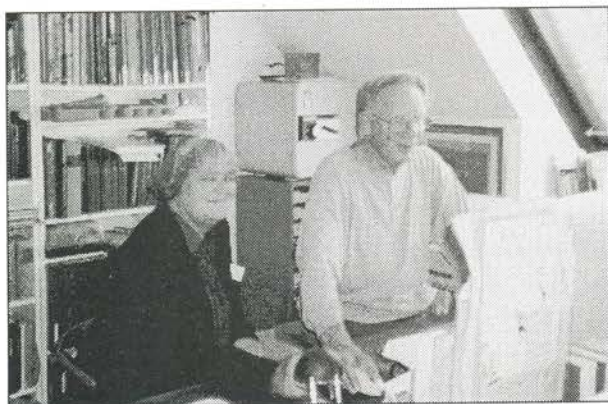
*Sigfred Løvstad med en serie Nellerødkameraer.
Et temanummer blev grundlagt.*



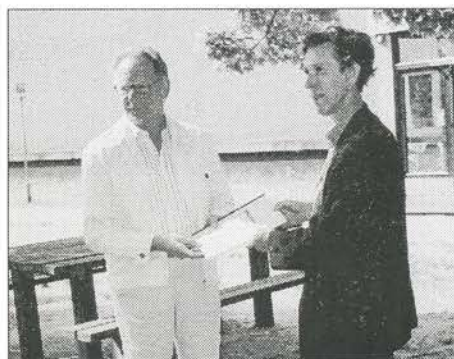
Dorte Pedersen på besøg.



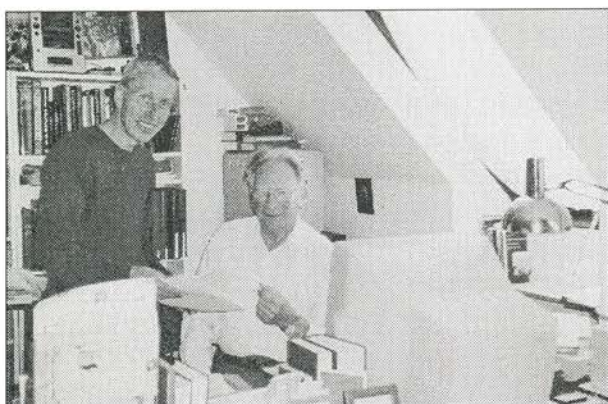
*Niels R. Jensen overrækker et temanummer
til A. Walsted, Arbejdersmuseet.*



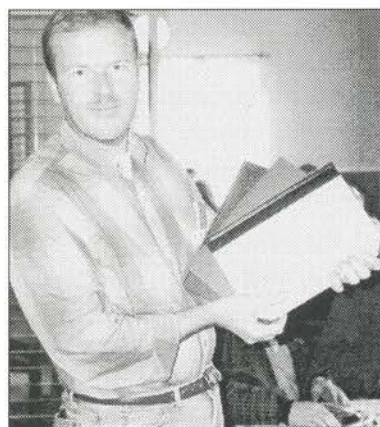
Inga Baldvinsdóttir på besøg.



Sven-Olov Sundin på besøg.

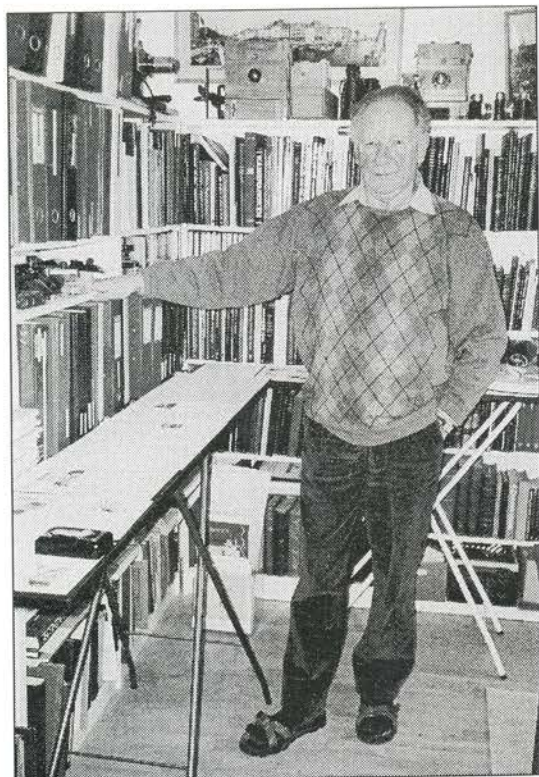


Swante Warfinga på besøg.



*Bjarne Meldgård modtager 3 indbundne
temanumre.*

Flemming at fordele fotohistorie og fototeknik nogenlunde ligeligt. Redaktøren har adskillige idéer og påbegyndte artikler i 'skuffen' - på samme måde som ved temanumrene der planlægges 1 - 3 år før udgivelsen. Han reserverer som regel 2 dage om ugen til research i København / i provinsen / og ved rejser i udlandet, og kan på denne måde finde stof til både artikler og temanumre. Resten af ugen går med læsning, skrivning, telefonering, samt koordinering og opsætning af tidsskriftet.



Til venstre strygebrædtet

Som en hjælp til overblikket har Flemming konstrueret et strygebrædt, eller rettere sagt 4 af slagsen, hvor bladets sider kan lægges op i rækkefølge jfr. fotografiet.

Redaktøren er ankermanden der har tjek på produktionsplanen og samler alle trådene. Kort sagt: et fuldtidsarbejde!

Det involverer også Flemmings kone Gerda, som hver morgen henter breve i postboksen, så redaktøren kan komme hurtigt i gang med dagens arbejde. Cote Cuculiza og fruene m.fl. er korrekturlæsere på tidsskriftet.

Hermed er vi fremme ved holdindsatsen som er så vigtig for redaktionsarbejdet. Man behøver blot at tage nogle enkelte Objektivner ned fra hylden for at se bredden af engagement fra DFS's medlemmer.

Originalartikler fra den enkelte skribents interesseområder, artikler fra forskere og fagfolk, og oversættelser til dansk, alt det bringer spændende og vanskeligt tilgængeligt stof frem til læserne. Det kan vi bl.a. takke Lars Schönberg-Hemme, Svend Frederiksen m.fl. for.

Udover artiklerne redigerer Flemming en række serviceorienterede spalter som 'spaltelukkeren' med korte nyheder af fotohistorisk interesse fra hele verden, bog- og udstillingsomtale, 'samlerdillen' osv, osv.

Annoncerne er – foruden økonomisk støtte - et fotohistorisk kapitel for sig. I de første år med meget fine fotos eller tryk. Her fornemmer man den gamle redactors forkærlighed for bløde kurver... Når alt er klart sætter Flemming i dag selv tekst og billeder sammen på computeren, printer det ud, og sender originalerne til trykkeren. Næste nummer kan nu lægges op på strygebrædtet.

Temanumre

Det dybdeborende arbejde kommer rigtigt til sin ret i de ambitiøse og velunderbyggede temanumre. Her får vi samlet specialviden og spændende teorier. Indtil nu er det blevet til 14 temanumre, hvor Flemming, enten som skribent eller redaktør sammen med en række fagfolk, heraf mange medlemmer af DFS har skabt disse specialnumre. Som man kan se af forordene er det et betydeligt stort antal mennesker og institutioner ikke mindst Danmarks Fotomuseum, som han på vegne af DFS har kunnet takke for støtte og hjælp.

Med '**Lysets spor**' (1989), og '**Lysavlede fuldtegninger**' (1999) er vi helt tilbage til den magiske tid omkring fremkomsten af muligheden for at fastholde et billede.

Teknik og fotohistorie er tæt forbundne størrelser, som appellerer til mange fotointeresserede.

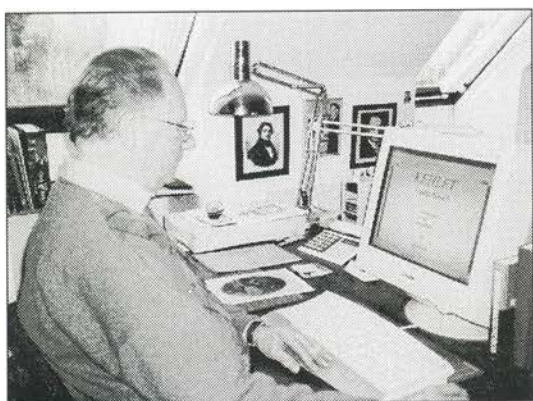
Vi hører om spændende levnedforløb, tekniske innovationer, og forskellige grene af fotobranchen, samt priser og vilkår for forskellige perioders fotografer. Temanumrene er fyldt med ofte meget smukt gengivne fotografier:

'**Stereoskopi**' (1987 - det første temanummer). '**Kanonfotografen**' (1991), '**Panorama**' (1992), '**Amatørfotografen**' (1993), '**Jens Poul Andersen**' (1994).

'Kinematografiens udviklingshistorie' (1995), 'Portræt af en samler' (1997), 'Voigtländer' (1998), 'Zeiss' (2001), 'Farvefotografiets historie' (2002).

Med særlig vægt på billedsiden skal nævnes: 'Kjøbenhavn-dengang' (1996), hvor fotografierne er gengivet i et ualmindeligt flot tryk, og 'Peter Elfelt' (2000). Meget materiale og billeder er gravet frem til belysning af en af Danmarks store fotografer.

Temanumrene udgør en meget fin kilde til fordybelse for DFS's medlemmer, og faktisk kan vi glæde os over at have endnu flere 'temanumre' til rådighed, da længere artikler ofte fordeles over flere numre af Objektiv.



Der arbejdes på et temanummer om Kehlet Stella Nova.

Redaktørjobbet - en stor tak til Flemming!

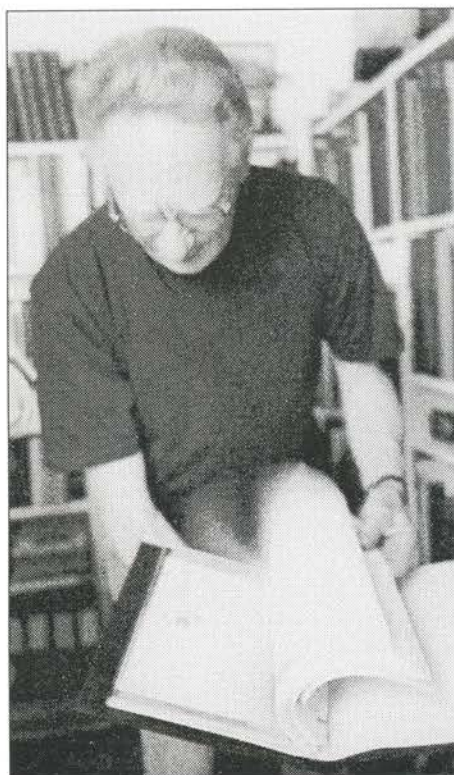
Flemming har gennem sit mangeårige virke som ansvarshavende redaktør af Objektiv en meget stor andel i bladets udvikling og dermed også haft betydning for DFS's høje medlemstal og mange aktiviteter. Set i relation til landets størrelse er der p.t. næppe noget land der har en fothistorisk forening med så mange medlemmer og et så omfangsrigt fagtidsskrift. Et tidsskrift som i dag er omdrejningspunktet for vore aktiviteter i DFS.

Det er igennem årene blevet til mere end 5.000 sider fothistorie – en livsopgave for Flemming, som for godt 20 år siden blev økonomisk uafhængig og hermed kunne hellige sig sin interesse for fothistorien og dens beskrivelse.

Det er svært at overdrive betydningen af Flemmings store arbejdsindsats. Hvis man på baggrund af hans hidtidige indsats skulle udarbejde en jobannonce, kunne den se således ud:

'Radaktør søges: Fotoentusiast og 'blæksprutte' med stort overblik og sans for detaljen samt det kuriøse. Du skal være god til opsøgende arbejde og til at knytte kontakter og tale varmt for vor sag. Du skal aktivt bistå DFS's bestyrelse med det øvrige foreningsarbejde - holde tæt og aktiv kontakt med Danmarks Fotomuseum og venneforening, samt opretholde og udbygge forbindelsen til flest mulige kontakter af fothistorisk relevans. Sidst men ikke mindst skal du kunne afsætte ubegrænsede mængder fritid samt have baglandet i orden med din kone.'

'Foto ingen fremtid – uden fortid'



*Nye muligheder efterforskes.
Foto: Poul Pedersen.*

Epilog.

To store profiler har præget arbejdet med Objektiv og kommunikationen i DFS: Flemming Berendt og Flemming Anholm. Sidstnævnte indledte denne jubilæumsartikel, og han skal også afslutte den.

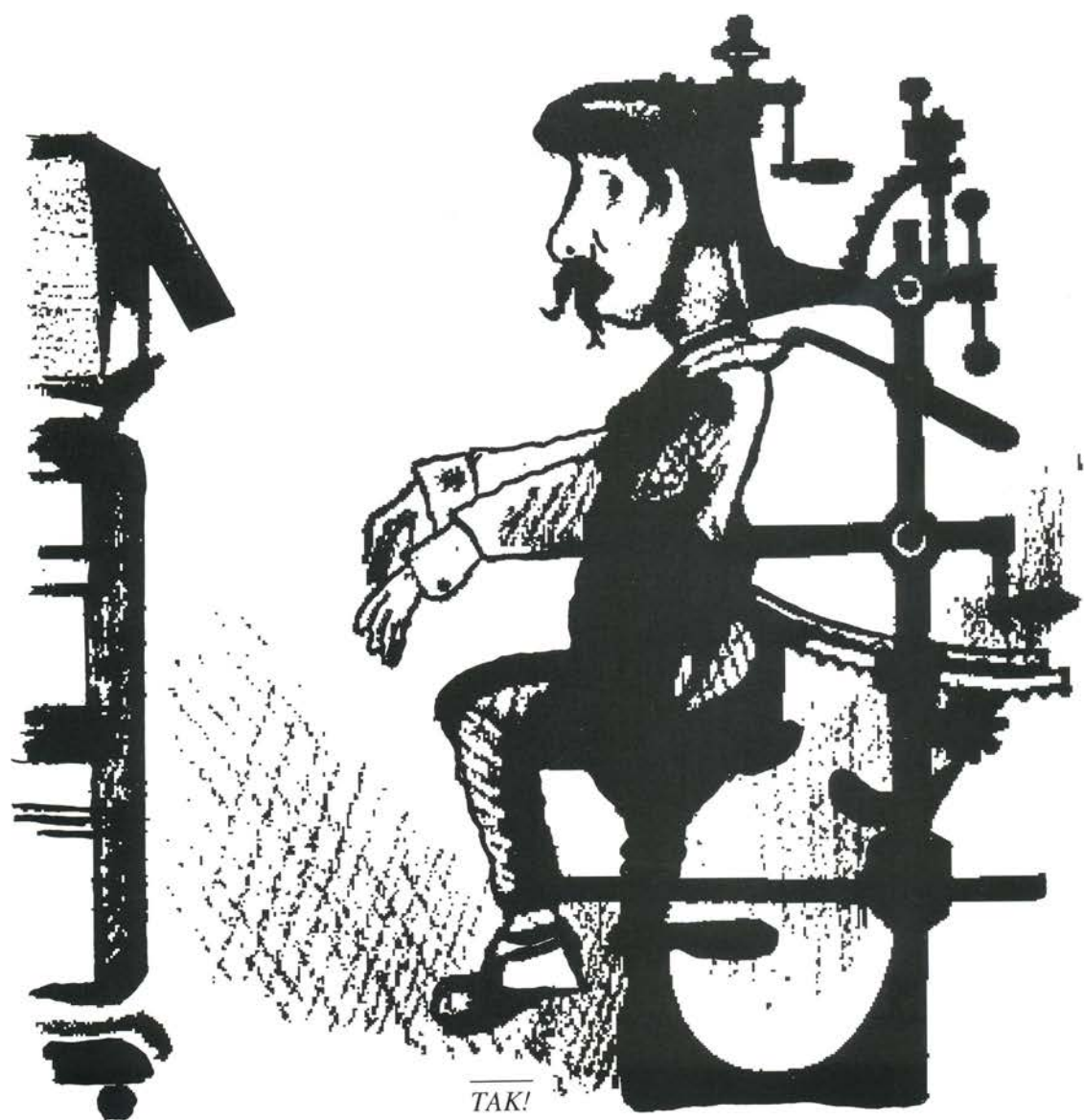
I sin hyldest til: *'den evigunge gamle redaktør og opdagelsesrejsende i anledning af tredsaaersdagen'* sammenfatter Flemming Anholm på smukkeste poetiske vis Flemmings og Gerda's omfangsrige arbejde med Objektiv, (her gengivet i uddrag):

...I Humlebæk han flittigt redigerer
fra Morgengry til Midnatsklokken slaar.
Det bedste Fotoblad han os leverer,
tre-fire Stykker bli'r det til hvert aar.
hvor vi som blinde Høns i Mørke famler,
har Flemming alting klart i sit Arkiv,
det er utroligt, hva den Mand dog samler,
det kan vi læse om i OBJEKTIV.

Men der er andre sider ved hans Gerning,
han farer rundt med Bil, med Tog, med Fly
til Leningrad, Hadsund, Paris og Herning,
til Aarhus, Odense, - fra By til By
og finder gamle Manuskripter, Bøger
og Ting, som andre troede var Skrot.
Det hedder, man skal finde hvis man søger,
Han søgte, og han fandt en Habarot.

En uundværlig Hjælp er Telefonen,
Han ringer daglig rundt i Øst og Vest.
En endnu bedre Hjælper er dog Konen,
Fru Gerda altsaa, hun er li'godt bedst.
Han bli'r forkælet af sin Turteldue,
Faar dejlig hjemmelavet Mad hver Dag
Serveret elegant af Husets frue,
Som Flemming straks fortærer med Behag.

Af Mænd som Flemming er der ikke mange,
og man maa sige, det er da et Held,
at netop vi har kunnet Berendt fange,
for alt han gør for os staar vi i Gæld.
Hvis her er noget til at væde ganen,
Saa syn's jeg vi skal drikke Flemmings Skaal,
Mens i Ærbødighed vi synker Fanen
for ham som skød saa mange flotte Maal.



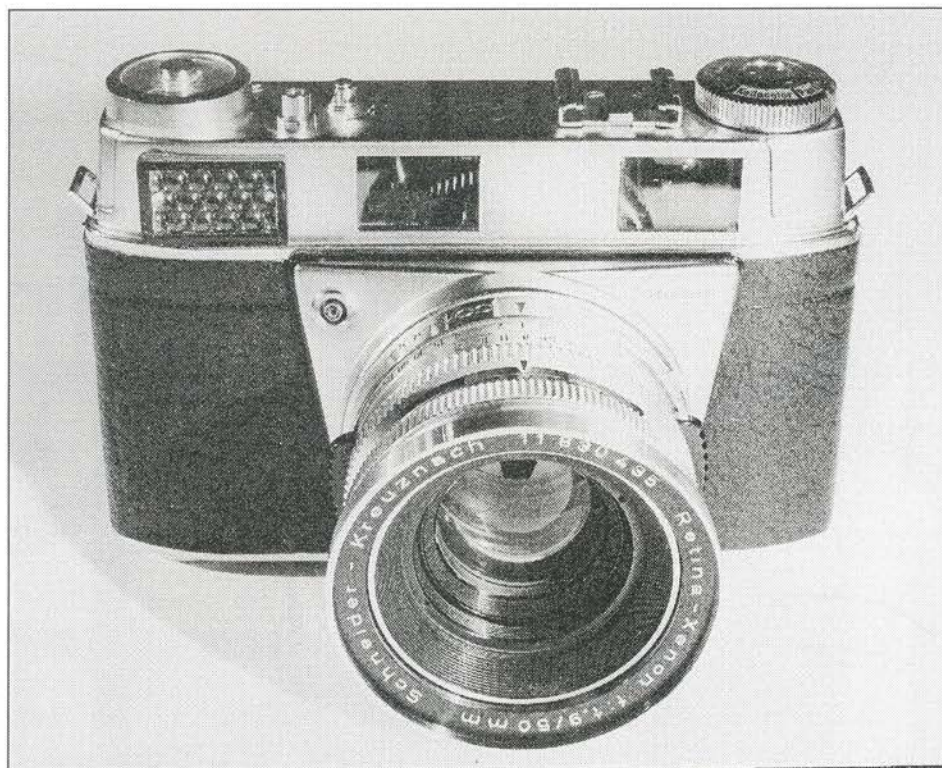
TAK!

'Schwäbische Presswerk'

- om Retina og manden bag det, August Nagel

3. del

Svend Frederiksen



Retina IIIc med Xenon 1,9/ 50mm.

Vendepunkt

Året 1954 bliver et vendepunkt for Retina serien. Evolutionen er bragt til ende, og det oprindelige koncept forladt. Den populære serie er blevet moderniseret.

Der er stor interesse for at kunne fotografere med flere forskellige brændvidder, så de nye modeller er udstyret med sekslinsede objektiver, hvis forreste linsegruppe er monteret i en bajonetfatning. Det gør det muligt at skifte til andre brændvidder ved hjælp af en såkaldt satsoptik. Til rådighed er (ved siden af den normale brændvidde på 50mm) en vidvinkel på 35mm og en tele på 80mm. Der kan vælges mellem Xenon C fra Schneider eller Heligon C fra Rodenstock. De kan anvendes på alle Retina'er med ogstavet c i modelbetegnelsen, i første omgang IIc og IIIc. Det er dog ikke muligt at montere frontgrupper i flæng. Kun Schneider komponenter

passer på apparater, som er solgt med et Schneider Xenon osv. Det er der ikke noget sært ved, for bag lukkeren sidder jo en linsegruppe, som skal passe til den udskiftelige, forreste linsegruppe. Zeiss indfører et lignende system på Contaflex i 1956 med de såkaldte Pro-Tessar komponenter.

På IIIc er der en indbygget lysmåler med efterfølgingsviser. På den kan man aflæse en eksponeringsværdi (EV). Tid og blænde er koblet sammen, og der er tilføjet en EV skala:

Har man ved en given belysning stillet ind på en EV, kan alle relevante kombinationer af tid/ blænde vælges ved at dreje de sammenkoblede blænde-/ lukkertidsvælgere. For at få det til at fungere er skalaen for lukkertiderne ændret: Den er vendt, så man nu får hurtigere tider, når skalaen drejes med uret. Samtidig er den nye inddeling indført med tiderne 500 250 125 60 30 15 8 4 2 og 1.

Blændeskalaen er uændret: Drejes den med uret, får man en større blændeåbning.

Kameraernes design er ændret til en moderne afrundet form, og den veltjente klappmekanisme er sendt på pension. Der er stadig en bælg, men den er skjult bag en smart aluminium indfatning. Huset er noget større end på de hidtidige modeller, men apparaterne er tiltalende og elegante. Der kommer også et Retina I b i samme design. Der er stadig en klap, som kan lukkes efter brug, så linse og centrallukker er beskyttet mod stød og snavs samtidig med, at apparatet fylder mindre. De moderniserede modeller opnår stor popularitet, og der bliver tale om en betydelig salgssucces. Men man er havnet i en blindgyde: Alle muligheder vil snart være udtømt!

Sandhedens time

Det gør ondt at skulle indrømme det, men der var faktisk mange ulemper ved det nye koncept.

Plus: Det var nu muligt at fotografere med forskellige brændvidder.

Minus: Frontelementerne var store og tunge. Afstandsmåleren passede kun til 50mm brændvidde.

Der kunne ikke udvikles yderligere brændvidder.

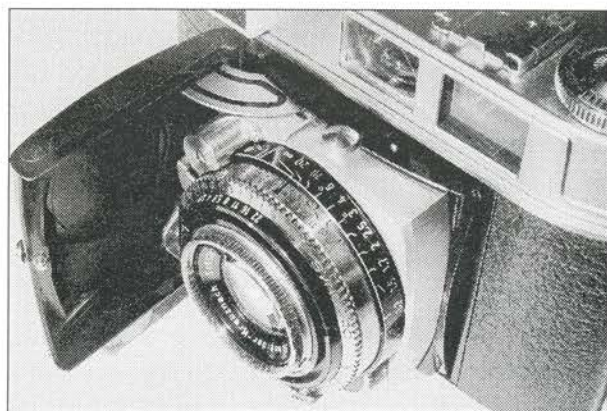
Plus: Det var et kamera i moderne design og flot finish.

Minus: Det var blevet for stort og tungt. Kvaliteten var knap så god som på de tidligere modeller.

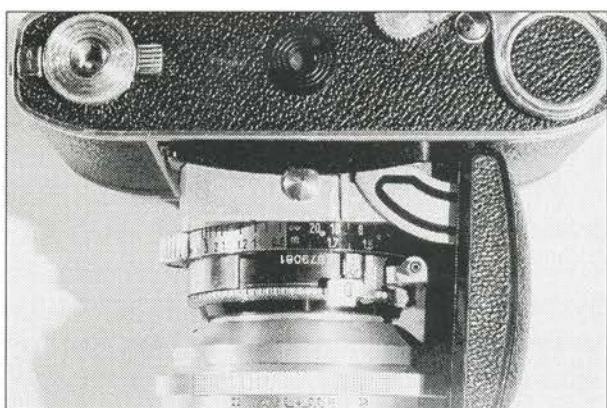
Plus: Der var lysmåler på IIIc.

Minus: Lysmåleren var ikke koblet til lukkertid/blænde. Det anvendte EV system var ikke særlig praktisk.

Det er måske uretfærdigt at sige, at EV systemet ikke var praktisk. Deckel havde forsynet sine lukkere med dette system, som teoretisk set var enkelt og logisk. Men det blev aldrig nogen succes. Erfarne amatørfotografer syntes, at det var noget pjat. De mindre erfarne var forvirrede på et højt plan! Systemet faldt kort og godt ikke i fotografernes smag.



Det moderniserede Retina: Bælgen er nu skjult bag en aluminium indfatning. Type 019.



Afstandsskalaerne til henholdsvis 35 og 80mm.

Selv om det nu var muligt at fotografere med brændvidder fra 35 til 80mm på sin Retina, var det ikke så mange, som benyttede sig af det. Man kan sige godt det samme, for når man i dag får f.eks. et IIIc i hånden, så slår det en, hvor upraktisk løsningen er. Frontelementerne er uforholdsmæssigt store og tunge. En Longar-Xenon med en så beskeden ydelse som en brændvidde på 80mm/blænde 4, har en diameter på 60mm og vejer 200gram. Det passer ikke til afstandsmåleren, så når man har indstillet denne, skal man aflæse skalaen for den normale brændvidde (50mm) på oversiden af fokuseringen. Så vender man apparatet ind mod sig selv, hvorved to skalaer på undersiden bliver synlige; en for 35mm og en for 80mm. Man vælger den rette og stiller nu ind på den målte afstand. Det virker i dag som en håbløs metode og var det vel allerede ved introduktionen af de nye modeller.

Med Contaflex og de tilhørende Pro-Tessar'er var det trods alt en anden sag. De var tilsvarende store og tunge, men sad på et spejlreflekskamera, så der var fokuseringen ikke noget problem. Det man indstillede i søgeren, var det, som kom på billedet. At afstandsskalaen ikke passede, var til at leve med. Desuden var der en omregningsskala på Pro-Tessar'en.

Høj kvalitet?

Hvad kvaliteten angår, var der især problemer med hurtigoptrækket. Optrækkets arm sad nu i bunden af apparatet. Man havde konstrueret en imponerende mekanisme, som overførte armens bevægelse til film og lukker. Den involverede ikke mindre end tre tandhjul, tre tandstænger og to aksler, hvoraf den ene blev forlænget, når man lukkede klappen op. Problemet var, at man havde gjort delene alt for spinkle. Belastningen fra lukkeren er stor, når den skal spændes, og man havde tilmed lavet de to tandstængerne i 0,8mm messing. De kunne ikke holde. Får man i dag fat i et eksemplar af de moderniserede Retina'er, kan det se ud som nyt og være velfungerende, men det lever på lånt tid. Tandstængerne er slidte og deformerede på dem alle og kan bryde sammen når som helst! Det kan lyde som en overdramatisering:

Lidt slidtage på et næsten 50 år gammelt, fint kamera må vel forventes? Men tandstænger og tandhjul skal være dimensioneret så de ikke slides, ellers kan forfaldet sætte ind lynhurtigt. Det begynder med, at armen til hurtigoptrækket binder lidt på tilbaketuren.

På det tidspunkt er slaget tabt og et sammenbrud er nært forestående. På modellerne Ia og IIa, som nu skulle afløses, er der en lignende mekanisme, men tandstængerne er her af 1,2mm stål og bliver ikke slidt.

Der er tale om en fadæse! Heldigvis er de eksemplarer af B- og C modellerne, som nu finder vej til samlere verden over, næppe brugt ret meget, og da slet ikke i de sidste 20-30 år. Alligevel er problemet så stort, at der den dag i dag leveres reservedele til disse modeller, ikke af Kodak selvfølgelig, men af et amerikansk firma; Fargo Enterprise. Firmaet har for et år siden åbnet en afdeling af sin internetbutik i Tyskland. Den famøse tandstang kan rekvireres der, men den er dyr: 30 Euro (ekskl. forsendelse).

Om læderbeklædningen hed det flot i fabrikkens beskrivelse, at den var 'tropenfest'. Sandheden var, at der blev anvendt imiteret skind af en ikke særlig holdbar kvalitet. Det gælder især fra 1958, hvor et nyt materiale blev indført. Det sidder til gengæld godt fast. Det kan give nogle problemer når en reparation gør det nødvendigt at fjerne beklædningen. Som på de fleste kameraer er en del skruer gemt under beklædningen, så kombinationen stærk lim/ dårlig beklædning er meget uheldig!

Det var også beklageligt, at nogle af de graverede skalaer blev erstattet af tynde påskruede metalstrimler med trykte tal. Det gik lidt ud over stilen. Meget af dette (EV systemet, det imiterede læder og skalaerne) var typisk for udviklingen i den tyske fotoindustri, og er altså ikke et specielt Retina fænomen. Men det harmonerede dårligt med den tradition for høj kvalitet, som virksomheden havde arvet efter August Nagel .

Alligevel sælges der over 500.000 apparater på tre år (1954-1957), for velstandsstigningen havde skabt et kæmpestort behov for kameraer, og de nye modeller Ib, IIc og IIIc var nogle meget flotte kameraer. Desuden vælger mange amatører det sikre og støtter sig til de tyske fabrikkers renommé.

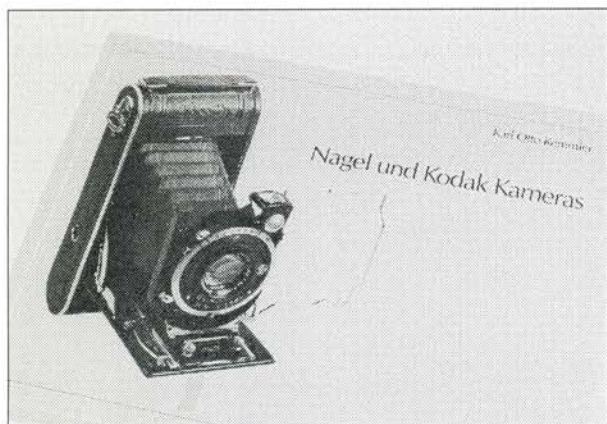


Nye brændvidder: Retina IIIc type 021 med longar Xenon C.

Retina Refleks 'C'

Midt i perioden, i 1956, kommer Retina Refleks. Modellen er tæt knyttet til C-modellerne, for objektiver og frontelementer er de samme. Det er det første spejlreflekskamera fra Kodak-Nagel, og er egentlig et enkelt og tiltalende apparat. Men det

Retina



Karl Otto Kemmler's katalog.

havde fra IIc og IIIc arvet nogle dårlige sider, især begrænsningen i udvalget af brændvidder. Man var kommet ud over problemet med afstandsmålingen, men lysmåleren er stadig ikke koblet med tid/blænde. At kombinere et spejlrefleks kamera med en centrallukker var desuden en skæbnesvanger fejltagelse. Mere om det under afsnittet om S-serien af Retina Reflex, som adskiller sig fra det første spejlrefleks kamera ved at have 'ægte' udskiftelige objektiver. For C-serien er tiden ved at rinde ud efter få år, enden af blindgyden nærmer sig.

IIS

Skulle man videre, måtte der skabes noget helt andet.

Et nyt koncept førte frem til et målsøgerkamera, IIS, med udskiftelige objektiver med bajonetfatning samt et spejlreflekskamera, Retina Refleks S, ligeledes med udskiftelige objektiver. S-modellerne havde en Sychro Compur lukker bag objektivet og blænde i hvert objektiv, så der er tale om ægte udskiftelige objektiver.

Retina IIS blev markedsført med et overbevisende salgsslogan: "Retina IIS kan ganske enkelt alt, og kan alt ganske enkelt". Dette udsagn var faktisk rigtigt. Det var et apparat i ægte Retina stil, dog med fast front (ligesom det havde været tilfældet på Retinette modellerne siden 1954. Det lignede grangiveligt flere Retinette modeller). Det var særdeles vel udstyret:

1. Sekslinset standardobjektiv fra Schneider eller Rodenstock med lystyrke f1,9 eller et firelinset f2,8
2. Udskiftelige objektiver med bajonetfatning i brændvidderne 28, 35, 50, 85 og 135mm
3. Koblet afstandsmåler
4. Afstandsmåleren passede automatisk til skiftende brændvidder (i modsætning til Retina IIc og IIIc)
5. Koblet lysmåler med Selencelle
6. Søger med udligning af parallakse
7. Lysrammer til brændvidderne 35, 50, 85 og 135mm. Lysrammerne skiftede automatisk til korrekt billedfelt ved objektivets montering. Separat søger var kun nødvendig til 28mm
8. Objektiver med visere, som automatisk indikerede dybdeskarphedsområdet ved den indstillede afstand.

Det er en imponerende række egenskaber, og Retina IIS overgik alt, hvad man havde set tidligere. Den koblede lysmåling fungerer som et lukkertidsprioriteret system med en ret indviklet mekanisk kobling af lukkertider og blændevarier via et planetgear i Sychro Compur lukkeren. Men det virker alligevel mere overbevisende end EV systemet på C-modellerne. Retina IIS blev produceret fra 1958 til 1961 i 46.000 eksemplarer, så det var ikke nogen stor salgssucces. Der blev også fremstillet et Retina IIS, men kun i 19.000 eksemplarer. Det adskilte sig fra IIS ved ikke at have udskifteligt objektiv. Desuden havde det frontlinse fokusering, og kun delvis udligning af parallakse.

Hvorfor blev IIS ikke accepteret? Forklaringen kan måske være den enkle, at de ellers trofaste Retina fans ikke kunne forlige sig med, at det nu var slut med den fikse, beskyttende og pladsbesparende klap! En anden forklaring kan være, at tiden var inde til at skifte til spejlrefleks. For den sidste forklaring taler de flotte salgstal for tre modeller i en samtidig serie af spejlreflekskameraer. De havde udskiftelige objektiver, som var næsten identiske med dem til Retina IIS. Objektiverne fra Retina IIS kunne uden videre anvendes på spejlrefleksmodellerne.



S objektivernes dybdeskarphedsvisere.

Die Drei Kodak Junioren

Objektiverne fra spejlrefleksapparaterne kunne derimod ikke udnytte den koblede afstandsmåler på Retina IIIS! Der var mange valgmuligheder, men også en del forvirring omkring objektiverne:

Rodenstock		Schneider	
Eurygon	2,8/ 30	Curtagon	4/ 28
Eurygon	4/ 35	Curtagon	2,8/ 35
Heligon	1,9/ 50	Xenon	1,9/ 50
Ysarex	2,8/ 50	Xenar	2,8/ 50
Rotelar	4/ 85	Tele Arton	4/ 85
Rotelar	4/ 135	Tele Xenar	4/ 135
		Tele Xenar	4,8/ 200

I Helmuth Nagels "Zauber der Kamera" nævnes desuden et Eurygon 4/30.

I Mc Keown's nævnes et Tele Arton 4/ 90.

I Karl Otto Kemmlers 'Kodak und Nagel Kameras' nævnes et Eurygon 2,8/ 35.

De øvrige oplysninger er taget direkte fra Kodaks brugervejledninger.

Der er altså nogle begrænsninger mht. udnyttelsen af objektiverne. Det er gået ud over Retina IIIS, for der er nogle objektiver, som ikke kan bruges på IIIS eller som kun kan bruges med begrænsninger. De 'ægte' Retina IIIS objektiver var nemlig lidt dyrere at fremstille, og Kodak-Nagel har ikke ønsket hos Deckel at indkøbe mange tusinde fordyrede objektiver for at sikre deres anvendelighed på et kamera, som ikke blev solgt i mere end 46.000 eksemplarer.

Hos Voigtländer gør et lignende forhold sig gældende. Bajonetfatningen på objektiverne til Bessamatic og Vitessa T ligner hinanden og ligner også Retina S objektiverne, men kan ikke anvendes indbyrdes.

Retina Reflex 'S'

Årene frem til 1958 har været en turbulent tid i Kodak-Nagel's konstruktionsafdeling. Firmaets tre Retina'er, Ib, IIC og IIIC sælger godt, men tiden rinder ud, og man arbejder på at peppe modellerne op. De nye modeller kommer til at hedde IIC og IIIC. Modelbetegnelsen er altså næsten den samme. og den dag i dag er der vild forvirring hos købere og sælgere, når man skal forholde sig til det lille og det store C. Apparaterne er nemlig også næsten ens: Kun de større søgervinduer og lysrammer for tre brændvidder adskiller store C fra lille c. Det viser sig da også, at det ikke er nok til at redde salget (men i dag er både Retina IIC og IIIC meget efterspurgt blandt samlere).

Samtidig arbejder man som allerede beskrevet på noget helt nyt: S serien. Med IIIS sadler man helt om og er på vej med rigtige udskiftelige objektiver, som også kommer til at passe til en helt ny serie spejlreflekskameraer. Det første hedder selvfølgelig Retina Reflex S. Det fikse lille Retina Reflex bliver opgivet, det samme sker med IIC efter en produktionstid på under et år. Retina IIIC får et par år mere på markedet, men sælger ikke så godt.

Hvad værre er; Retina IIIS bliver som allerede nævnt heller ikke nogen salgssucces. Tilbage er spejlreflekskameraerne.

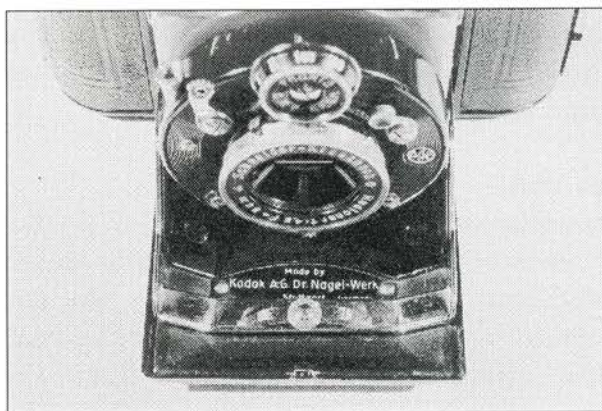
Tre modeller afløser hinanden: Reflex S, Reflex III og Reflex IV. De er til gengæld en stor succes. På otte år sælger man over 700.000 apparater. Retina Reflex IV alene fremstilles i 524.000 eksemplarer på tre år. Det er mere end nogen anden Retina model. Markedet er nærmest eksploderet. Vi er midt i 60'erne, velstanden stiger og stiger, og alle vil have et spejlreflekskamera. De tre modeller er næsten ens, men Reflex IV er det mest raffinerede med indspejlede eksponeringsdata i søgeren. Men det er ikke fremtidens kamera; det bliver tværtimod Kodaks sidste 'rigtige' Retina. Igen er man havnet i en blindgyde! Der er udskiftelige objektiver, men centrallukkeren sætter grænser. Ligesom andre tyske spejlrefleksapparater på den tid er Retina'erne klodsede. Man har bevæget sig langt væk fra August Nagels visioner om det fikse, kompakte kamera, som kan tages med overalt. I de sidste ti år har man ikke kunnet finde på andet end at gøre topdækslet højere og højere, så apparaterne til sidst er helt groteske.

Retina Refleks IV er et veludstyret kamera af høj kvalitet (trods alt). Det tager fremragende billeder som altid takket være Schneider objektiverne. Men..... for at sige det lige ud: Det er samtidig et misfoster. Den mekaniske konstruktion er en rædsel. Reparationsarbejde et mareridt!

Indviklet konstruktion

Det er centrallukkeren, som står i vejen for en ordentlig løsning. Man fortsætter med næsten uændrede Synchro Compur lukkere. Fordi den sidder foran spejlet, er lukkeren i vejen for søgerbilledet; altså må såvel lukker som blænde holdes åbne. Synchro Compur lukkeren bliver derfor modificeret til formålet. Men når lukkeren står åben før eksponeringen bliver det nødvendigt med en ekstra klap bag spejlet for at holde filmen i mørke. Når der skal eksponeres må lukkeren først lukkes, inden klappen vippes op. Når så lukkeren er lukket og klappen vippet op, kan man straks åbne lukkeren igen for at eksponere filmen. Lyder det skørt? Det er det!

Nu er det jo ikke specielt Retina Reflex, som er unødvendigt kompliceret. Konstruktionen svarer fuldstændig til en lang række modeller fra Zeiss (Contaflex), Voigtlander (Bessamatic), Agfa (Agfaflex), Topcon (Unirex, som endda havde returnerende spejl) og flere andre. Takket være den høje kvalitet hos Kodak AG Stuttgart virker den komplicerede mekanik imidlertid upåklageligt, og står ikke i vejen for en stor salgssucces i første omgang. Har man købt et Retina Reflex, og er så uheldig, at det går i stykker, er det ganske vist en dyr affære at få det repareret.



Inskription fra perioden lige efter Kodaks overtagelse.

Men det egentlige problem med modellerne er, at hullet i Compur lukkeren kun er 22,5 mm, således som det har været siden type 117 tilbage i 1934. Det sætter grænser for udviklingen af flere objektiver. Ikke blot Kodak AG Stuttgart, men hele den tyske fotoindustri er kørt fast i dette problem. Centrallukkerne fra de to tyske fabrikker Deckel og Gautier er så fremragende, at de sejrer sig ihjel. Alene på Prontor fabrikken fremstiller man 10.000 lukkere om dagen i 1957! Budskabet om, at der er brug for et helt andet produkt, kan umuligt trænge ind.

Kodak vover sig ind i flere blindgyder og forsøger sig med en række modeller, som bærer navnet Retina: Retina Automatic, Retina I F og II F. Det er dog svært at få øje på slægtskabet med de oprindelige Retina'er.

Man prøver med belyningsautomatik, men sparer på udstyret i øvrigt; færre lukkertider, frontlinse indstilling, simple objektiver osv. Til sidst går man så vidt, at man fremstiller huset af plastik (på Retina S 1 og S 2). Man er kort og godt på vej over i det meget folkelige Instamatic, med henholdsvis 126- og auto110 kassetterne. Måske mente man, at man dermed for alvor opfyldte den gamle målsætning: 'Høj kvalitet for enhver'?

Tæt på!

Men man havde måske den rigtige løsning i konstruktionsafdelingen omkring 1960. Wolfgang Ort, konstruktør hos Kodak AG, Stuttgart har i tidsskriftet 'Photografica Cabinet' (hæfte 17, 1999) beskrevet et RETINA-FLEX med spaltelukker, som kunne være sat i produktion. Det var Kodak i Rochester, som satte en stopper for denne model. Amerikanerne var overbeviste om, at 135 formatet allerede var overhalet af 126 formatet, så man beordrede i stedet fabrikken i Stuttgart til at producere Instamatic modeller!

Festen slutter

Historien slutter altså med Retina Reflex IV. Der var gennem mange år opbygget en utrolig respekt for produktnavnet Retina, men nu ville alle have japanske kameraer. Vi kender historien: På de tyske fabrikker afviste man i lang tid med stor selvsikkerhed den japanske konkurrence. Man koncentrerede sig om at bekæmpe den gennem anklager om, at der var tale om uværdige plagiater

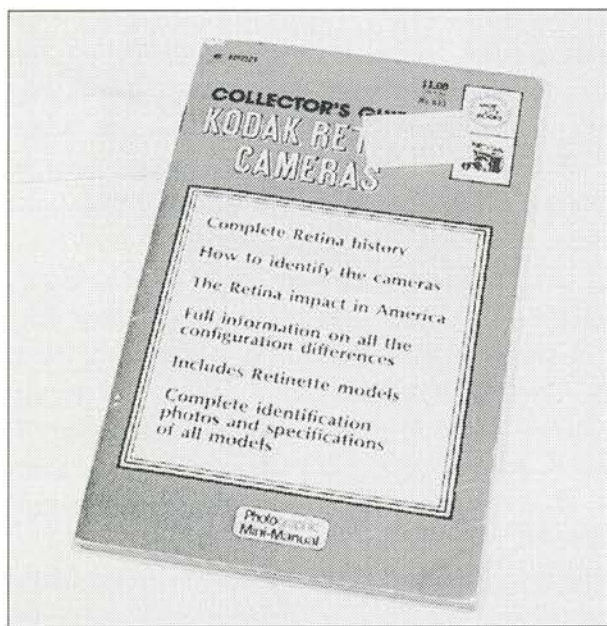
af gode tyske produkter. Dem var der også en del af, plagiaterne, men med Nikon F blev der allerede i 1959 indledt en helt ny æra. I Vesttyskland så man ikke advarselsslampen, før det var for sent. Man forsøgte med en masse nye modeller, som var billige og i mange tilfælde af ringere kvalitet end den, som havde gjort den tyske fotoindustri berømt. Det forbedrede selvfølgelig ikke situationen. I Dresden havde man for længst sporet sig ind på en løsning (Contax S og Exakta), men under de herskende politiske forhold magtede man ikke opgaven. Asahi var lige i hælene på østtyskerne, og omkring 1960 brød det som bekendt løs over hele linien med Pentax, Nikon, Canon, Minolta og flere andre.

I 1967 stopper produktionen af Retina Refleks IV. Blot fire år efter præsenterer Olympus deres OM 1. Hvilken ydmygelse havde det ikke været at se de to produkter side om side hos forhandlerne? Men det undgik man heldigvis, og Retina'ernes renommé lever videre blandt samlere i dag. ●

Litteratur:

- | | |
|--------------------|--|
| Flemming Berendt: | August Nagel 100 år
Objektiv nr.25, s.48-51 1982. |
| Herbert Blumtritt: | Geschichte der Dresdner
Fotoindustrie.
2001 Lindemanns Verlag. |
| Karl Otto Kemmler: | Nagel und Kodak Kameras.
1983 Gisela Kemmler Verlag. |
| | Die Entstehungsgeschichte
Contessa-Werke unter ihrem
der Stuttgarter
Gründer August Nagel.
(Artikel fra F.B.'s arkiv). |
| Kalton C. Lahue: | Collectors Guide: Kodak
Retina Cameras 1973,
1973 Petersen Publishing Co. |
| James McKeown: | McKeown's Cameras
1996 Centennial Photo
Service. |
| Hannes Kentmann: | 1934-1984 Fünfzig Jahre
Retina.
(Artikel fra Flemming
Berendts arkiv). |
| August Nagel: | Über der Werdegang der
Hand-Camera.
1992 Genoptryk fra Club
Daguerre. |
| Helmut Nagel: | Zauber der Kamera.
1977 Deutsche Verlags
Anstalt. |
| Winnfried Warnke: | Kamera fürs Volk.
Juli 1996 fotoMagazin. |

En Nagel samling?



Kalto C. Lahue: Kodak Retina Cameras.

Der findes mange kameraer fra Nagel fabrikken på samlermarkedet i dag. Især fra den store produktion af 6x9 apparater, som gik i gang efter Kodaks overtagelse. Nok så spændende er dog de små 3x4 modeller. De er til at finde, og nemmest er det at få fat i et Vollenda 48. Der dukker også et Pupille op af og til, hvorimod det lille Ranca er yderst sjældent.

Endelig er der Retina serien, som byder på mange fornøjelser for den, der vil samle på de tiltalende små apparater:

1. Først og fremmest er de til at få fat i. Da der gennem ca. 35 år blev fremstillet næsten tre millioner eksemplarer, og da de var af god kvalitet, betyder det, at der ligger mange bevaringsværdige apparater og venter i gemmerne rundt omkring.
2. Priserne er moderate. Der er måske ikke så megen prestige forbundet med besiddelsen af et Retina, men for samlere, som ikke går så meget op i den side af hobbyen, er det en stor fordel, at priserne er beskedne. Endnu!
3. Der er mange modeller og varianter. Der er masser af udfordringer, for der opdages stadig nye varianter. Desuden blev nogle

modeller fremstillet i forholdsvis få eksemplarer; se skemaet i 2.del. Dette skema er endda 'konservativt' og omfatter kun de gamle kendinger. Vil man studere alle de meget specielle varianter, kan det med held ske på internettet, bl.a. kan det anbefales at besøge hjemmesiden hos The Historical Society for Retina Cameras, Indiana

4. Der er mange velholdte eksemplarer på markedet. Der er samlere, som foretrækker apparater, der fremstår som nye. De er til at finde, men prisen er naturligvis uforholdsmæssig høj.
5. Apparaterne er nemme at arbejde med for den samler, som gerne selv vil renovere dem. I så fald kan man erhverve apparater til gunstige priser og endda komme i besiddelse af eksemplarer, som kan blive meget flotte efter nogle timers fornøjeligt arbejde. Hvis man udnytter chancen for at erhverve ekstra eksemplarer af de mest almindelige modeller billigt, kan man redde sig reservedele til at dække et almindeligt behov. Mange dele går nemlig igen fra model til model.
6. Apparaterne fylder ikke så meget. De fleste samlere vil nemt kunne afse plads til en pæn stor samling.
7. Apparaterne behøver ikke at samle støv, for har de coatede linser (fra 1945 og frem), kan de stadig bruges med fordel. De fleste har som bekendt et Schneider objektiv. Både Xenar og Xenon tager fortræffelige billeder. Tager man farve negativer, betyder det ikke så meget, at der hverken er belysningsmåler eller automatik, for film i dag har så store tolerancer (fra -1 til +3 stop), at man sagtens kan tage vellykkede billeder alligevel.

Begynd i midten

Det er ofte sådan, at første og sidste model af et fabrikat er de mest begærede blandt samlere. Det svarer for Retina's vedkommende til Retina I, type 117 og den sidste model med klap 'Retina tre store C' type 028. De er stadig til at finde, men er som regel dyre. I mange tilfælde er type 117 endda i

dårlig stand og på type 028 er tandstangen til hurtigoptrækket ofte meget slidt. Sig så ikke, at der mangler udfordringer!

Begynd hellere i midten: Retina Ia og IIa, type 015 og 016 fra 1951 er meget smukke og vellykkede modeller, som er til at finde, og de er ikke ret kostbare. Med lidt held og ihærdig agitation kan man måske få familie eller venner til at finde et sådant kamera frem fra skunken til 'foræringspris'.

Det er også muligt at opdrive apparater fra før 2. Verdenskrig. Der kom mange modeller mellem 1934 og 1939, for der blev hele tiden fundet på små forbedringer. Det gør det til en spændende sport at eftersøge nye varianter til samlingen.

Hvor finder man dem?

Det er ofte fordelagtigt at erhverve apparaterne ved anvisningssalgene i DFS, og der kommer da af og til eksemplarer frem den vej. Men der er ikke nok af dem! Endnu sjældnere finder man dem i avisernes loppemarkeder og Den Blå Avis. Til gengæld kan man finde næsten alle modeller på internettet. De almindelige modeller kan erhverves hvad dag, det skal være, medens de sjældnere dukker op af og til. Her må man betale den ægte markedspris, endda i et globalt marked, samt ofte en kostbar forsendelse. Det største udbud finder man på adressen www.ebay.com

Det koster mellem 20 og 30 dollars at sende et Retina med luftpost fra USA. Det tager 1 til 2 uger (glem alt om overfladepost, der kan tage måneder). Dertil kommer strengt taget told og moms, selv om pakkerne af og til går igennem som private forsendelser (gaver).

Risikoen for skuffelser er ikke større på internettet end ved en hvilken som helst anden form for handel. De fleste udbydere er utroligt omhyggelige i deres beskrivelser af varen inkl. fejl og mangler. Dertil er de meget opmærksomme på at sende hurtigt og sikkert.

Betaling foretages bedst gennem de særlige betalingsformidlere på nettet som f.eks. BidPay og PayPal. Elektroniske overførsler gennem egen bank kan ikke anbefales, medmindre bankerne meget snart forbedrer deres service på dette felt. På trods af, at man ved bestillingen i banken betaler et gebyr, er der stor risiko for, at 'nogen' gør indhug i kapitalen inden den når frem. Det er vistnok de involverede amerikanske pengeinstitutter, som tager

sig betalt uden nærmere specifikation. Vil man involvere sin egen bank gøres det bedst ved, at man får udstedt en dollarcheck, som så sendes med posten.

Er sælgeren et firma, som er autoriseret til at modtage betalingskort som Visa eller MasterCard, kan man betale direkte uden omkostninger. Man hæfter ikke for evt. misbrug, som i øvrigt næppe forekommer oftere her end ved en alm. Dankort terminal.

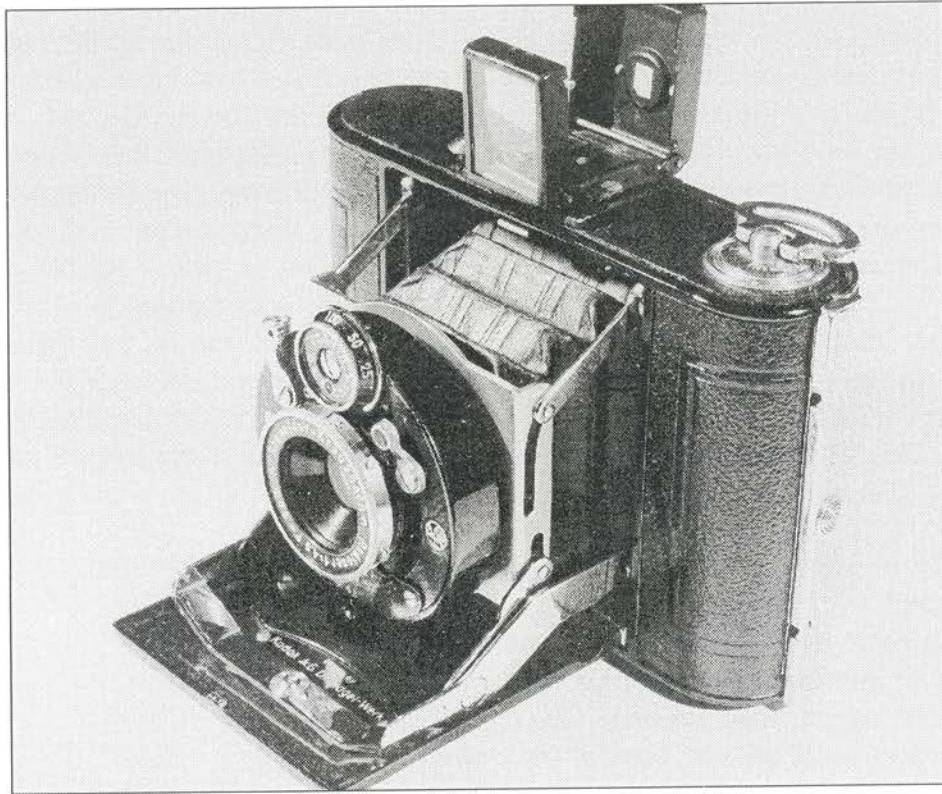
Der er Ebay afdelinger flere steder bl.a. i Tyskland og England, men den amerikanske afdeling har langt det største udbud. Sælgerne sidder af og til i Europa, Canada, Australien eller Japan. Det er en oplevelse i sig selv at sidde i Danmark og deltage i en auktion, som foregår i USA om et kamera, som sælges af en mand i f.eks. Australien. Men det virker!

Endelig er der stadig fotoforretninger herhjemme, som kan tilbyde apparater til samlere, men de bliver færre og færre, og Retina har de ikke så meget af.

'Sjældne modeller'

Der blev for nogle måneder siden udbudt et Retina I type 118 kamera på internettet. Apparatet var udstyret med et Tessar objektiv, hvilket fik samlere i hele verden til at gå amok. Der blev i trediverne solgt apparater af type 118 med Tessar. Det kendteste var uden sammenligning det, som Edmund Hillary tog med op på Mount Everest i 1953, men ingen kataloger nævner denne kombination. Modellen var normalt forsynet med Xenar eller Ektar: Der var måske tale om en sensation.

Det kan godt være, at det udbudte apparat var et af de få, som fra fabrikken var udstyret med Tessar, men objektivet kan også nemt være kommet til undervejs. Der er produceret millioner af Tessarer. De sidder på alle mulige apparater, og meget ofte i en Compur lukker med dens standardgevind på 22,5mm. Det tager under et minut at montere et objektiv i et Retina I, og det kan være gjort uden ond vilje, f.eks. hvis det originale Xenar var blevet ødelagt. Der er ikke noget galt i at gøre sit defekte Retina brugbart igen, og Tessar er jo også et godt objektiv! Her vil det altid være interessant at se på serienumrene. Internet auktioner er næsten altid ledsaget af en stribe billeder (man kan jo ikke komme til at holde kameraet selv; en fordel vi har



Kodak Nagel Vollenda 48.

under auktionerne i DFS). Ved denne auktion kunne serienummeret 1274417 aflæses på billederne af objektivet. Det er iflg. McKeown's fremstillet i 1931, og Retina type 118 kom på markedet juli 1935. Normalt var de leverede objektiver monteret i et kamera inden for et år.

Historien viser blot, at man skal gøre sig klart, hvad det er man lader sig rive med af. En type 118 med Tessar er en sjældenhed, så hvis det er, hvad man ønsker sig, er det bare med at slagte sparegrisen. Hammerslaget faldt på et bud på \$491,84, hvilket er ca. fem gange det normale for en type 118. Men ingen kan garantere 'ægheden' af sådanne sensationer, dvs. at apparatet har forladt fabrikken i netop denne version. Vi vil komme til at se mere af samme skuffe, for senere har der været udbudt et type 126 med Kodak Puppilar til \$600 og et Voigtländer Septon objektiv til Retina Refleks. Det fik hammerslag på \$400!

Det er som tidligere nævnt en stor fordel, at mange komponenter uden videre kan anvendes som reservedele på tværs af modellerne. Men begrebet autenticitet har på den måde fået en anden betyd-

ning end man ofte tillægger det. Man er nødt til at gøre op med sig selv, hvad man finder 'ægte og troværdigt'. Er det f.eks. acceptabelt, at en model 150 har en Compur Rapid med X-synkronisering (det blev først indført 10 år efter model 150)? Er det en særudgave, eller er der foretaget en ombygning? Er det professionelt udført? Netop deri ligger der en stor udfordring til Retina samleren, og jo bedre han er inde i stoffet, jo sjovere bliver det. Det er også en fordel, når der skal forhandles en pris!

Retina tilbehør

Det er en god ide at supplere samlingen med Retina tilbehør såsom stereoforsats, ekstra frontelementer som Longar, Curtar osv, samt nærlinser, modlysblænder m.m. En stereoforsats er som regel dyr, men ellers er der igen tale om moderate priser. Nærlinserne findes som sæt med en tilhørende afstandsmåler med udligning af parallakse. Der findes også matskive udstyr og mikroskop adapter. Til Retina IIIc er der en separat søger til brændvidderne 35 og 80mm. Et udvalg af rammesøgere var også på programmet.

Renovering

Har man været så heldig at få fat i et kamera fra Dr.Nagel Werk i Stuttgart, må man finde ud af, hvad der skal gøres ved apparatet. Er modellen f.eks. et Vollenda Nr.48 fra begyndelsen af 30'erne, er der næppe tale om en tilstand, som svarer til fabriksnyt. Der kan være sket meget i løbet af de 70 år, der er gået siden dengang, det blev solgt til en forventningsfuld amatør fotograf! Lad os se på et aktuelt eksempel.

Der er her tale om det billigste Vollenda med et Radionar 4.5/ 5cm med frontlinse fokusering. Apparatet har været udsat for fugt, så huset har en hel del korrosion. Det har fået læderbeklædningen til at løsne sig, og lakken til at skalle af, se fig.1 Pronto lukkeren er i fin stand bortset fra selvudløseren, som er 'død'. Objektivet er noget sløret. Hvad gør man?

En grundig rengøring er altid på sin plads, men ud over det bør man adskille objektivet, så alle linseflader kan blive rensed, samt renovere huset. Det vil være tilfredsstillende på kort sigt for den, som har fået kameraet i sin samling, men det bør også gøres for at sikre, at apparatet kan bevares på længere sigt. Det vil nemlig med sikkerhed vise sig, at hele husets overflade er angrebet, fordi den løse læderbeklædning har ladet fugten 'hygge' sig under beklædningen.

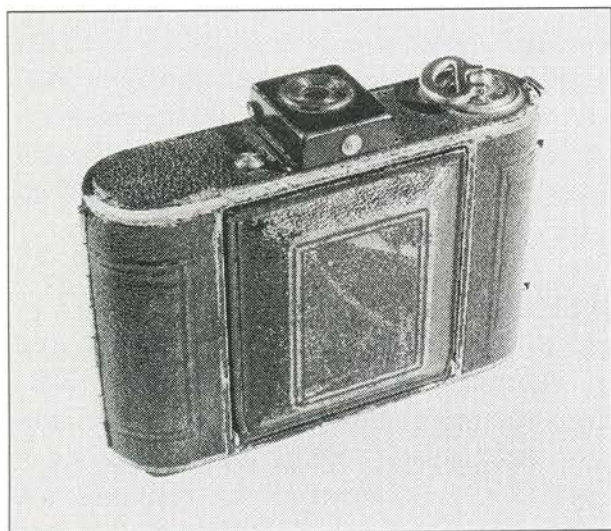


Fig. 1: Renovering.

Adskillelse

Skil det hele ad. Start med at tage alle linser ud af lukkerhuset. Der sidder to stifter på afstandsskalaen, som begrænser vandringen på frontlinsen. Skru dem ud. Drej frontlinsen helt ud af snekken, men bemærk nøjagtig hvor den 'slipper'. Skriv det ned. Skru den mellemste og den bageste linse ud med et passende 'gummiværktøj' dvs. en hvilken som helst rund genstand af gummi med en passende diameter (se dig om - brug fantasien).

Afmonter lukkerhuset. Det kræver et værktøj, som kan gribe kærven i gevindringen, uden at beskadige bælgen. Brug den tid, som det kræver at fremstille en speciel nøgle, som kan gøre arbejdet, se fig.2 og 3.



Fig. 2: Renovering.

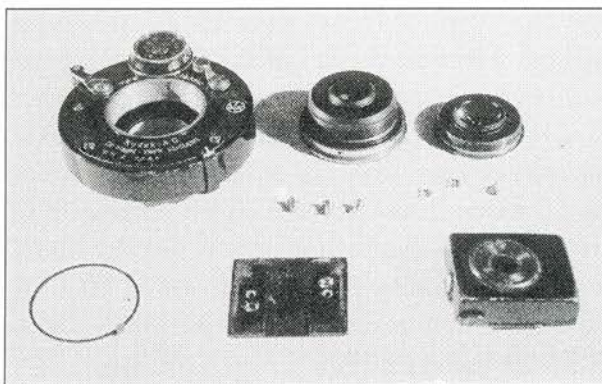


Fig. 3: Renovering.

Selvudløseren skal renses. Afmonter irisblænden: Tre skruer fra bagsiden. Afmonter hæmværket: Venstre lukkerblads skruer skal fjernes, før man kan komme til den ene af de to skruer, som holder hæmværket. Selvudløserens arm skrues af fra forsiden. Rens og smør hæmværket. Observer om andet trænger. Ellers kan lukkerhuset samles igen. Rens forsigtigt alle linser. De bliver ofte som nye igen.

Klapmekanismen

Det er nemt og hurtigt at fjerne klapmekanismen: Tre skruer i hver side. Det letter rengøringen. Giv evt. bælgens noget næring udvendigt. God lædervoks kan udsætte det fine skinds udtørring.

Lakering

Det eneste, som er lakeret udvendigt på huset er den smalle kant, som indrammer læderet. Lakering giver næsten aldrig et helt tilfredsstillende resultat på kameraer, men netop de smalle kanter kan lakeres perfekt. Fjern læderbeklædningen og rens hele huset. Al gammel lim og korrosion skal fjernes, se fig.4. En stor urmagerskruetrækker kan få den originale lim til at springe af, hvis man trykker i en spids vinkel på huset.

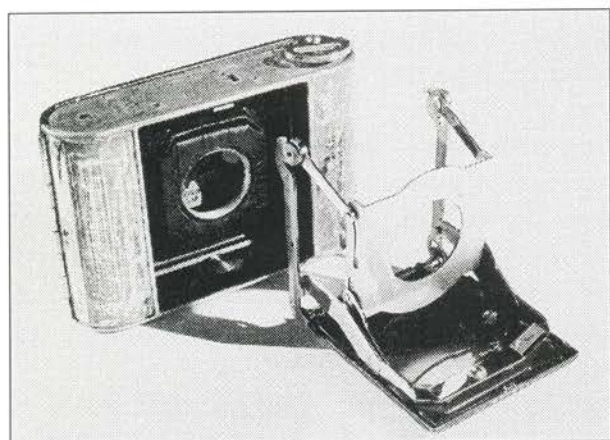


Fig. 4: Renovering.

Ved at eksperimentere med det, kan man godt blande en lak, som kommer tæt på den originale. Brug f.eks. lak til modelbygning (Humbrol el.lign.). Ved at blande en højglans emalje med en halvmat kan man få et godt resultat. Lakken lægges på med en god 'one stroke' pensel. Og der er virkelig tale om, at arbejdet skal gøres færdigt i et strøg. Det kræver, at man har den rette portion lak i penslen.

Mal ikke frem og tilbage. Når lakken er slibetør, slibes med vandslibepapir, finhed 1200. Derefter lakeres igen.

Behandlingen gentages indtil overfladen er helt jævn, og lakken står med en 'fed', dæmpet glans. Ved at 'bage' lakken kan man opnå en større styrke. Er du i tvivl om, at de lakerede dele kan tåle behandlingen, så lad være. Men er der tale om metaldele, hvortil der ikke er fastgjort andre materialer, er det en god idé at bage lakken. Lakeringen skal være fuldendt, og lakken hærdet først. Vent et døgn før du sætter den behandlede del i ovnen. Lad den stå i 7-8 timer ved 60 grader Celsius. Sæt derefter temperaturen op til 80- 90 grader og lad den igen stå i 7-8 timer. Men tro ikke, at en mindre vellykket lakering bliver pænere af at komme i ovnen; den bliver bare stærkere!



Læderbeklædning

På Vollenda er brugt ægte skind, som kan blive som nyt, når den gamle lim er fjernet. Påfør kontaktlim på begge flader (læderets bagside og husets overflade) i et tyndt, jævnt lag med en 'spartel' (kan evt. blot være et stykke karton). Vent til limen er så tør, at den ikke klæber ved berøring. Sæt beklædningen på plads. Det skal sidde korrekt i første forsøg! Vil du være helt sikker, så læg tyndt papir imellem midlertidigt, indtil alt er korrekt placeret. Frisk evt. farven op med et tyndt flydende, sort skomiddel som Coxy el.lign.

Det var alt! Saml apparatet, og kontroller, at alt virker korrekt. ●

Noget om Ædeltryk

Fotogravure & gummitryk 2. del

Nina Lemming & Kurt Nissen



Fotogravure - fotopolymergravure

I 1840 lykkedes det professor Joseph. Berres (1796-1844) i Wien at fremstille et tilfredsstillende dybtryk efter en plade, der var optaget af naturen med et kamera obscura. Det fremkom ved hjælp af et lysfølsomt sølvsalt på en metalplade, som ætsedes og derefter brugt som trykplade.

Der var imidlertid meget besvær med at få gode kontraster frem, indtil Niépce de Saint-Victor (1805-1870) (fætter til Nicéphore Niepce) tilførte processen en kornraster til opbygningen af halvtonebilledet. Dette var, den for andre kunstnere velkendte, akvatinte-korn som nu indførtes i det fotografisk-mekaniske billede.

Fox Talbot som bl.a. opdagede kromgelatinens lysfølsomhed, kan vel anses som den egentlige grundlægger af fotogravuren. Talbot ætsede i jernklorid i forskellige koncentrationer for at bedre

kontrasterne. Talbot præparerede sin bikromat-gelatinehinde direkte på ætsepladen, hvilket ansås for at være en ulempe på grund af fejlætsninger, idet det hele da går tabt. J. W. Swan (1828-1914) forbedrede i 1864 kromgelatinen der gjorde det mekaniske dybtryk mere fuldkomment. Swan præparerede sit pigmentfarve emne og indfarvede gelatinehinden på et specielt papirunderlag. Derefter blev det gjort lysfølsomt med alkalibikromat og senere kopieret på en plade. Før fremkaldelsen overførtes hele gelatinehinden til et andet underlag. Først derefter fremkaldes reliefbilledet ved at bade det i varmt vand for at fjerne den ubelyste gelatinehinde¹.

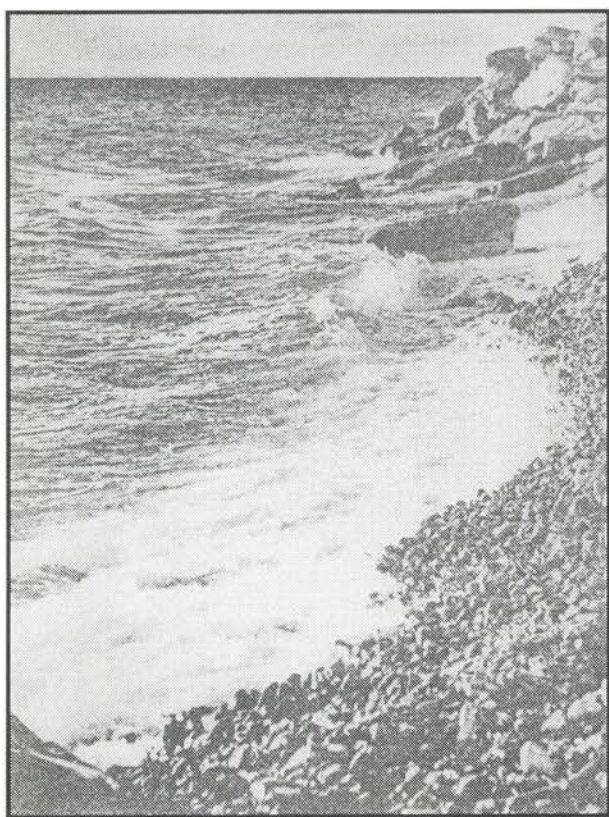
Det blev kunstneren og illustratoren Karl Klic (1841-1926) der ved at kombinere Talbot's ætsemetode og Swan's pigment/kornraster på trykpladen kunne fremstille de første virkelige seværdige og smukke fotogravurer², der tåler sammenligning med vore dages fotogravurer, med den teknik vi i dag råder over. Vi kommer, på grund af de gamle mestres ihærdige eksperimenter, til processen uden at risikere en masse fejlætsninger o.l. Den metode vi anvender i dag er giftfri metode, som vi har lært på kursus, hos en elev af Henrik Bøgh, og blev med det samme bidt af processens muligheder. Vi arbejder på et værksted, da vi ikke råder over egen presse.

Vi begynder med at lave et positiv som skal have den størrelse vi ønsker det færdige tryk skal have, her laves der en lith kopi. Selve processen starter med at en kobber/zink plade poleres, så den er aldeles blank og fedtfri. Derpå presses (i en raderpresse) en UV-lysfølsom polymerfilm på pladen.

Pladen med filmen på, lægges med positivet øverst, under en glasplade og belyses i ultraviolet lys i ca. 1½ min. Derefter belyses pladen med et akvatintefolie øverst, i ca. 1½ min. Nu er pladen klar til at blive fremkaldt i en blanding af 10 gr. soda til 1 liter vand. Derefter hærdes pladen i UV-lys i ca. 20 min. Nu er pladen efterhånden klar til tryk. Pladen påføres derefter en kobbertryksfarve,

¹ I 1866 fremstillede Swan 100 tryk efter et maleri af D.O. Hill, og var hermed den første massefremstiller af kunstreproduktioner.

² Som kaldtes klicotypier.



Stevns Klint
Nina Lemming. Fotogravure.

Gummitryk

I 1839 gjorde skotten Mungo Ponton (1801-1880) en opdagelse han kaldte gummitryk, som er en ikke sølvbaseret proces. I 1855 udtog Louis Poitevin (1819-1892) patent på en metode efter at have forbedret den¹.

Alfred Stieglitz (1864-1946)², som var en af de ledende fotokunstnere i det 1900' århundrede brugte ofte gummitryk for at give sine motiver et undtryk af farve eller farvelignende billeder – ofte trykte han ovenpå sine platintryk, med grønne eller blå farver. Den proces som vi i dag anvender er ikke ændret meget siden den blev patenteret.

Fremgangsmåden

Til gummitryk er det meget vigtigt at vælge et papir af god kvalitet. Papiret bades i 70-80 gr. varmt vand, for at kan krybe og samtidigt vil løse fibre falde af. Papiret tørres. Derefter males det med en gelatineblanding:

¹ Der var en udførlig beskrivelse af metoden i 1897 i et svensk fotomasin. Ud gav det kendte tidsskrift Camera Work.

30 gr. husblas pr liter vand.

Efter påføring må papiret tørre helt inden næste skridt.

Negativet vi her anvender er en lith kopi, da denne metode også foregår som kontaktkopiering.

Nu laves følgende blandinger:

30 gram gummiarabikum +
100 ml. kogt eller destilleret vand.

5 gram kaliumdikromat +
100 ml. kogt eller destilleret vand.(gemmes i en mørk flaske da blandingen er lysfølsom).

Der skal bruges en flydende akvarelfarve af god kvalitet.

Bland følgende i et rimeligt mørkt rum, (mørkekammeret et glimrende sted) en alm. pære på lidt afstand ok.

1 gr. flydende akvarelfarve +
5 ml. gummiopløsning +
5 ml. dikromatopløsning.

Dette blandes godt så al farven er udrørt, og blandingen males nu på papiret. Mal vertikalt og horisontalt til papiret føles en lille smule klæbrigt. Derefter tørres papiret et mørkt sted.

Hvis der skal laves kombinationstryk dvs. flere farver så husk endelig at lave pasmærker. Her bør der laves et tryk med mellemtone tiden/farven (ganske ulogisk) først, da der er nogle der mener at det går ud over skyggepartierne hvis man laver højlystrykket først, slutteligt trykkes så den mørkeste farve. Vi har mest eksperimenteret med enkelt-tryk og nogle tryk med to farver, men det er bestemt værd at lægge flere farver på, hvis det passer til motivet.

Når papiret er tørt er det klart til at blive belyst i UV lys- solarium eller i Solen hvis der er mulighed for det. Papiret lægges i kontakt med negativet over og en tyk ridsefri glasplade over. Tiden er til dels afhængig af farve og lyskilde, så der må laves

WILHELM KNAPP IN HALLE, SAALE
Special-Verlag für Photographie
Kataloge über photographische Literatur gratis und franco.

F. MATTHIES-MASUREN:

**BILDMÄSSIGE
PHOTOGRAPHIE.**

Mit Benutzung von H. P. Robinsons III
„Der malerische Effekt in der Photographie“.
Mit 40 Vollbildern als Anhang. • Preis gebunden Mk. 8,—.

GUMMIDRUCKE

von Hugo Henneberg in Wien,
Heinrich Kühn in Innsbruck
und Hans Watzek in Wien. III

Vornehmste Ausstattung.
Preis in hocheleganter Ganzleinenmappe Mk. 40,—.

Die bedeutenden Erfolge der seit den letzten Jahren
in ernster Arbeit und hoher Begeisterung aufblühenden
künstlerischen Bestrebungen auf dem Gebiete der Photo-
graphie und die vollendeten, überall anerkannten Leistungen
der Henneberg, Kühn und Watzek veranlassen uns
zu der Herausgabe dieser Publikation.

Neben 20 vorzüglich gelungenen Reproduktionen
in Gravüre sind noch eine Anzahl grösserer
Autotypen dem Texte beigegeben, der Erläuterungen
über die Erfolge der bekannten Lichtbildkünstler enthält.

Kataloge über photographische Literatur gratis und franco.

MEISENBACH RIFFARTH & CO



BERLIN-LEIPZIG-MÜNCHEN
Graphische Kunstanstalten.

Ausführung sämtlicher graphischer Verfahren

Zinkographie: Autotypen, höchste Vollendung, Chemigraphien, Drel- und Mehr- farbendruckungen.	Buchdruck: Kataloge, Musterbücher, Prospekte, Lieferung kompletter Werke für Industrie, Kunst und Wissenschaft.
Lithographie: Reklameprospekte, Reklamekarten à la Liebig, Kalender, Fabrik- aufnahmen.	Hellogravüre und Lichtdruck: Wiedergabe von Porträts, wissenschaftlichen Präparaten, Postkarten etc.

6

nogle prøvestrimer for at spore sig ind på den tid der passer.

Efter belysning fremkaldes billeder i et kar med ca. 40 gr. varmt vand. Billedet lægges med bagsiden opad (pas på bobler). Efter en hviletid på i hvert tilfælde 15 min. kan der forsigtigt lige tjekkes om den farve der ikke er blevet belyst er faldet af, dette må gøres meget forsigtigt. Hvis der er et billede der er klart i højlysene, er det klart til at 'hærde' i koldt vand i ca. 2 min.

Det fremkomne billede må endelig ikke røres, men lægges til tørre. Ved kombinationstryk gentages processen, men vær sikker på at papiret er helt tørt inden den anden påsmøring begyndes.

Belysningstiderne er her bestemmende for hvor kontrastrigt billedet bliver og vores sol giver os et godt resultat med en belysningstid på ca. 4 min. men som sagt der må prøves til. Metoden er rigtig spændende og uforudsigelig fordi farverne opfører sig meget forskelligt, selv det samme fabrikat er der stor forskel på udfaldet.

Vi arbejder meget på at finde de optimale farver og er bestemt ikke færdige med at eksperimentere med at lave gummitryk.

Hermed er det læserens tur!

Inspiration kan hentes på forfatternes hjemmeside:
<http://www.alternativvphotography.com/>

Litteratur:

Henrik Bøegh: Håndbog i non-toxic dybtryk.
ISBN 87-982792-9-7.

Elin Ponsaing: Fotogravure/Photopolymergravure - en ny metode. ISBN 87-21-00396-3.

Randell Webb & Martin Reed: Spirit of Salts.
Lærerbog om de fleste teknikker.
ISBN 1-902538-05-6.

Thomas Pedersen: Fotografisk Håndbog.

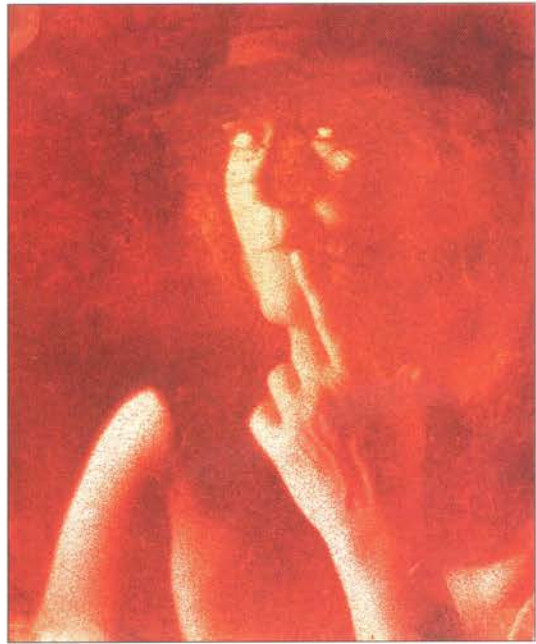
Diverse SITES på nettet, hvor der gives mange oplysninger om ædeltryksprocesser.

Svenske artikler i diverse fotoblade.

Har man spørgsmål vedr. detaljer i processerne er man velkommen til at kontakte: Nina Lemming og Kurt Nissen på telf: 4556 2846. E-post: nina.nissen@mail.dk eller kun@c.dk



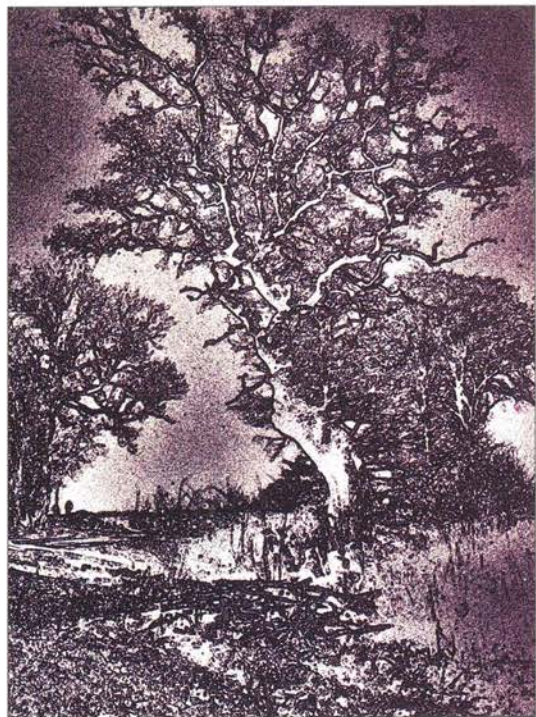
*En bro i Maribo
Kurt Nissen. Fotogravure.*



*Spekulativ
Kurt Nissen. Fotogravure.*



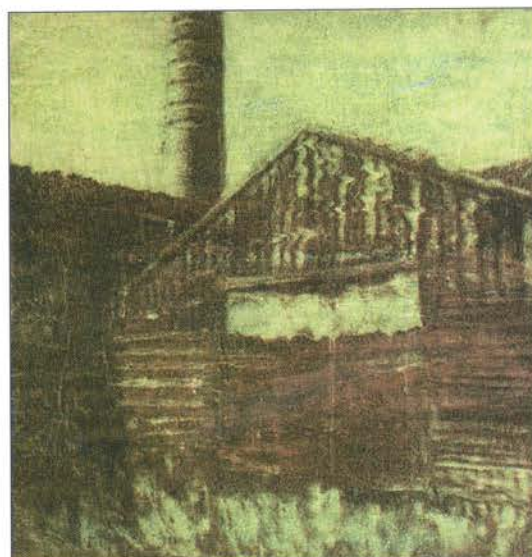
*Tæt på
Nina Lemming. Fotogravure.*



*Kisserup
Kurt Nissen. Fotogravure.*



Lily
Kurt Nissen. Gummitryk.



Laden
Nina Lemming. Gummitryk.



Alléen
Nina Lemming. Gummitryk.



Skov
Nina Lemming. Gummitryk.



Hugo Horn's

Gravier-Anstalt u.
Zinkografie Leipzig

Gravier-Anstalt:

liefert Stempel für Bucheinbände sowie Gravierungen für Luxusprägungen in Stahl und Messing: Größte Auswahl von Messingschriften und Garnituren zum Zusammensetzen: Sp. Katalog-Umschläge

Zinkografie:

: Autotypen in Kupfer und Zink erstklassige Ausführung: **Strichätzungen:** ≡

• Drei- und Mehrfarbenätzungen •

Zeichnungen in künstlerischer Ausführung

Permanente billeder

- om udviklingen af kunsten at fremstille holdbare fotografier

1. del

Morten Ryhl-Svendsen

Konservator, Nationalmuseets Bevaringsafdeling, Brede

“If, after all our labours, we can only produce a work which is to fade away sooner or later, we are much to be pitied.”

Thomas Sutton, i *Journal of the Photographic Society*, 20. marts 1855

I begyndelsen af fotografiets udvikling, var den tekniske udfordring overhovedet at kunne fastholde et optisk dannet billede. Men så snart dette var løst viste næste udfordring sig, nemlig at sikre de fotografiske billeder en permanent holdbarhed. I dag, efter mere end 160 års fotografi, er dette stadig et aktuelt problem der må tages alvorligt, hvis vi ønsker at bevare vores fotografiske kulturarv ud i fremtiden. I to artikler beskrives den del af fotohistorien, der omhandler udviklingen af det sølvbaserede fotografi, med speciel fokus på dets holdbarhed. Artiklerne er skrevet ud fra noter og baggrundsstof, der oprindeligt blev samlet til et foredrag jeg holdt på Konservatorskolen i København, under “SEPIA Workshop on Management of Photographic Collections”, afholdt af The European Commission on Preservation and Access, i maj 2000. Anden del bringes i næste nummer af Objektiv.

Optakten til fotografiet

En af de tidligste beskrivelser af optisk billeddannelse, gives af den arabiske videnskabsmand Alhazan (al Haitam), der i 1000-tallet beskrev hvordan hvordan solens lys, når den skinnede igennem et træes løvhæng, dannede små billeder af solen, på jorden under træet. Grunden til dette er, at hullerne imellem bladene virker som blændeåbninger, som i et camera obscura. Denne og lignende observationer ledte til Alhazans værker om optik og menneskets syn, men Alhazan gjorde også tanker om muligheden for at fastholde disse “sol-billeder”. Alhazans idé var efter sigende, at solens stråler, der dannede billederne af solskiven, skulle falde på vand der var så koldt at det lige netop frøs. Herved ville billederne af solskiven opvarme vandet så meget at det blev flydende,

mens skyggeområderne af billedet bestod af is. Dette var selvfølgelig i praksis en umulig opgave, men en meget poetisk og smuk tanke. Og havde teknikken faktisk virket, ville Alhazans is-billeder nok have haft en yderst ringe holdbarhed [1].

Også i moderne tid, under opdagelsen af den fotografiske proces, var det springende punkt at finde en måde hvorved et billede af lys kunne fastholdes permanent:

Grundlaget for den traditionelle fotografiske proces, at sølvnitrat bliver sort ved lysets påvirkning, blev opdaget af tyskeren Schulze i 1727. Ved et tilfælde, under fremstilling af den selvlysende substans “Balduins fosfor” (kalk og salpetersyre), kom Schulze til at forurene sin blanding med sølvnitrat. Herefter opdagede Schulze at blandingen blev sort i sollys. Schulze fastslog, at det var sølvnitraten der var det farveskiftende stof, og eksperimenterede endda med at holde skabeloner i papir op foran sin sølvnitratblanding i glasbægeret. Derved frembragtes “kontaktkopier” af skabelonerne på indersiden af glasset. De blev selvfølgelig efterfølgende helt sorte og forsvandt, på grund af lysets fortsatte påvirkning.

Halvtreds år senere, i 1777, viste svenskeren Scheele, at ammoniak til en vis grad kan stabilisere mørke sølvsalte. Scheele fandt, at lyspåvirkningen på sølvklorid deler saltet i sølv og kloridioner, og at ammoniak derefter kan opløse den resterende sølvklorid. Denne kemiske proces kunne i nogen grad virke fikserende på sølvbilleder. Scheeles hensigt med hans eksperimenter var generelt at beskrive saltens egenskaber, ikke at finde en fotografisk metode. Og Scheele arbejdede derfor aldrig videre med at udvikle sin opdagelse til brug for billeddannelse.

Englænderen Wedgwood efterprøvede i starten af 1800-tallet Schulzes eksperimenter, og frembragte hvad han kaldte "solbilleder". Disse billeder var kontaktkopier af blade, insektvinger og lignende, placeret over et stykke læder eller papir bestrøget med sølvnitrat. Wedgwood udførte endda silouetter af menneskers hoveder på denne måde. Men ligesom Schulze, var Wedgwood ikke istand til at fastholde billedet, idet det ikke-eksponerede sølvnitrat også langsomt blev mørkt, og Wedgwood kunne kun iagttage sine billeder ved skæret af et stearinlys. Sammen med kemikeren Davy publicerede Wedgwood sine resultater i 1802 [2]. Heri konkluderedes, at det eneste der manglede for at gøre processen perfekt var en metode til at undgå at de ueksponerede salte i billedet mørknes - altså en metode til fiksering. Det er underligt at Davy, en velanskrevet kemiker, der med stor sikkerhed har været bekendt med Scheeles arbejde, ikke forbandt Scheeles eksperimenter med Wedgwoods, og derved løste fikseringsproblemet. Var dette sket, havde Wedgwood højst sandsynligt fået æren for opfindelsen af fotografiet. Istedet døde han i 1805, uden nogensinde at komme fotografiet nærmere [3].

Som sagt var den manglende brik at finde et effektivt middel til at fjerne de overflødige, ueksponerede sølvsalte. Selvom ammoniak allerede var beskrevet tidligere af Scheele, blev dette stof ikke løsningen. I 1819 publicerede englænderen Herschel, at thiosulfatsalte havde evnen til at opløse sølvklorid. Med dette var alle brikker tilgængelige i spillet om fremstilling af et permanent fotografisk billede. Dette skete dog som bekendt ikke før omkring 1839.

Verdens ældste fotografi

Forinden dette skete der et andet teknisk gennembrud i fotohistorien, der kort bør omtales her selvom sølvsalte ikke spillede en rolle. Et af de punkter hvor Wedgwood fejlede, var i forsøget på at frembringe et billede ved hjælp af et camera obscura. Hans "solbilled-teknik" var simplethen ikke lysfølsom nok. Men det lykkedes for franskmændene Niépce. I 1820'erne fremstillede Niépce verdens første permanente fotografiske billeder, enten ved kontaktkopiering, eller optaget med et camera obscura, på en asfatemulsion. Niépce arbejdede i over ti år med at udvikle en metode til at overfører billeder til plader af sten

eller metal. Målet for Niépce var ikke opfinde fotografi som vi idag kender det, men istedet at kunne fremstille grafiske trykplader. Niépces teknik blev da heller aldrig en kommerciel fotografisk teknik, især var teknikken ikke lysfølsom nok. Men ud fra en bevaringsmæssigt synsvinkel er Niépces fotografier særdeles interessante, idet flere af dem stadig eksisterer. Det velkendte "Point de vue du Gras" fra 1826, der viser udsigten fra Niépces arbejdsværelse i Gras nær Chalon-sur-Saône, anses almindeligvis for verdens første fotografi. I dag befinder pladen sig i Harry Ransom Humanities Research Centers samling, ved University of Texas [4]. Billedlag og plade er i god stand, motivet er svagt og kun synligt i visse vinkler, men ikke truet af umiddelbar nedbrydning. Billedet har i 2002 været underkastet en gennemgribende videnskabelig undersøgelse på The Getty Conservation Institute i Californien. Efterfølgende er det meningen at pladen skal monteres i en ny ramme, der fyldes med en inert gas, for at forhindre nedbrydning forårsaget af atmosfærisk luft eller luftforurening.

Fiksering af de første fotografier

Det er almindeligt kendt, at offentliggørelsen af fotografiet, som vi kender det idag, kom i 1839, og at dette skete stort set samtidigt i Frankrig, ved Daguerre, og i England, ved Talbot. Daguerre havde i årene op til 1839 eksperimenteret med sin daguerreotypi-teknik, hvor en sølvplade, eller en forsvøvet kobberplade, blev gjort lysfølsom ved pådampning af iod, og efter eksponering i et kamera blev fremkaldt over kviksølvdampe. Det fremkaldte sølv-alagam billede blev ifølge Daguerres originale forskrift stabiliseret af en stærk natriumkloridopløsning. Kort efter offentliggørelsen i 1839 blev brugen af natriumklorid erstattet med brug af den nu velkendte fiksesalt natriumthiosulfat, efter råd fra Herschel.

Ligeledes arbejdede Talbot igennem 1830'erne på at gøre hans "photogenic drawings" permanente. Ligesom Daguerre brugte Talbot en stærk natriumkloridopløsning til at stabilisere billederne, men som billedmedie brugte Talbot sølvklorid på papir. Disse første fotografier på papir, hvoraf flere stadig eksisterer, er uhyre følsomme overfor lyspåvirkning, og vil idag kunne ødelægges ved selv kort tids udstilling i svagt lys [5]. Disse tidlige

FOUNDED AT THE SUGGESTION OF, AND PATRONIZED BY

His Royal Highness, Prince Albert.

ESTABLISHMENT FOR PERMANENT POSITIVE PRINTING,

ST. BRELADÉ'S BAY, JERSEY,

CONDUCTED BY MESSRS. SUTTON & BLANQUART-EVRARD.

Printing Operations at this Establishment are invariably conducted by the method of development, and no old-hypo baths are employed. Prints so produced do not fade, but IMPROVE BY TIME. The more they are exposed to light and air, the better. The attention of photographers is directed to the artistic appearance of these prints, which resemble proofs on India paper. The vulgar effect of albumen varnish is avoided.

Announce for Sutton og Blanquart-Evrards fotografiske kopieringsfirma på Jersey.

Bemærk hvorledes der annonceres med at toning med gamle fikserbade ikke benyttes. Der påstås ligefrem at kvaliteten af de fremstillede fotografier er så god, at de bliver bedre med tiden: "Jo mere de (fotografierne) bliver udsat for lys og luft, des bedre"!

"saltpapirer", og herunder deres bevaringsproblemer, er beskrevet i detaljer af bl.a. Ware [6].

Guldtoning

En holdbarhedsøgende forbedring til daguerreotypiet blev tilføjet i 1840, da franskmanden Fizeau indførte tilsætning af guldchlorid til fikseren. Denne opløsning, "sel d'or", ændrede det ustabile sølvbillede til en mere permanent, fast guldforbinding [7]. Denne første brug af en såkaldt toner i fotografiet var et betydningsfuldt udviklingstrin.

For saltpapirsteknikken blev natriumthiosulfat indført som erstatning for natriumchlorid til fiksering af saltpapirer omkring 1841, hvorved fikseringsprocessen blev meget mere effektiv. Derimod blev toning med guld først foreslået i 1847, af Mathieu. Dette var i begyndelsen, som for daguerreotypiet, i form af "sel d'or" kombinationsbadet. Guldtoning blev indført for at kunne kontrollere saltpapirets farvetone, ikke af holdbarhedsmæssige hensyn. Motivet i et saltpapirspositiv blev til som en fysisk udkopiering af sølvkornene, ved kontaktkopiering af et negativ ned på saltpapiret under direkte sollys. Disse fysisk fremkaldte sølvkorn er meget små, ca. 0,02 micrometer i diameter, og forholdsvis runde i formen. Af optiske grunde giver disse fysisk fremkaldte sølvkorn ikke en sort farvetone, ligesom de noget større, filamentformede sølvkorn der fremkommer ved en kemisk fremkaldelse. I stedet giver de nærmest motiveret en varm rød-brun tone. Ved hjælp af guld i fikserbadet kunne farvetonen imidlertid ændres efter behag.

"Old hypo"

Også ved brug af et "udslidt" natriumthiosulfat (fikser) bad kunne farvetonen kontrolleres. Dette blev foreslået af franskmanden Blanquart-Evrard i 1850, og "old hypo" toning blev hurtigt en populær metode blandt fotografer. Samme Blanquart-Evrard blev dog hurtigt klar over at denne form for toning resulterede i fotografier af en meget dårlig holdbarhed, med udblegning eller misfarvning til følge. Han opgav hurtigt selv denne metode igen til fordel for guldtoning, men det gik desværre upåagtet forbi de færreste tilhængere af "old hypo" toningen. Mange fotografier fra de tidlige 1850'er er derfor i en meget dårlig stand, hvis de overhovedet stadig eksisterer.

Albuminpapir indføres

Saltpapirsteknikket udvikledes hurtigt, og med indførelsen af albumin som et bindemiddel for sølvsaltene, ligeledes foreslået af Blanquart-Evrard i 1850, blev teknikken meget populær, især på grund af albuminpapirets evne til at tegne detaljer uhyre fint. Fra omkring 1855 var albuminfotografiet den fuldstændigt dominerende teknik, men problemerne med udblegning på grund af dårlig fiksering og/eller skylning var fortsat markante. Dette var et alvorligt problem, der truede tilliden til den stadig nye, og ikke så velfunderede teknik og kunstart. Midt i 1850'erne startede på det grundlag en debat, hovedsageligt i de engelske fotografiske fagtidsskrifter, om betydningen af fiksering og toning. Aktive personer her var bl.a. Sutton, Harwich, Howlett, og Hunt.

The Fading Committee

Sutton havde i 1855 et par indlæg i Journal of the Photographic Society, hvor han diskuterer guldtonings fordele frem for brugen af "old hypo" [8,9]. Ligeledes i 1855 diskuterede Hunt vigtigheden af at fikseropløsningen skal være frisk, og fotografier efter fiksering må skylles effektivt igennem. Hunt argumenterer at fikserrester i fotografier er den eneste grund til udblegning, og beskriver hvorledes han selv for at undgå dette bruger rindende vand i sit skyllebad [10]. Normal praksis for skylning var ellers at lægge det færdigfikserede billede i blød i skiftende hold (stillestående) vand, gerne over et døgnns tid eller længere [11]. Også Howlett bemærker i 1856 vigtigheden af at bruge rindende vand [12]. Idag er brugen af rindende skyllevand almindelig praksis, og det har betydet en væsentlig forbedring i fremstillingen af permanente fotografier. Man var i øvrigt også tidligt klar over at varmt vand øgede skylningens effektivitet, og i litteraturen kan man finde anbefalinger for brug af håndvarmt vand (100°F), og helt op til to-tre hold kogende vand [10,13].

I Hunts tekst refereres kort, at en undersøgelseskomité var blevet nedsat af The Photographic Society i London, med henblik på at undersøge årsagerne til fotografiers dårlige holdbarhed. Denne "Committee appointed to take into consideration the Question of the Fading of Positive Photographic Pictures upon Paper", blev støttet finansielt af Prins Albert, der selv var samler af fotografier. Kommiteen, der bestod af Delamotte, Diamond, Hardwich, Malone, Percy, Pollock og Shadbolt, er sidenhen blevet kendt simpelthen som "The Fading Committee". Den 21. november 1855 offentliggjorde kommiteen sit arbejde i Journal of the Photographic Society [14], og rapportens hovedkonklusioner var, at udblegning af fotografiske kopier især skyldes en ufuldendt skylning af kopierne efter fiksering, hvorfor svovlet fra fikserresterne nærmest tonede billedsølvet brunt. Desuden fandt kommiteen at brug af udpinte fikserbade ligeledes forurenede billedsølvet med svovl, og at selv luftens indhold af svovlforurening kunne have en udblegende effekt. Endelig fandt man at visse typer lim brugt til opklæbning af fotografier forårsagede udblegning.

Komiteen opstillede derpå følgende anbefalinger for fremstilling af permanente fotografier:



Også det engelske humoristiske tidsskrift "Punch" satte det ustabile fotografi under kærlig behandling (vol. XII, 1847):

*Behold thy portrait! - day by day
I've seen its features die;
First the moustachios go away,
Then off the whiskers fly*

*That nose I loved to gaze upon
That bold and manly brow
Are vanish'd, fled, completely gone -
Alas! where are they now?*

*Thy hair, which once was black and bright,
Much worse than grey has grown;
Indeed, I scarce can say 'tis white,
For't has completely flown*

*Those speaking eyes, which made me trust
In all you used to vow,
Are liketwo little specks of dust-
Alas! where are they now?*

*But, ah! - thy portrait of thy love,
Is but a type, no doubt,
And serves its fickleness to prove,
For soon 'tis all wiped out*

*Thy hair, thy whiskers, and thine eyes,
Moustachios, manly brow,
Have vanished as affection flies -
Alas! where is it now?*

At fotografier skulle skylles grundigt efter fiksering for at fjerne kemikalierester, og at varmt vand fjernede restkemikalierne bedre end koldt vand. Det blev anbefalet altid at tone med guld, selv hvis den resulterende farvetone kunne have været opnået på anden måde. Og endelig blev det anbefalet at fotografier burde opbevares tørt, da udblegning tilsyneladende blev forstærket ved høj luftfugtighed.

The Fading Committee er nok blevet mest kendt for deres bemærkninger angående nødvendigheden af en god skylleproces. Men kommiteen påpeger også at lime af dårlig kvalitet gav problemer. Og her havde de i virkeligheden nok fat i den mest sandsynlige grund til at fotografier bleger ud, dengang som nu. Man ved i dag at små mængder af restfikser i en fotografisk emulsion ikke er så skadeligt som tidligere antaget - sandsynligvis har den lille mængde svovl der her af følger ligefrem en stabiliserende effekt. Man ved også nu, at de fleste udblegninger af fotografiske emulsioner istedet skyldes andre oxiderende stoffer, enten luftbårne, eller stammende fra dårlige monteringsmaterialer omkring fotografiet (karton, lim, etc.). Men når det er sagt, så var svovlforurening uden tvivl et centralt problem, især i de større byer. Al opvarmning og industri var i 1800-tallet baseret på kulfyring, og sammen med hyppig tåge, gav kulrøgen byer som London en ærtesuppelignende "smog", som har været ekstremt ødelæggende både for materialer og menneskers helbred [15].

Betydningen af luftens fugtighed

Hardwich, der var formand for the Fading Committee, fortsatte arbejdet med at undersøge fotografiske materialers holdbarhed, og udførte i de kommende år flere eksperimenter, hvor han udsatte fotografier for ekstreme påvirkninger, enten af høj luftfugtighed, eller luft med et højt svovlindhold. Disse eksperimenter, som Hardwich udførte i lukkede glaskrukker, ligner i princippet nutidens metoder for "kunstig ældning" af materialer, og man kan med lidt god vilje tilskrive Harvich grundlæggelsen af faget fotografisk konservering. Ud over igen at beskrive hvorledes svovl fra luften eller fra fikserrester kunne virke udblegende, især under høj luftfugtighed, påpegede Hardwich at andre sure stoffer, som alun i papirlim, havde samme effekt, og at fugt fremmede risikoen for mugdannelse på fotografier [16,17,18].

I dag er det almindelig lærdom for enhver arkivar at undgå høj luftfugtighed, men det er lidt overraskende, at bortset fra Hardwicks eksperimentelle observationer, skal man frem til 1892 før der i det mindste skriftligt rapporteres om skader på fotografiske materialer der med sikkerhed kan tilskrives opbevaringsklimaet. Til gengæld er det ikke så overraskende, at disse beretninger kommer fra tropiske egne. Gladstone beretter fra Indien, hvordan både papir (bromide prints) og glas (lantern slides) fotografier blev svampeangrebet i det varme og fugtige klima [19]. Senere, i 1923, beretter Deck fra Solomon Islands i Stillehavet, hvorledes forskellige typer fotopapir hurtigt bleger ud i tropeklimaet, hvis de ikke var tilstrækkeligt fikseret og skyllet [20].

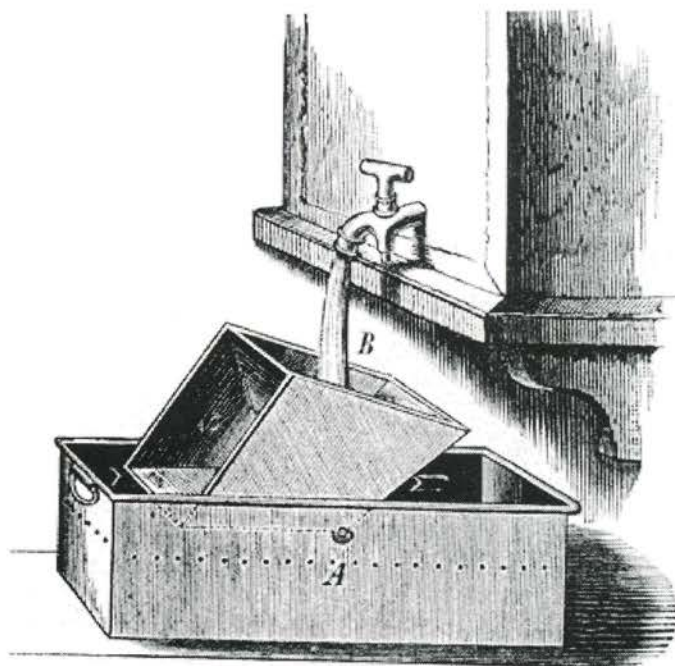
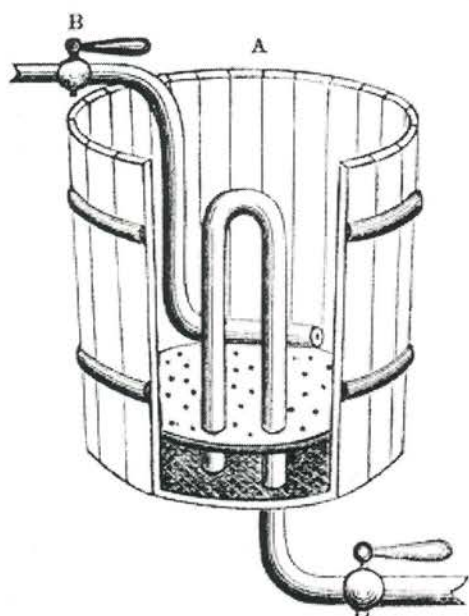
Betydningen af papirkvaliteten

Alun er blevet nævnt som et nedbrydende stof. Dette dobbeltsalt, bestående af kaliumsulfat og aluminiumsulfat, blev brugt i papirliming. På lang sigt har saltet desværre den egenskab at det er syredannende, og sulfatindholdet er med til at virke udblegende på sølvkorn. Helt generelt blev det hurtigt klart, at renheden af det papir som fotografier blev fremstillet på, var af højeste vigtighed. De mindste urenheder ville give uregelmæssigheder i fotografiets emulsion, især var metalpartikler uønskede. Dette stillede store krav til fremstillingen af papiret, ikke mindst til møllens maskineri [21,22]. Selv under albuminfotografiets højdepunkt, hvor millioner af ark fotopapir blev fremstillet hvert år, var der kun to papirmøller i verden som kunne fremstille papir af tilstrækkelig høj kvalitet. Disse var den franske Blanchet Frères et Kleber ("Rives" papir) og Steinbach & Co. ("Saxe" papir) i det daværende Tyskland [22].

Man må formode, at de fabriksfremstillede albuminpapirer har været af høj kvalitet, og at eventuelle nedbrydningsproblemer istedet er opstået i forbindelse med fotografernes fremkaldelse, eller efterfølgende opbevaring under dårlige forhold. Derimod kan det ikke udelukkes at tidlige albuminkopier (såvel som saltpapirer) nedbrydes på grund af en dårlig papirkvalitet, idet fotografer selv udførte albumineringen hjemme i deres mørkekammer, på diverse papirtyper de selv anskaffede. Og selv hvor fotopapiret var af en god kvalitet, er mange fotografier alligevel blevet ødelagt på grund af dårlige papirvarer, ved at blive

opklæbet på karton eller ved indsættelse i fotoalbum af en dårlig kvalitet. Men hvad enten papir, lim, luftforurening eller restkemikalier kan gives skylden, er den generelle bevaringstilstand af albuminfotografier i dag ikke god. James Reilly

anslår i sin bog "Care and Identification of 19th-Century Photographic Prints", at 95% af alle stadig Eksisterende albuminfotografier er ublegede og har skiftet farvetone (23).



Fotoskyllekar fra 1800-tallet. Til venstre: Kar med hævertafløb der tager vand og fikserrester fra bunden af karret, ca. 1870. Til højre: Skyllekar med semi-automatisk agitator, ca. 1890 [24]

Anden del, som bringes i næste nummer af *Objektiv*, omhandler de problemer med billedstabilitet der dukkede op i løbet af det 20. århundrede, og beretter hvordan toning af sølvbilleder i dag bliver brugt til fremstilling af arkivfaste fotografier.

Referencer

Noter til teksten:

[1] Historien om Alhazans is-fotografier skylder jeg min gamle højskolelærer, fotografen Frank Mundt. Jeg har efterfølgende ikke kunne få den verificeret, hverken i de (nutidige oversættelser) af Alhazans skrifter det har været muligt at fremskaffe, eller fra Frank Mundt selv. Men selvom historien måske er tvivlsom, er den meget smuk og tankevækkende.

En kortere gennemgang af Alhazans betydning for forståelsen af optikken kan f.eks. findes i Gernsheim, og Eder (se ovenfor), eller i Bäckström: *Fotografisk Handbok*, kapitel 1, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm, 1942.

[2] Wedgwood & Davy: "An Account of a method of copying Paintings upon Glass, and of making Profiles, by the agency of Light upon Nitrate of Silver", *Journals of the Royal Institution of Great Britain*, 1802, pp. 171-174.

[3] Se f.eks. Gills: "The men who did not discover photography", *The Photographic Journal*, July 1968, pp. 213-217.

[4] Se billeder og en beskrivelse af "Point de vue du Gras" på Harry Ransom Humanities Research Centers hjemmeside:
<http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/permanent/wfp/>

Undersøgelserne på Getty Conservation Institute, og retrofit af pladens ramme er omtalt i "Scientific Analysis of World's First Photograph", *Conservation (The GCI Newsletter)*, vol. 17, no. 2, 2002, pp. 23-24.

[5] Reinhold: "The Exhibition of an Early Photogenic Drawing by William Henry Fox Talbot", *Topics in Photographic Preservation*, vol. 5, American Institute for Conservation - Photographic Materials Group, 1993, pp. 89-94.

[6] Ware: *Mechanisms of image deterioration in early photographs. The sensitivity to light of WHF talbot's halide-fixed images 1834-1844*. Science Museum and National Museum of Photography, Film and Television, London, 1994.

[7] Pobboravsky: "Daguerretype Preservation",

Technology and Conservation, 3, 1978, 40-45.

[8] Sutton: "Gold versus Old Hypo", *Journal of the Photographic Society* (London), February 21, 1855, pp. 121-122.

[9] Sutton: "Gold versus Old Hypo", *Journal of the Photographic Society* (London), March 20, 1855, pp. 133-135.

[10] Hunt: "On the Fading of Photographic Pictures", *Humphrey's Journal*, vol. 7, 1855, pp. 251-255.

[11] Se f.eks. Piil: *Photographisk Haandbog*, Eget forlag (C. Piil), København, 1861, p. 88.

[12] Howlet: *On the Various Methods of Printing Photographic Pictures upon Paper, with Suggestions for Their Preservation*. Sampson Low, Son and Co., London, 1856.

[13] 'The Editor': "On The Fading of Positives", *The Liverpool and Manchester Photographic Journal*, vol. 1, 1857, pp. 234-237.

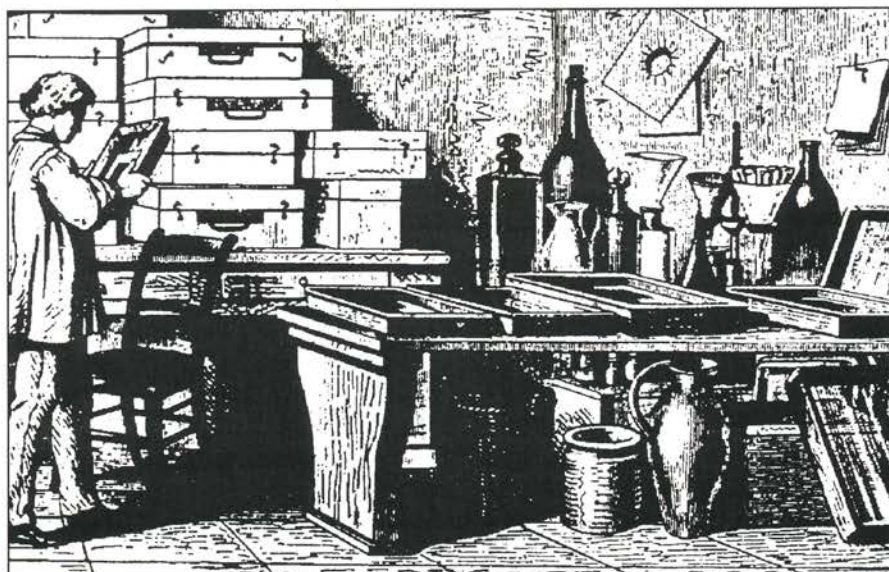
[14] Delamotte, Diamond, Hardwich, Malone, Percy, Pollock & Shadbolt: "First Report of the Committee appointed to take into consideration the Question of the Fading of Positive Photographic Pictures upon Paper", *Journal of the Photographic Society* (London), November 21, 1855, pp. 251-252.

[15] Se f.eks. Brimblecombe: *The Big Smoke, A History of Air Pollution in London since Medieval Times*, Methuen, London, 1987.

[16] Hardwich: "On the exposure of Positive Prints to a Sulphuretted Atmosphere", *Journal of the Photographic Society* (London), April 21, 1856, p. 27.

[17] Hardwich: "On the action of Damp Air upon Positive Prints", *Journal of the Photographic Society* (London), May 21, 1856, pp. 39-44.

[18] Hardwich: *A Manual of Photographic Chemistry*, Third Edition, London, 1856.



Albumin-papirets kvalitet studeres nøje.

[19] Gladstone: "Fungacity of Bromide Prints" & "Fungoid Growths in Lantern Slides", *The British Journal of Photography*, July 20, 1892, p. 484..

[20] Deck: "The permanence of photographic prints as tested by tropical climates", *The British Journal of Photography*, April 13, 1923, pp. 222-223.

[21] Woodward: "The Evolution of Photographic Base Papers", *Journal of Applied Photographic Engineering*, vol. 7, 1981, pp. 117-120.

[22] Reilly: "The Manufacture and Use of Albumen Paper", *The Journal of Photographic Science*, vol. 26, 1978, pp. 156-161.

[23] Reilly: *Care and Identification of 19th-Century Photographic Prints*. Eastman Kodak Company, Rochester, 1986, p. 38

[24] Reilly: *The Albumen & Salted Paper Book. The History and Practice of Photographic Printing 1840-1895*. Light Impressions Co., Rochester, 1980, pp. 87-88.

Generelle oplysninger om især den tidlige fotohistorie:

Eder: *History of Photography*. Dover Publications, New York, 1978.

Gernsheim: *The History of Photography, from the camera obscura to the beginning of the modern era*. Thames and Hudson, London, 1969.

Detaljer om fotografiske teknikker:

Nadeau: *Encyclopedia of Printing, Photographic and Photomechanical Processes*, Atelier Luis Nadeau, New Brunswick, 1997.

Reilly: *Care and Identification of 19th-Century Photographic Prints*. Eastman Kodak Company, Rochester, 1986.

En detaljeret gennemgang af fotokonserveringens historiske udvikling kan findes i:

Hendriks: "The Stability and Preservation of Recorded Images" (kapitel 20), *Imaging, Processes and Imaging, Neblette's Eight Edition*. Van Nostrand Reinhold, New York, 1989.

Hendriks, Norris & Reilly: "Photographic Conservation: The State of the Art". *American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works Preprints of Papers Presented at the Fourteenth Annual Meeting, Chicago, Illinois 21-25 May 1986*, pp. 42-55. •

Af en fotoentusiasts optegnelser

- fotograf i mørke

Ved L. Felt*

I.L. Ford er en af mine bedste venner, og tillige min svigerfar. Det var en fælles brændende interesse for fotografien, der første os sammen, og jeg blev snart en velset gæst i hans hyggelige hjem i Bromsølvgade.

Det var dog ikke kun foto der tiltrak mig. Også hans kønne datter Asa Vitessa var årsag til, at jeg gerne kom der i hjemmet. Min eneste bekymring var, at en kedelig fyr, Elmar Norka, havde fokuseret på den lille Asa og prøvede at smide sine slæber ind hos hende.

Jeg var derfor nedtrykt, da jeg en vinterdag for et par år siden efter indbydelse begav mig hen til I.L. som vi i almindelighed kalder ham. Jeg var faktisk ret negativ og så tilværelsen i sort/hvid, da jeg ringede på hos min gode ven.

Det var Asa Vitessa der lukkede op for mig, og til min glæde modtog hun mig med stor begejstring, måske lidt overeksponeret, men det hjalp da på mit humør, og mit livssyn ændredes straks mere i retning af Kodacolor.

Da jeg havde hængt frakke og bælgvanter i entreen, gik vi ind i dagligstuen, hvor I.L. sad og læste i et Hasselblad. På det tidspunkt var I.L. nylig blev enkemand. Det var kun få måneder siden hans hustru (født von Tessar) havde fået den sidste bromolie, og derfor var det nu Asa Vitessa, der styrede huset for sin far og ældre broder, Hektor Nadar. Denne broder var oprindeligt uddannet som brillantsøger hos en kgl hofjuveler, men havde senere valgt det mere sikre job som overbelysningsmåler i Københavns Belysningsvæsen.

Asa havde stillet an til en kop eftermiddagskaffe og kom nu ind med den brune drik og et fad med linser. I.L. havde sat sig i sin sædvanlige lænestol, medens Asa tog plads ved siden af mig på den optiske bænk, og snart gik samtalen livligt imellem os tre, naturligvis mest om foto, der også var Asas store interesse.

Da vi havde sludret en rum tid og drukket vor kaffe, rejste I.L. sig og erklærede, at han ville gå ud og tage sig et fikserbad med efterfølgende grundig skylning. Jeg havde ham lumsk mistænkt for, at han ville give os unge lejlighed til at være alene, og det er jeg ham taknemmelig for, det var første gang jeg var på tomandshånd med min tilbedte.

Da I.L. var forsvundet slukkede Asa for lyset og satte sig på skødet af mig og lænede sit lyslokkede hoved mod min skulder. Mit hjerte bankede voldsomt, og takket

være det mørkekammer vi sad i, tog jeg mod til mig og trykkede et kys på hendes varme, bløde læber, et kys der blev bevaret med stor lidenskab.

Jeg forstod nu, at de forhåbninger jeg længe havde næret ikke var forgæves, men jeg kunne dog ikke undlade at sige:

"Elskede, jeg troede at det var Elmar du holdt af, eller tager jeg fejl?" "Dumme dreng" svarede hun, "ham, det kuglehoved, nej, han er slet ikke min Tintype".

Vi kyssede og krammede igen, og jeg hviskede ind i hendes øre: "Skat, jeg elsker dig over alt i verden, vil du være min Minox?" .. og hun svarede uden tøven: "Ja, min ven, jeg vil være DIN....27 DIN!" Længe sad vi i tæt omfavelse, medens jeg fortalte hende om mine forstørrelser og gummitryk, hvilket interesserede hende meget. Da vi kunne høre, at I.L. var ved at forlade badeværelset, tændte vi lyset igen og sad nu hånd i hånd parat til at fortælle ham den glade nyhed.

Efter et par minutter dukkede I.L. da også op, iført badekåbe og med bare ben. Hans våd plader lavede tydelige kontaktaftryk på gulvtæppet, men det tog ingen sig af i den almindelige glæde over forlovelsen. Der blev skålet og udtalt ønsker om alt godt i fremtiden, og det blev sent før jeg brød op. Først da min Ur-Leica viste midnat kunne jeg tage afsked og i højt humør begive mig til min beskedne ungarlebolig.

To år er forløbet siden da. Asa er nu min kone, og vi er flyttet til Jylland, hvor jeg driver fotografisk virksomhed i mørke. For nylig er familien blevet forøget med et par dejlige tvillinger, en dreng og en pige (som min svigerfar siger resultatet af en utilsigtet dobbelteksponering, men korrekt fremkaldt i mørke). Drengen har vi givet navnene Louis Jacques Mandé Daguerre og pigen hedder Julia Margaret Cameron, plus naturligvis vort familienavn. Vi er en lykkelig lille familie, og fremtiden tegner sig lyst i mørke. * **Flemming Anholm** ●

Kysset!



Vi kysede og krammede hinanden igen, og jeg viskede ind i hendes øre: 'Skat jeg elsker dig over alt i verden, vil du være min Minox?' og hun svarede uden tøven: 'Ja min ven, jeg vil være DIN....27 DIN!'

'DREJ & SE - FILM'

DANSKE STUMFILMFOTOGRAFER: Filmfotografen Herman Valdemar Christensen

Marguerite Engberg

Herman V. Christensen blev født den 8. september 1898 i København. Som 16-årig fik han et job som programsælger i filmselskabet Kinografens biograf på Frederiksberggade 25.

Denne biograf blev senere overtaget af Det Danske Filmmuseum, der fra slutningen af 1940'erne til slutningen af 1960'erne havde deres forevisningssal her. Under forevisningssalen havde Kinografen deres tekniske afdeling, hvor fotograferne Poul Eijbye og Aage Larsen residerede. De ville gerne havde en lærling, og det blev Valdemar Christensen interesseret i. Den unge mand flyttede fra biografen ned i den tekniske afdeling og lærte her at fremkalde og kopiere film.

Han optog i kilometervis af stumfilmtekster til de udenlandske film, som Kinografen distribuerede. I 1918 forlod han Kinografen, hvorefter han blev engageret af Olaf Føns's filmselskab Astra Film, der lå på Taffelbays Allé i Hellerup. Her var Johan Ankerstjerne teknisk leder og cheffotograf. Det var i ørigt også her, at Benjamin Christensen optog sine to berømte film 'Det hemmelighedsfulde X' i 1913 og 'Hævnens Nat' i 1915.

Under Ankerstjernes lederskab arbejdede Valdemar Christensen med fremkaldning og kopiering af selskabets film, indtil det året efter lukkede ned. Herefter blev han ansat af det nye selskab Palladium i 1919. Først arbejdede han på Catrinevej i Hellerup, men da selskabet i 1921 flyttede til større lokaler og begyndte at optage deres film med Fyrtårnet og Bivognen, flyttede Valdemar Christensen's arbejdssted til Strandparksvej også i Hellerup, hvor selskabets atelier lå. Palladium optog to negativer af deres 'Fy og Bi' film, et negativ for eksport og et for hjemmemarkedet.

Valdemar Christensen var B-fotograf på disse film. A-fotografen var Hugo Fischer. I 1929 rejste H.C. til Norge for at fotografere George Schnéevoigts film 'Laila', produceret af det norske filmselskab - Lunde Film. Dette var hans første selvstændige arbejde som filmfotograf. Filmen blev en kunstnerisk succes for både instruktør og fotograf, og de blev begge ansat af det rekonstruerede filmselskab Nordisk Films Kompagni i 1931.

Valdemar Christensen blev nu udnævnt til cheffotograf. Han fotograferede Schnéevoigts to første tonefilm for Nordisk: 'Præsten i Vejlbjby' og 'Kirke og Orgel', begge optaget i 1931 og derefter en lang række film for både Schnéevoigt og andre instruktører. Foruden at være selskabets fotograf var han også selskabets cheffklipper. Han klippede selv alle film, han var fotograf på, hvilket var ret usædvanligt. Blandt hans seneste film må især fremhæves dem, hvor han arbejdede som fotograf og klipper for Bodil Ipsen, der i begyndelsen af 1940'erne instruerede adskillige film for Nordisk. Der opstod et lykkeligt samarbejde mellem de to. Det får man et tydeligt indtryk af, hvis man sammenligner de Bodil Ipsens film, hvor Valdemar Christensen er fotografen med dem, hvor en anden fotograf har udført arbejdet. Han havde med tiden udviklet en vældig sans for med en lyssætning og klipping at skabe stemning. Det kom især til udtryk i de to film 'Drama paa Slottet' og 'Mordets Melodi' fra 1943, hvor han skabte nogle stemningsmættede billeder til Bodil Ipsens instruktion. I 1945 ophørte Valdemar Christensen at arbejde hos Nordisk Films Selskab. Selskabet havde siden 1944 været ude af drift på grund af Schalburgtage på atelierne. Fra 1945 og resten af sit professionelle liv arbejdede han som fotograf på Universitetets zoologiske Museum i København. ●

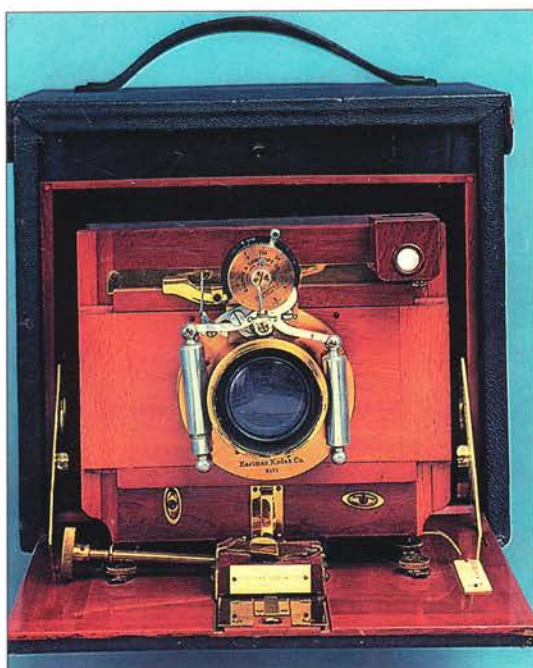
Fotohistoriske klenodier

Forhåbentlig vil det være muligt i tiden fremover, at præsentere kameraer i farver.
De udvalgte billeder er milepæle i kameraets 164-årige historie.

Nicéphore-Niépce er hidtil blevet krediteret for at have opfundet den fotografiske bælge, men på Niépce Museet i Frankrig bliver man belært om at det var Paul Marillier og Pierre Harmant - hvis første konstruktion kan ses i en montre. Det første bælgekamera til almindeligt brug blev konstrueret af W. og W.H. Lewis i New York - patenteret den 11. November 1851.

De to første billeder viser et par flotte eksemplarer af slagsen. Opstillingen med primært Kodak Box byder på en ganske anden kassekonstruktion.

På næste side præsenteres nogle af 35mm kameraets absolut favoritter. Præsentationen af kameraerne er en prøve på om økonomi og kvalitet kan hænge sammen i håbet om at kunne fortsætte med farvesider i Objektiv fremover.





*Et af Oskar Barnack's konstruktioner.
Leica 0-serien ca. 1925.*



*Leica Luksus nr. 37571 guldbelagt.
Objektiv 50mm 1:3,5*



*Leica M3 nr. 1000001.
Har tilhørt fotografen Alfred Eisenstaedt.
Objektiv Summilux 50mm 1:1,4.*



*Contax II med søger. Objektiv Biogon
3,5cm f/2,8.*

Rectaflex. Objektiv 50mm 1:1,9.



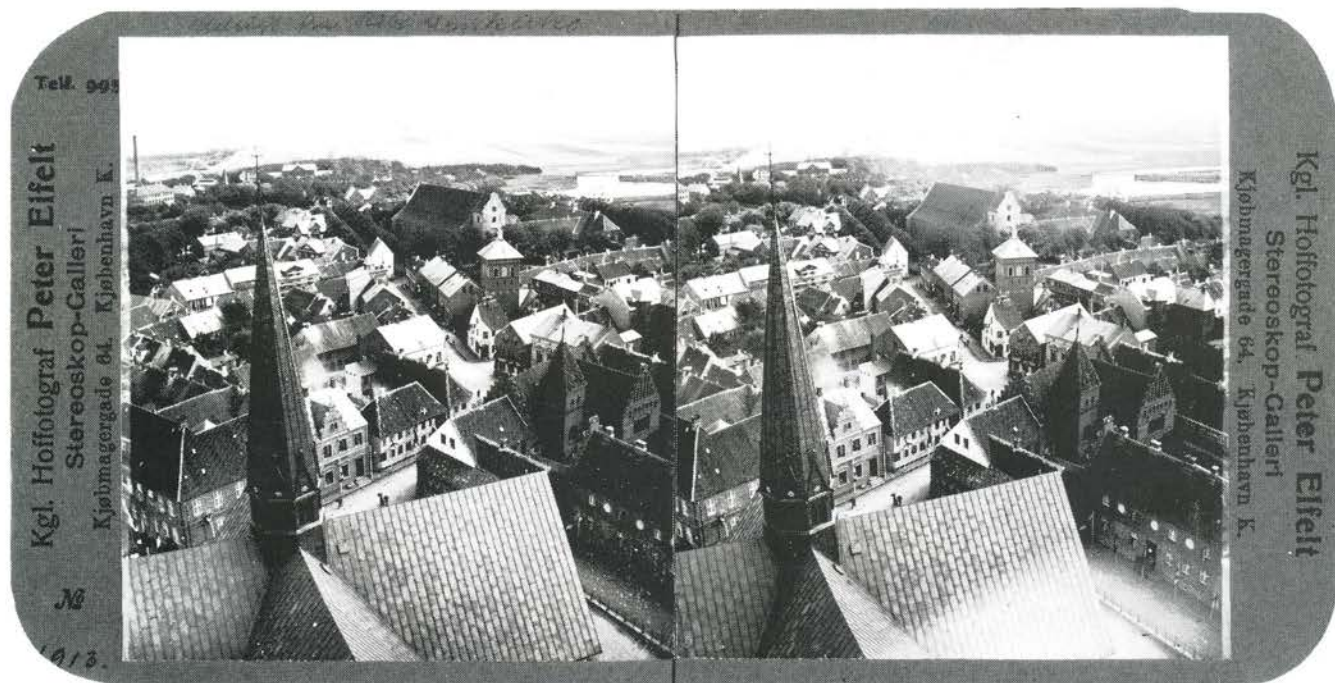
De 5 farvefotografier er fra det italienske tidsskriftet *Classic Camera*. Editrice Progresso, Viale Piceno 14, 20129 Milano, Italy.
Abonnement: kr. 200,00 pr. år. Engelsk tekst.
Fax +30-2-71.30.30

Fotogalleriet

Kongelig hoffotograf Peter Eifelt (1866-1931) oprettede i 1892 et 'Stereoskop-Galleri'. Formålet var at tilfredsstille et stigende behov for stereoskopiske billeder, som man betragtede og oplevede tredimensionalt. Familien erhvervede et antal stereoskopbetragtere med dertil hørende billeder i forskellige genrer. I Peter Eifelt's udsalgsforretning på Østergade kunne man vælge mellem flere tusinder motiver. Et salgsalbum på 5 bind viste repertoireet i format 1,5x2 cm.

I vort 'Fotogalleri' drejer udvælgelsen sig om smukke danske naturoptagelser. Hvilke der er optaget af Eifelt selv er næsten umuligt at afgøre, idet han udstyrede håndplukkede dygtige fotografer med et stereoskopkamera – og sendte dem ud i 'marken'. Apparaterne var fremstillet af kamerakonstruktør Jens Poul Andersen (Nellerødmanden). De fleste udenlandske motiver blev optaget af forretningsrejsende og søofficerer. Man kender ikke noget til hvorledes en betaling har fundet sted – måske var der tale om en afdragsordning med henblik på at erhverve det ret kostbare stereoskopkamera.

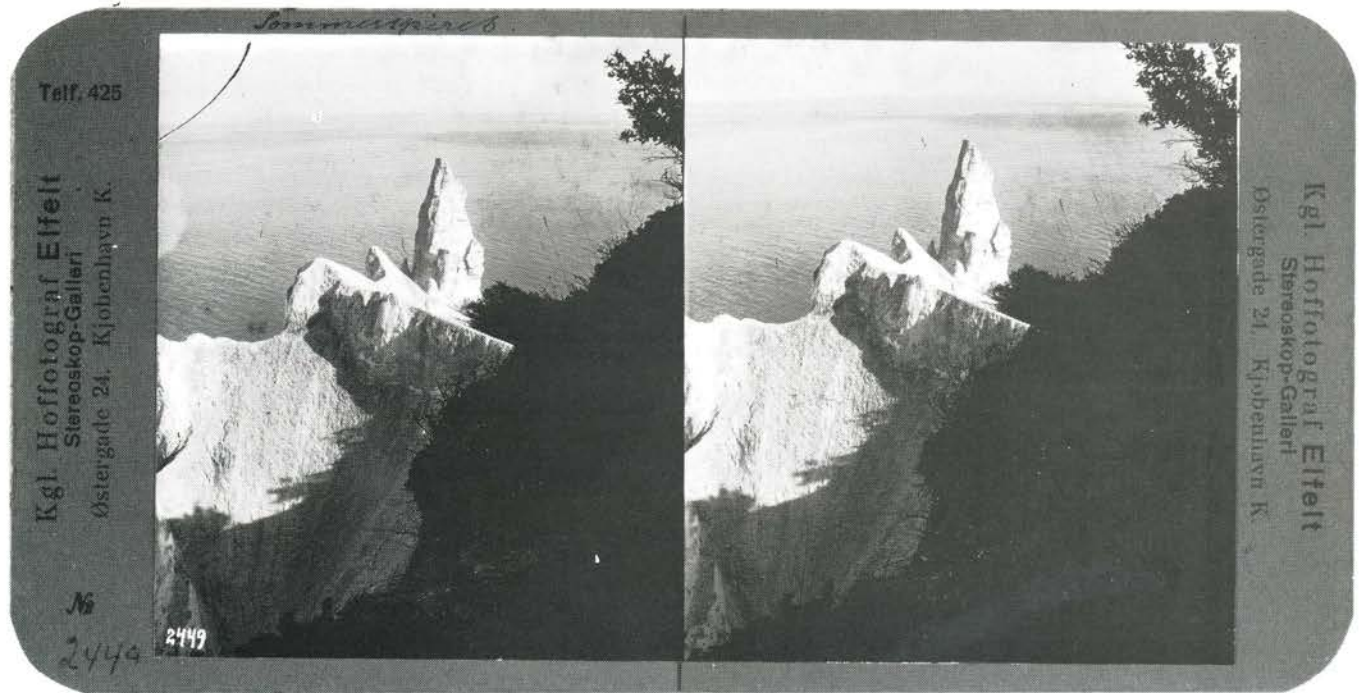
Frem til ca. 1910 blev der fremstillet ca. 7.600 billeder. Pladerne befinder sig i Danmarks Radios billedarkiv. Hos medlem af DFS, Peter Randløv kan købes 2 CD'er med de hidtil ca. 4.300 registrerede billeder.



Reproduktion: John Philipp.



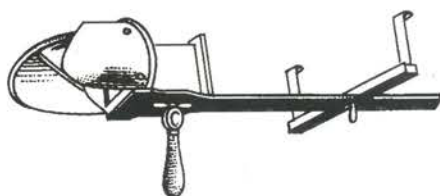
Ribe set fra oven og fra neden i 1904.



Sommerspiret set fra nord i 1901.

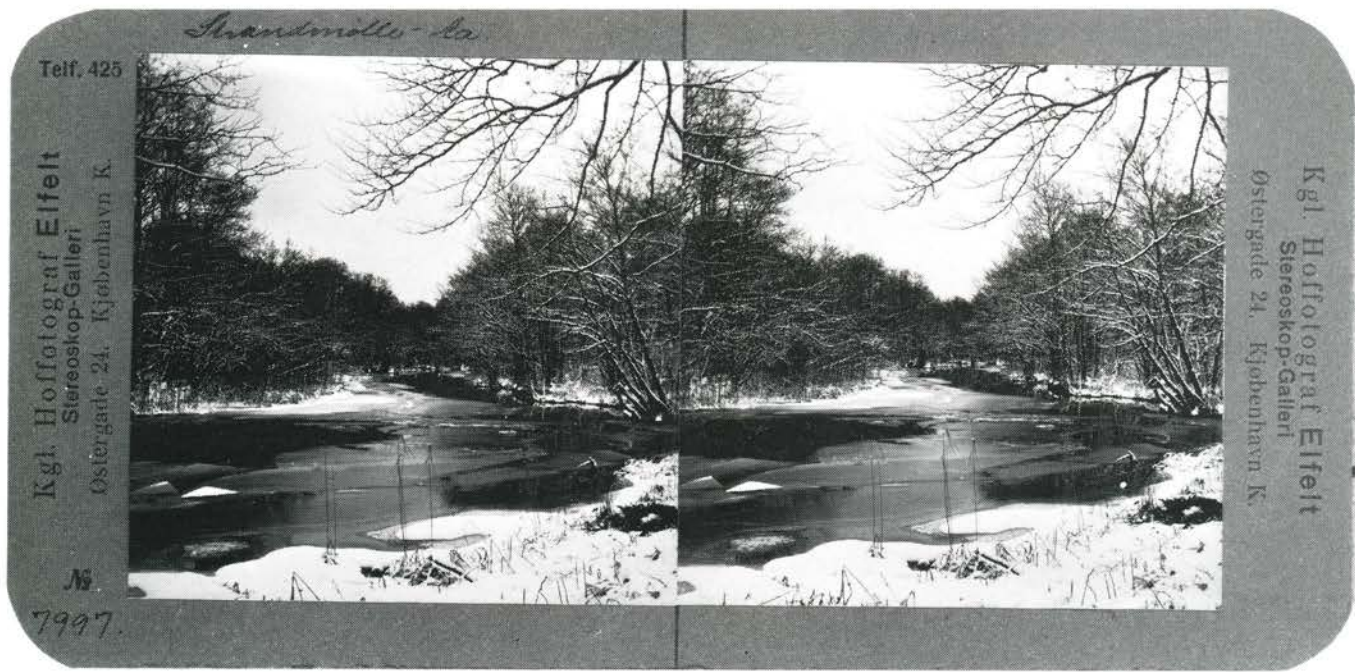


Hulsø stammer, Sjælland, 1897.

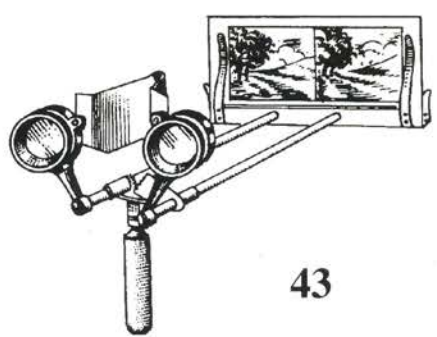


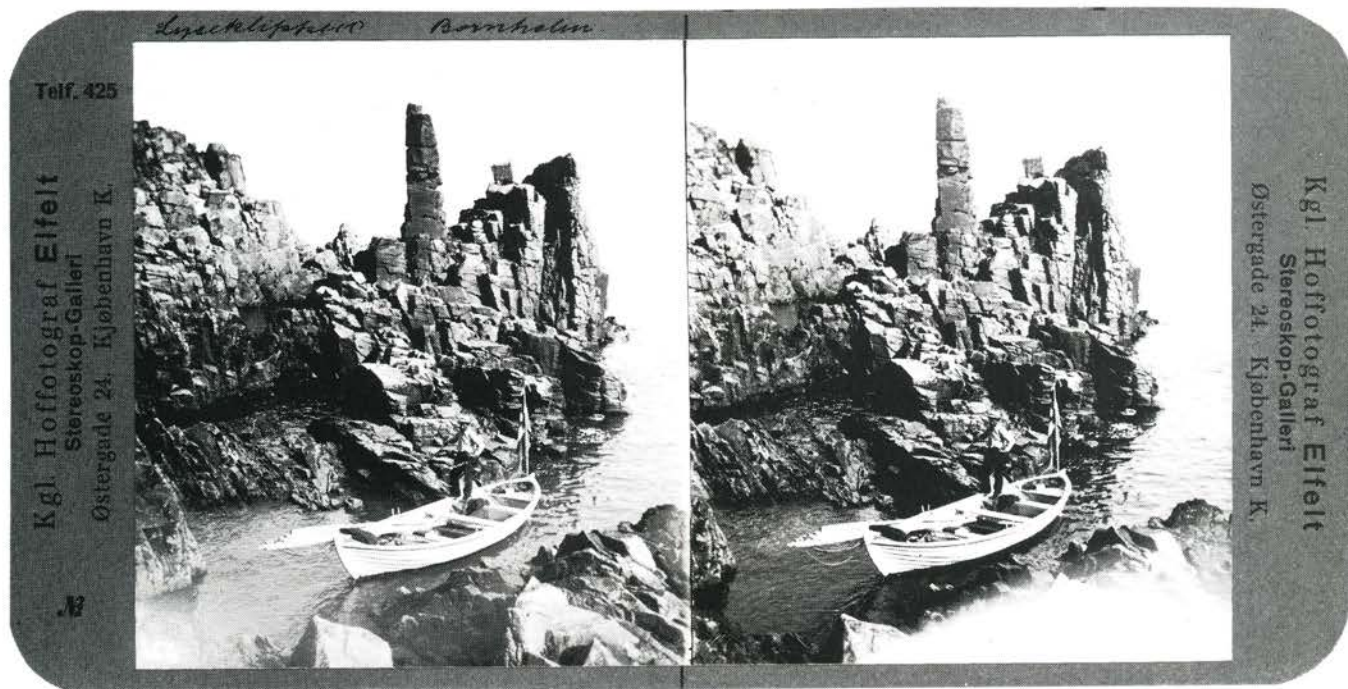


Østre Anlæg i 1903.



Strandmølle Å i 1921.

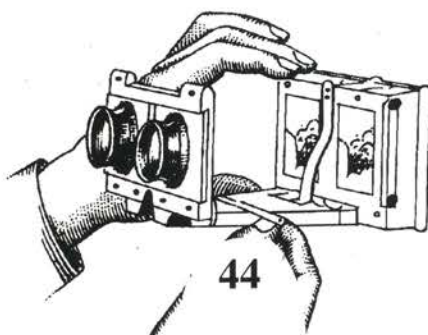




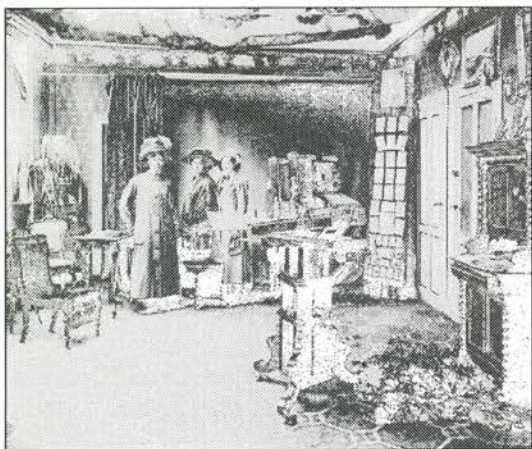
Lyseklippen på Bornholm i 1910.



Solnedgang over Limfjorden i 1921.



BOG- & UDSTILLINGSOMTALE



Interiør fra Pétur Brynjólfsson's atelier i Reykjavík. I forgrunden et studiekamera som nu er bevaret i Islands Nationalmuseum. Atelier baggrunden på væggen og draperierne for vinduer, på tag og væg, blev brugt til regulering af lyset ved fotografering. Opstillingen er et udvalg af fotografier – bl.a. et berømt fotografi af skuespillerinden Stefania Gudmundsdóttir over skænken. De tre damer på billedet studerede og arbejdede hos Pétur: Jóhanna Péturdóttir, Steinum Thorsteinsson og Anna Jónsdóttir. Foto: P.B., ca. 1910.



Sæum Bjarnadóttir's strygestue i Reykjavík. Foto: Magnús Ólafsson, ca. 1910.

Inga Lára Baldvinsdóttir: Ljósmyndarar Á Íslandi. (Photographers of Iceland 1845-1945). Islands & engelsk tekst. 519 sider. Format: 23,5x23,5 cm, indbundet. ISBN 9979-761-31-8.

Sverige og Norge har længe haft deres nationale fotohistorie på plads - nu er turen kommet til Island. Medlem af DFS, Inga Baldvinsdóttir har afsluttet sit mangeårige arbejde med at fuldføre et digert værk i smukkeste tryk, både hvad angår fotografier som layout.

Adskillige rejser til København for at efterforske islandske fotografer - deres liv og levned, og ikke mindst hvad der måtte være af fotografier bl.a. i Det Nationale Fotomuseum på Det kgl. Bibliotek er afsluttet.

Bogen indleder med en gennemgang af fotografiets udviklingshistorie.

Daguerreotypiprocessen bliver imidlertid ret sent oversat til islandsk af Magnú Grímsson. Processen navngives: sólmyndyr (sol billeder) eller ljósmyndir (fotografi). Det bliver også Grímsson som 1852 i en bog præsenterer det første fotografi. De første islandske daguerreotypister fik deres uddannelse i forbindelse med et kunstnerisk ophold på Kunstakademiet i København, hvorefter de vendte hjem til Island for nedsætte sig som daguerreotypister (se Objektiv nr.96, s.24).

Baldvinsdóttir beskriver hvor svært det var at finde økonomisk stærke købere til daguerreotypierne, men da kolloidum-æren begyndte i 1850'erne fik øen ofte besøg af ekspeditioner fra de store europæiske lande samtidig begyndte de islandske fotografer at få gang i forretningen. Hver enkelt fotograf bliver nøje beskrevet. Det er spændende læsning - ikke mindst de utrolig mange enkeltheder det er lykkedes forfatteren at grave frem. Amatørperioden fra 1921 til 1945 bliver også omhyggeligt gennemgået og analyseret. Bogens mange fotografier er duplekstryk i bedste kvalitet.

Visitkort, cabinetsbilleder, portrætter, panoramabilleder folkelivsbilleder, ekspeditionsoptagelser og et utal af folklørefotografier er strøet med sikker hånd gennem hele værket.

Et meget udførligt register, litteraturhenvisninger, samt ordliste på islandsk og engelsk gør bogen til et suverent opslagsværk. ●

Venus'er i 'kassen'

vovede italienske postkort
Oversættelse fra italiensk ved Niels Gulløv



På loppemarkeder i Rom finder man alverdens ting præcis som i Danmark. Men arten af effekter er ganske anderledes, tingene bærer særligt præg af tidens moral, både før og under diktator Mussolinis periode.

Overfladen var ren, uskyldig og pæn. Tro mig, der var også et andet mere frivoldt liv, som sjældent om aldrig så dagens lys. Forbudte billeder fra det pæne Europa blev faldbudt i stor mængder, men de italienske fotografer kunne også selv!

I Rom fandt jeg en bog med titlen 'Veneri in Cassetto, Cartoline intime 1895 - 1925' - kort sagt: intime postkort, uskyldigt og smukt. (FB).

Det skønnes, at ordet 'intim' har en nogen anden klang og mening på det sydeuropæiske end på dansk, og at det danske 'vovede' måske er en anelse rigtigere, i hvert tilfælde i titeloversættelsen. Bogen

er relativ ny, idet den er fra 1989. Forlaget er Stock Libri S.p.A. Der er tale om en udvidet og redigeret udgave af en tidligere bog, også af forfatteren Ferruccio Farina, som hed 'Cartoline intime' fra 1981. Her var forlæggeren Rusconi Spá Immagini.

Vi befinder os i slutningen af 1800'tallet, og vi er midt i den eksperimenterende forhistorie til det nøgne billede, defineret ud fra forsøgene på at give 'nøgenbilledet' det samme storforbrugs fysiognomi, som det tidligere havde været tilfældet med portrætfotografiet. Der er altså tale om et industrielt produkt, selvfølgelig med de kommercielle dimensioner taget i betragtning.

'...Der var to retninger: Den kunstneriske og den pornografiske; de var indbyrdes modsætninger hvad angår berettigelse, om end med den fælles motivering om at gøre synet af den kvindelige krop til en nydelse....'

'...fra det øjeblik af, hvor det var blevet muligt at lave pålidelige reproduktioner ud fra en fotografisk plade havde alle de vigtigste europæiske atelier meldt sig på banen, med Alinari i spidsen....'

'...Nadar i Frankrig, Rejlander i Amerika og Francesco Paolo Michetti i Italien var hovedaktørerne blandt de fotografer, som hed 'det nøgne fotografi....'

'...hinsides love og regler skulle der komme vægtig og vigtig hjælp fra en person hævet over enhver tvist og tvivl, nemlig selveste dronning Victoria, Puritanismens frygtelige ophav. Med erhvervelsen af 'Livets To Veje', komponeret i 1857 af den berømte Oscar J. Rejlander, nærmest legimenterede dronning Victoria det kunstneriske nøgenfoto....'

Der var tale om en gave til gemalen, prins Albert. Om det intime postkort kan siges:

'...at hvis rollen som billedgiver tilhører det individuelle fotografi, så bliver 'det illustrerede postkort' – der kommer til verden i Frankrig og i Prøjsen omkring 1870 – det billede, som indtager rollen som mangfoldiggørere....'

'...disse intime postkort, er næsten alle anonyme med hensyn til fotograf og udgiver; men man havde visse tilfælde et trykt mærke eller initialer, som f.eks. JA, JB, WA, GP og NPO.....'

Igennem tiderne havde filosoffer og digtere sjældent været særlige ømme og hensynsfulde i beskrivelsen af kvinden. Kvinderne havde 'små hoveder og små hjerner', de var kun skabte 'til at få børn' de var 'hjemlige dyr' mere 'styrede af genitalerne end af fornuften'.

Bogen indeholder mange morsomme, og måtte det være tilladt at sige, kyndige citater og småstykker forfattede af medlemmer af vor verdens åndselite; Kant, Balzac, Nietzsche m.fl. Et eksempel kunne være denne beskrivelse af kvindens snuhed, eller kvindeligt om man vil. Det hedder:

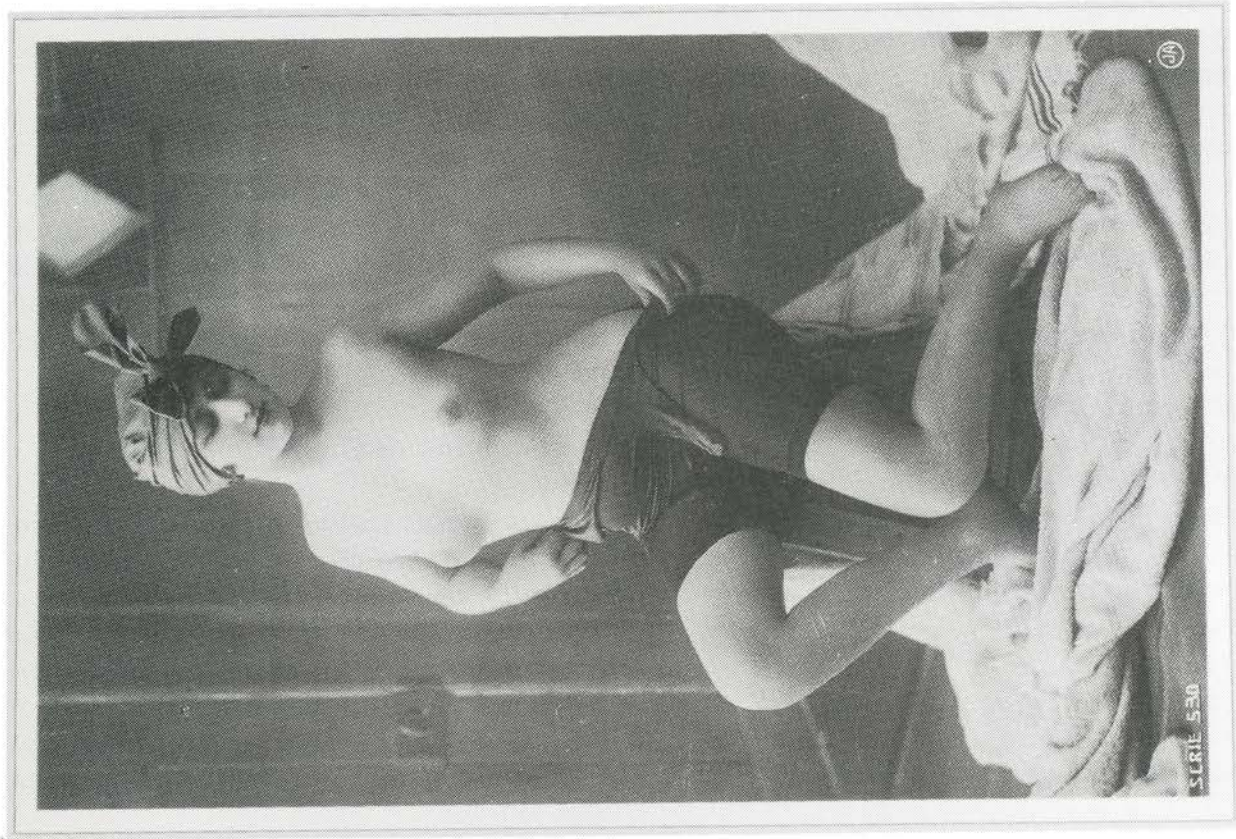
Den viseste blandt de vise, Salomon, lader sige:

'...Der er ingen snuhed højere end kvindens'. Anklagen om snuhed er, som det ses, gammel som selve Jorden, og vor ven Honoré Balzac, som var en af de største kendere af det menneskelige hjerte, gentager anklagen på en måde som kunne minde om skudsalver: 'Den største jesuit blandt jesuiter er stadig tusinde gange mindre jesuit end den kvinde som er mindst jesuit, så døm selv i hvilken grad kvinden er jesuit....'¹

¹ Dette materiale, det historisk-litterære reference materiale, har forfatteren Ferruccio Farina hentet fra en bog af Paolo Mantegazza: 'Ferruccio della Donna' (Kvindens Fysiologi, 1893). Om Paolo Mantegazza kan det siges, at han blev født i Milano i 1831, og han døde i Firenze i 1910. Han var læge, etnolog, antropolog og Det Italienske Fotografiske Selskabs første præsident; endvidere senator af Kongeriget Italien.



Lidt frygtsom
Paris, ca. 1910, édition JA, serie 013.



Badeværelsets intimitet
Paris, ca. 1910, édition JA, serie 530.



Slavinde ved brønden
Paris, ca. 1915, edition AM, nr. 037.



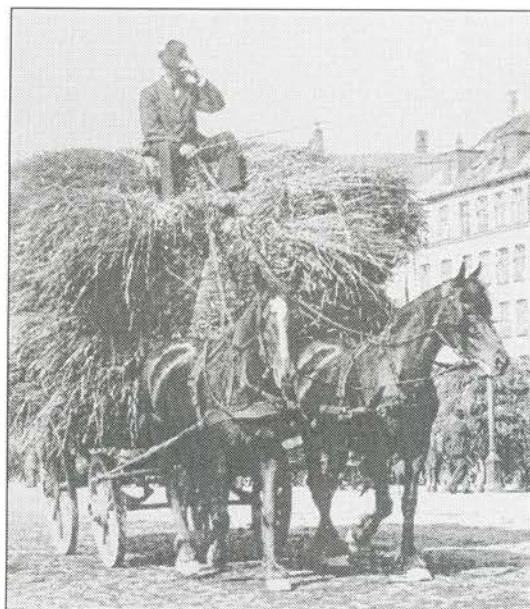
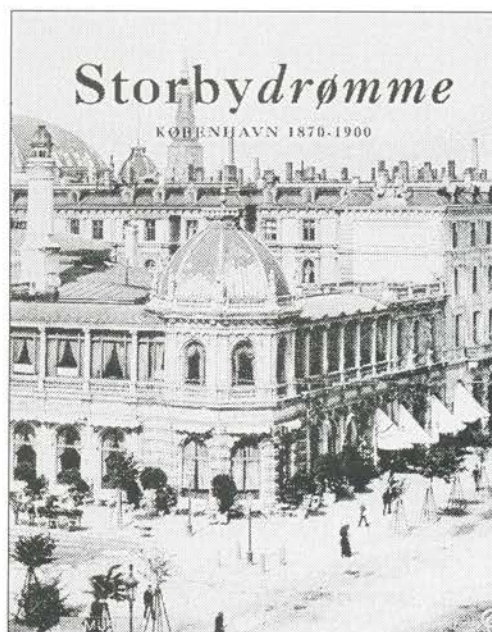
Strømpe- lidsen
Paris, ca. 1910, edition JR, serie 70.

Hanne Larsen: Storbydrømme, København 1870-1900. Udgivet i samarbejde med Københavns Bymuseum. 150 sider. Format: 29x23 cm, limbundet.

Kr. 149,00. Forlag Gad 2002. ISBN 87-12-04037-1.

Der er gennem tiderne fremstillet et utal af bøger på grundlag af de billedhistoriske arkiver bl.a. Københavns Bymuseums og Det Nationale Fotomuseums. Bogen *Storbydrømme* bygger på fotografier hentet fra disse, og andre arkiver. Hanne Larsen's udvalg er foretaget for at vise læseren Københavns udvikling i slutningen af 1800'tallet. De præsenterede billeder er et udsnit af de mange fotostater man i hovedstaden kunne opleve i forbindelse med Golden Days in Copenhagen i september 2002.

Billedkvalitet- og reproduktion er virkelig i top - hvilket er en stor fordel for de mange udsnitsforstørrelser. Bogen er opdelt i 10 afsnit, med titler som: Den åbne by, landet i byen, gader i forandring forlystelseliv og langs vandet og havnen, afsnittene er repræsenteret med tidstypiske motiver - et mindre antal er ikke set før. Bogen er et fint supplement til vort selskabs temanummer 'Kjøbenhavn dengang', som bl.a. byggede på udlånte fotografier af vore medlemmer - et vist samarbejde kunne have været udbytterigt. Flot bog til en meget rimelig pris - en rigtig gave til den som elsker det gamle København. ●



Halmtorvet ca. 1910.



Jægersborggade set fra Jagtvej ca. 1900.

Thomas Nykrog: Digital fotografering. 239 sider. Format: 24,5x17 cm, indb. Kr. 249,00.

Politikens forlag 2002. ISBN: 87-567-6478-2.

Digitalkameraet har for længst holdt sit indtog. Mulighederne er næsten uoverskuelige, problemerne mange og fejltagelserne uden grænser. Fortvivl ikke - Thomas Nykrog har for Politikens forlag skrevet en meget gennemgribende og instruktiv bog om emnet. Mere end 500 billedeksempler er placeret i de 10 kapitler, som omhandler f.eks.: Hvad er et digitalt billede?, vælg det rigtige kamera, computeren, bedre billeder, digital billedbehandling m.m. Det er mig ikke beskåret at have evner til rådighed for at gennemskue bogens lødighed - men da vi alle kender Thomas Nykrog som en kompetent fotoskribent er bogen nok et nærmere bekendtskab værd! ●



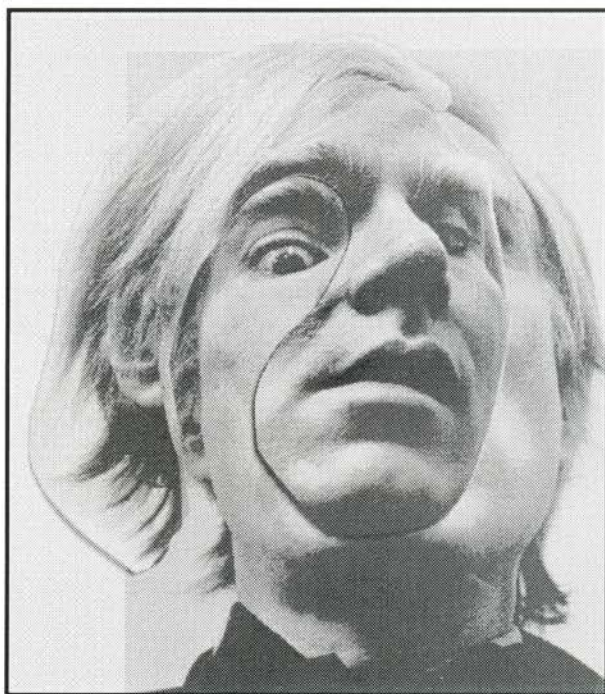
Gustav Wied med kamera.

Bo Nygaard Larsen: Wied Jul. En biografi om Gustav Wied. 400 sider. Format: 23x15 cm, uindb. Forlag Habengut 2002. ISBN: 87-988636-1-4.

På side 44 i denne biografi om forfatteren Gustav Wied ser man et meget sjældent fotografisk perspektiv af Runde Tårn, optaget af en tysk fotograf omkring 1875. Når dette anføres er det for at give en fotohistorisk begrundelse for vor interesse. Der findes desuden på side 174 et fotografi af Gustav Wied ved Roskilde Domkirke i 1901 - stående med et kasseapparat fra tiden. På side 177 oplever man Kastellets hoffotograf Kristian Hude fotograferende medlemmer af Wieds familie. Hude var manden som oplærte den humoristiske og 'ondskabsfulde' skribent. Bogens følgende par sider beskriver levende forfatterens brug af sit fotografiapparat. Gustav Wied optog 1.212 fotografier som i dag befinder sig på Roskilde Museum. Den meget malende og omfattende biografi er, suppleret med rigeligt billedstof, en afvekslende og meget interessant bog om en forfatter man aldrig vil kunne slippe af sin erindring. ●

Louisiana udstilling

I perioden 23. maj - 31. august 2003 kan man på Louisiana i Humlebæk opleve den amerikansk fotograf Arnold Newman, som med tiden er blevet fotohistorisk. For dem som kan huske portrættet af den russiske komponist Igor Stravinsky fra 1946, hvor denne står for enden af et koncertflygel må udstillingen absolut være et 'must'. Ophængningen vil være suppleret med fotografier af en række eftertidsfotografer som: Piet Mondrian, Max Ernst, Jackson Pollock, Joan Miró, m.fl. Udstillingen er arrangeret af Patrimoine Photographique i Paris i samarbejde med Arnold Newman. ●



Andy Warhol.

FOTOGRAFISK CENTER

Året pressefoto fra 8. til 30. Marts.
Gl. Strand 48. København.

FOTOUDSTILLING

“Årets Pressefoto”

4. april - 11. maj

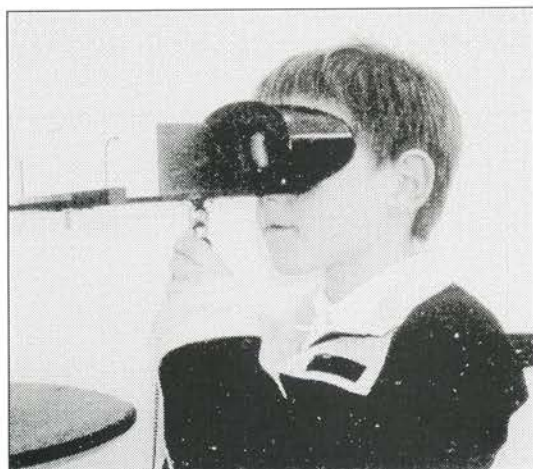
Tirsdag - søndag, kl. 12 -16.30

Danmarks Fotomuseum

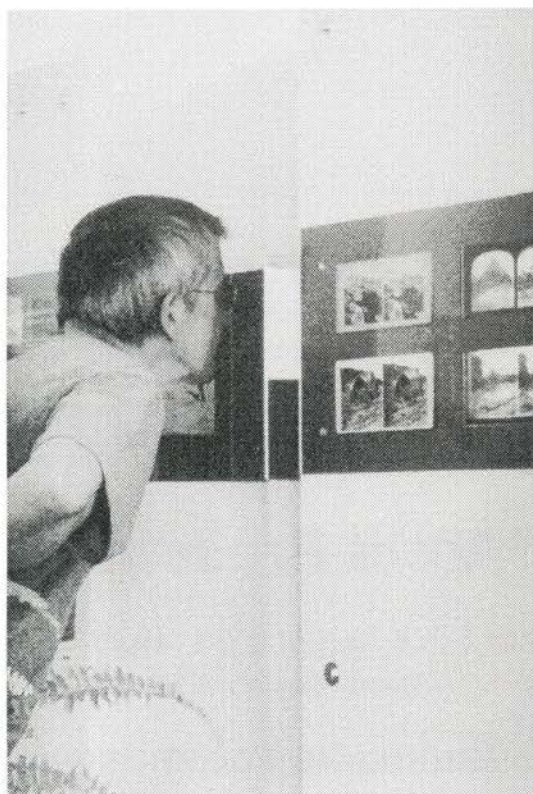
Museumsgade 28, Herning
Tlf. 97 22 53 22, www.fotomuseum.dk

3D

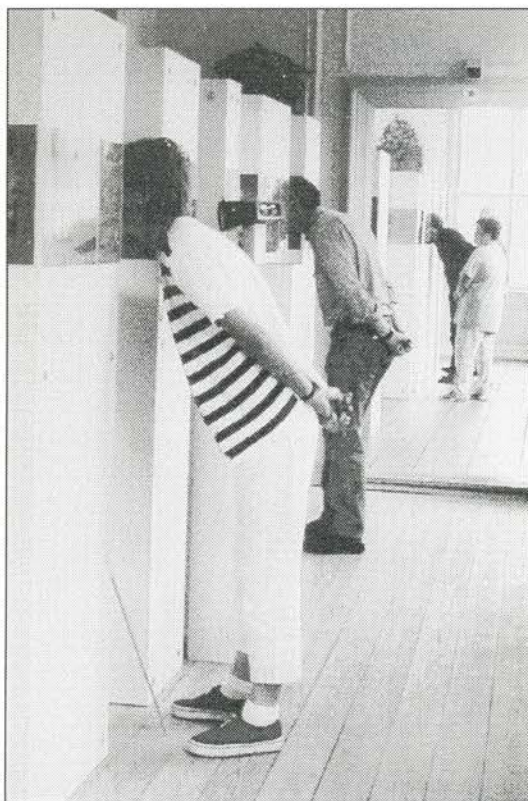
-på Kalundborg &
Omegns Museum



Der kikkes på livet løs.



Uden stereoskop lader det sig også gøre.



Pænt med hænderne på ryggen.

Tusinder så stereoskopudstilling!

Publikum tog overordentlig varmt imod udstillingen 'Stereoskopbilledet - det første moderne massemedie', der sommeren igennem har været vist på Kalundborg og Omegns Museum. Langt over 5.000 gæster gik gennem tælleapparaterne, en besøgsfremgang på 20-30% i forhold til året før.

Det ellers oversete stereoskopbillede var da også repræsenteret på en instruktiv måde, med billedeksempler som vist, ved at transparente forstørrelser anbragt foran lyskasser, gennem to vinkelstillede spejle. På denne måde fik den besøgende en oplevelse af de 3-dimensionelle billeder uden at skulle tage briller af og på, indstille linser osv. De mere end 30 meter lange udstillingsfacader der repræsenterede mediets kulturhistorie, var anbragt i vinkler, som dannede mindre rum, hvori forskellige af tidens stereoskoper var udstillet. Ved små borde havde man lejlighed til at udvælge og betragte motiverne i fremlagte betragtere. På en storskærm præsenterede forskere fra Danmarks Tekniske Universitet en helt ny innovation i form af digitalprojektion af farvekodede tredimensionelle optagelser.

Udstillingen der er udformet som en vandrestilling, har modtaget flere henvendelser både fra danske og udenlandske interesserede. Foreløbig ligger der dog kun en fast aftale med Museet på Sønderborg Slot, som viser den i perioden **15. maj - 15. august.** ●

Museum voor Fotografie i Antwerpen

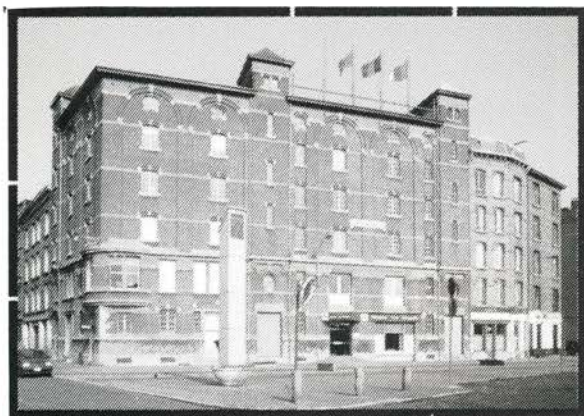
Flemming Berendt

I den belgiske havneby Antwerpen kan man opleve et stort veletableret fotomuseum. I 3 etager kan man opleve både foto- og billedhistorie. Museets boghandel er stor og dermed et righoldigt sortiment af fotobøger.

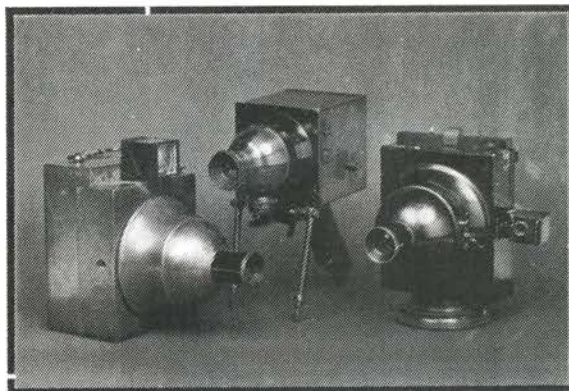
Adressen er: Waalse Kaai 47. Fra centrum: sporvogn 8, 12, og 24. Bus 1, 6, og 23. 15 minutters kørsel. Åben 10-17, lukket mandag. Biblioteket har ca. 20.000 bøger og et utal dokumenter. Åben tirsdag og fredag 9-12 og 13-17.



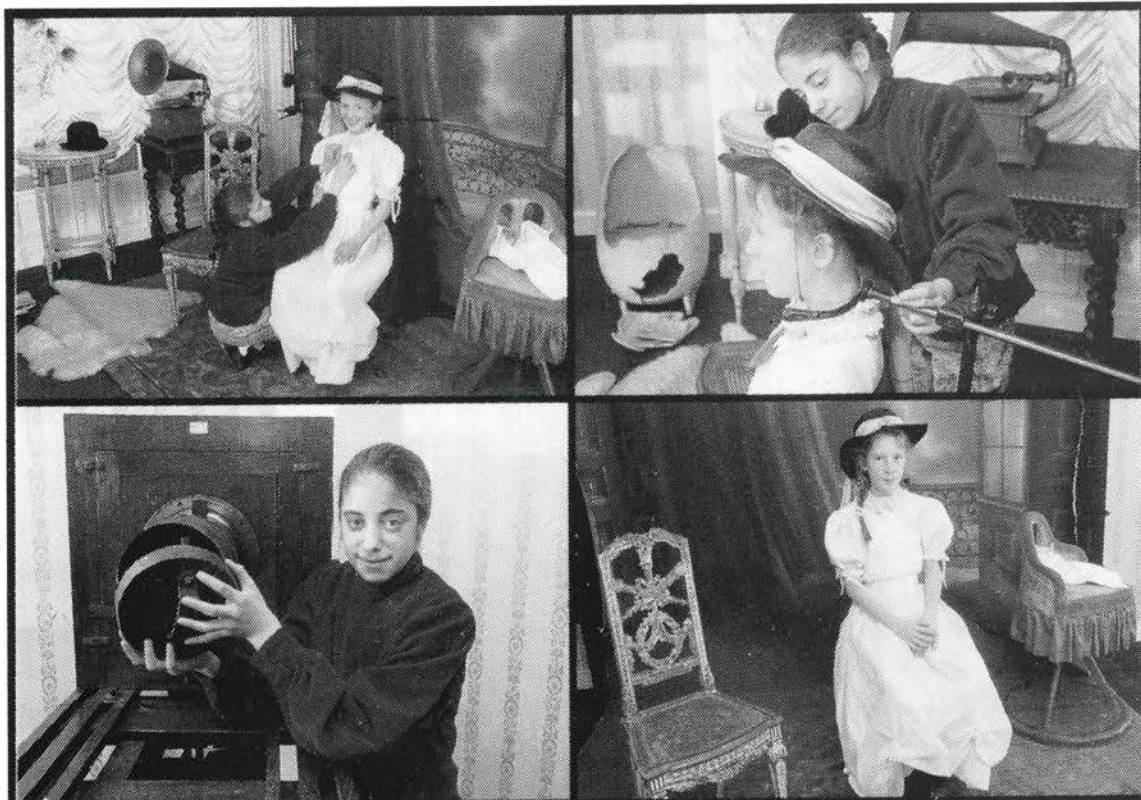
Verdens første 'Instantkamera' fra 1854.



Provinciaal Museum Voor Fotografie.



*Photosphere (halvkugleformet) 9x12 kamera
Fremstillet af franskmanden Napoleon Con-
ti i 1886, samt Escopette til 6,8x7,2 cm rulle-
film.*



Et smukt gammelt belgisk atelier.

'SAMLERDILLEN'

Fabriksbesøg hos Ihagee i 1926

Bearbejdet af Flemming Berendt



For en rigtig samler er det ikke nok blot at have de gamle kameraer stående på en hylde og samle støv. Vi beundrer de smukke mahognikameraer, den flotte bælg og de sindrige forkromede enkeltdele: skruer, snekker, elfenbensskalaer med nedlagte tal. Man må også undres over de flotte, blanke og præcist fremstillede kassetter - en kassette på f.eks. 30x40 cm er en sand prydding at hænge op på væggen. I dag skal der meget til før vi forbavses over nutidens højteknologiske kameraer, selv apparater til under 1.000 kroner er fremstillet med den største præcision ved hjælp af automatmaskiner, opstillet i støvfri fabriksblokke der ligner bygninger på en fjern planet. Sådan har det ikke altid været!

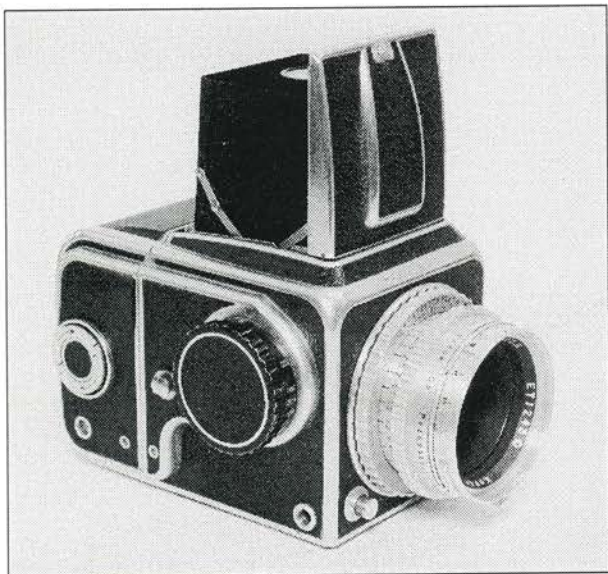
I fotoindustriens barndom var fremstillingen af et rejsekamera, atelierkamera eller bælgkamera et stykke kompliceret håndarbejde, hvor mange hænder 10-12 timer dagligt møjsommeligt bearbejdede træ, jernblik og læder for at skabe et færdigt produkt, som kunne leve op til datidens fordringer.

Ved hjælp af gamle billeder, dokumenter og beskrivelser fra 1926, skal vi besøge en af datidens mest moderne og effektive fabrikker i den tyske by Dresden. Det sted var Ihagee's fabrikskompleks har ligget 'fordampede' totalt i 1945.

Vi indleder vort fabriksbesøg i firmaets enorme trælager. Stedet ligner mest af alt begyndelsen til en møbelfabrikation, men da tidens kameraer for det meste var fremstillet i træ, som måtte leve op til den største akkuratess under forarbejdningen er stedet en vigtig faktor. På trælageret måtte snedkere med stor erfaring udvælge det bedste træ til hver enkelt opgave. Det meste hårde træ har måttet ligge på lager fra 7 til 10 år for at opnå den optimale tørring, selv efter den nøje udvælgelse bliver det anbragt i et tørrerum ved 60 graders celsius i flere uger. Endelig til sidst bliver plankerne aprobeeret af 'mester' selv - her bliver både næse og tunge taget i brug før det blå stempel gives. Det næste trin, efter denne 'forkur' finder sted i træbearbejdningslokalet, hvor et vælg af rund-, bånd- og pendulsave sørger for de rette udskæringer som konstruktøren har angivet i sin tegning. På den anden side af det store lokale sørger afretnings- og tilretningsmaskinerne for den rette tykkelse: nøjagtigheden er på brøkdele af millimeter. De mange forskellige bearbejdede træstykker skal nu udsættes for den næste proces, hvor det er fræse- bore og slibemaskiner som afslutter den maskinelle tildannelse. Maskinerne som drives ved strøm eller damp gør, at det bliver præcisionsarbejde endog som massefremstilling. Det næste led er den rigtige sammensætning af de enkelte stykker. Som bekendt har træ den egenskab

at det 'arbejder' ved påvirkning af luftens fugtighed og efterfølgende tørhed. Da rejsekameraerne skal kunne anvendes i såvel polar- som tropeegne er det en bydende nødvendighed at træet ikke 'slår' sig. For at undgå dette, sammensættes flere træplader med fibrene på forskellig led. Prøv at bemærk de gamle mahognikassetter - den dag i dag glider de, som smurt i olie.

Fabrikkens cicerone føres os nu ind det næste lokale, hvor alle metaldelene bliver fremstillet. Støjen er ulidelig, duften af boreolie hænger i luften. Overalt ses ivrige hænder i gang med at forarbejde de enkelte dele, som skal holde kameraet sammen på en eller anden måde. Vi taler her om støttebeslag, forbindelsesstænger, skruer, højre- og venstredrejet, samt alle de andre dimser som er nødvendige. Råmaterialerne er messing, aluminium og stål, der indkøbes fra en underleverandør, som plader og stænger.



'Hasselblad 1600F'

Danmarks Fotomuseum oprettede i 2002 en sponsorklub for at skaffe midler til indkøb af sjældne kameraer m.m. De første 14 sponsorer har tilmeldt sig klubben:

Danmarks Fotohandlerforening, Dansk Fotohistorisk Selskab, Dansk Journalistforbund, Studio 1-2, Gunnar Merrild Fotografi, Mingofotografi, www.backimage.dk, Kodak, Kemotextil, Bonus- og Midtbank i Herning, Codan, Messecenter Herning og Kirsten Bedmar.

Bidrag fra disse har allerede udmøntet sig i indkøb af et sjælden Hasselbladkamera 1600F.

Der blev kun fremstillet 2.859 stk. i perioden 1948-52, og mindre end halvdelen forventes at eksisterer i dag på verdensplan.

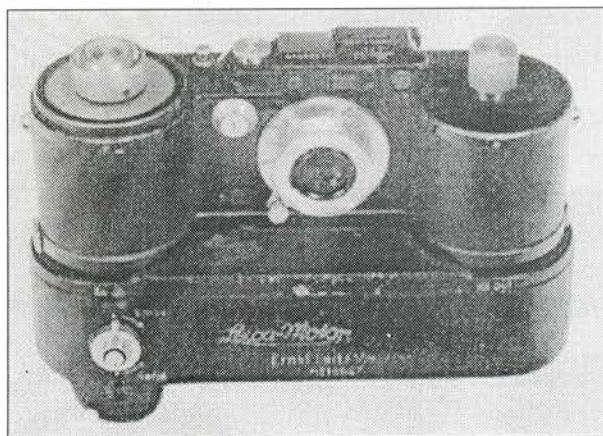
Der er mulighed for enhver at blive medlem af denne eksklusive klub - man skal blot kontakte museumsleder Bjarne Meldgård på telf: 9722 5322.

Arkiv: Danmarks Fotomuseum.

Rejsekameraets bælg er for det meste håndgjort. Det er et tidskrævende og møjsommeligt arbejde at tilpasse op til hundrede smådele. Lystæthed er forståeligt nok en æressag at overholde. Den samme afdeling har også ansvaret for kameraets læderbeklædning der kræver stor ekspertise og ikke mindst håndelag - indvendig skal såvel bælg som trædele være sortmalet. Det sidste trin på den lange vej er kontrolarbejdet: Hvert eneste kamera skal kontrolleres for lystæthed, indstillingsskalaernes nøjagtighed - men det sidste er ikke helt uden betydning - objektiv og lukker der leveres af en underleverandør. Tilbage er kun at få det præsenteret i firmaets katalog, med passende beskrivelse af kameraets fortrinligheder. Vort korte fabriksbesøg er til ende og forhåbentlig vil samlere nu, med større ærbødighed beskue sine klenodier på hylden eller i skabet. Det kunne måske endda tænke sig at støvekluden kom i brug. •

"Leica 250 GG with motor", 1942

Sold for \$ 80,000.-!
World record: Most expensive
"Leica" ever auctioned!



Efterlysning!

Kontakt med samlere af View-Master, billedhjul og betragtere søges. Billedhjul af amerikanske ekspræsidenter har min store interesse. Gerne byttehandel. Kontakt venligst Ulla Simonsen, Søparken 51, 6800 Varde.

'ROBOTMANDEN'

Flemming Berendt

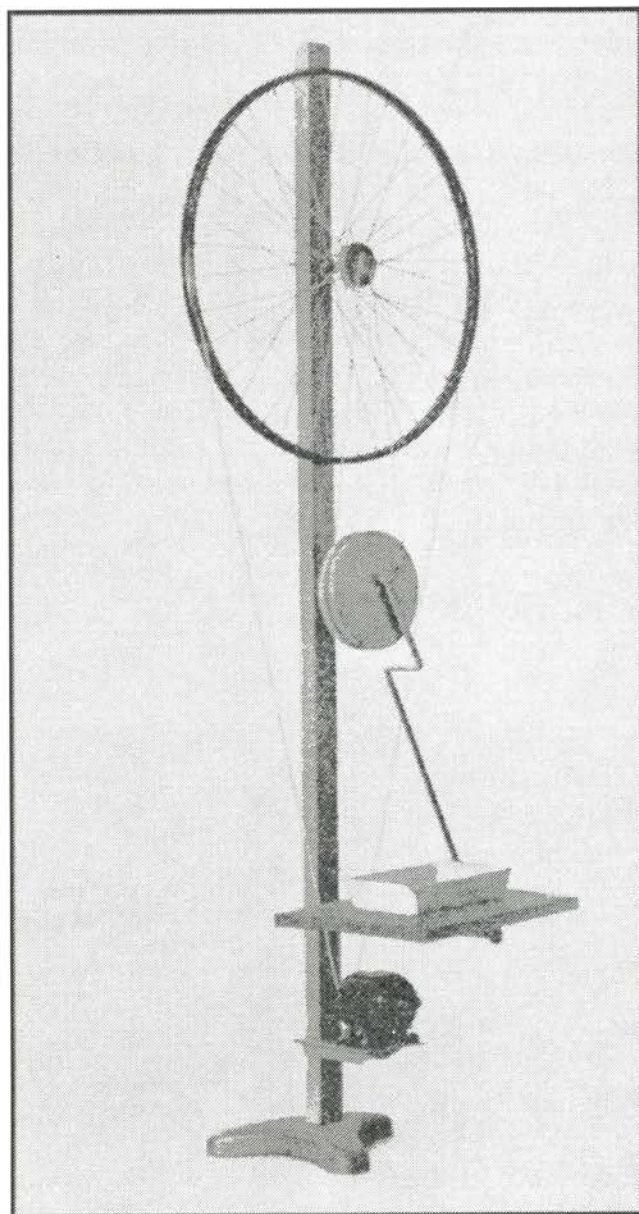
Det var ikke altid den finere mekanik, som var nødvendig for at udøve den fotografiske hobby. Denne lille historie fra det virkelige liv afkræfter det på en morsom måde. Opfinderen havde bl.a. været omrejsende fotograf i Østpreussen, hvor han flittigt havde studeret den gryende tyske kameraproduktion.

Fotograf Fritz Karner (1874-1955) fra Ålborg var ikke blot en fremragende fotograf, men havde også talent som 'opfinder' a la Storm P. Det sindrige apparat fra 1932 kom dog aldrig i produktion. 'Apparat til Bevægelse af Fremkalderskaale' havde han døbt sin sindrige konstruktion. Apparatet var forsynet med en lille elektromotor anbragt på en plade, ovenover står fremkalderskålen ligeledes anbragt på en plade. For at få bevægelsen reguleret i passende tempo, overføres den ved hjælp af et cykelhjul med en smal drivrem ned til brættet. Den snilde fotograf kalder selv sin konstruktion for 'Robotmanden'. Han har selv redegjort for konstruktionen med disse ord:

"Jeg har megen Gavn af den. Staar man alene - og hvem har Raad til at have fornøden Hjælp i vore Dage? - og Telefonen kalder, eller der kommer en i Venteværelset, om ikke for andet, saa for at faa Penge, saa er det rart at kunne hælde Vand paa Filmen eller Pladen, medens man går ud og ordner Affæren. Særlig til Kopier, som jeg belyser meget stærkt og Fremkalder meget længe i gammel Fremkalder, undertiden op til en halv Times Tid, er det rigtigt paa sin Plads.

Det behøver ikke at staa lodret, det kan ogsaa af Pladshensyn anbringes paa tværs eller paa skraa. Arrangementet med Cyclehjulet er kun for at nedsætte Motorens Bevægelseshastighed, saaledes at Skaalens Bevægelser bliver passende rolige".

Patentkontoret har så vidt vides ikke modtaget nogen anmeldelse på den opfindsomme Fritz Karners økonomiske anvendelse af det udrangerede cykelhjul!



'Det uhyre praktiske Apparat følger med ind i Mørkekammeret, hvor Fotografen hurtigt vil erfare, at der spares en Mængde Tid og Lys ved Fremstillingen af Billeder, idet man samtidig forstørrer fire Billeder og saaledes sparer tre Gange Tid og tre Gange Lys'.

Den såre enkle og økonomisk besparende konstruktion får imidlertid ikke mange chancer. Tiden var simpelt hen løbet fra brugen af plader.

De var for tunge, skrøbelige og for langsomme. Småbilledkameraerne Leica, Contax m.fl. var allerede i produktion i Tyskland og salget gik strygende. Kamerakonstruktør Erhardt Jensens mangefotokamera forblev en ualmindelig smuk og enlig dansk svale. Et sjældent kamera. ●



“ I SPY ! ”

BOTH (together). “ PEEP-BO ! I SEE YOU ! ”

'DIT & DAT'

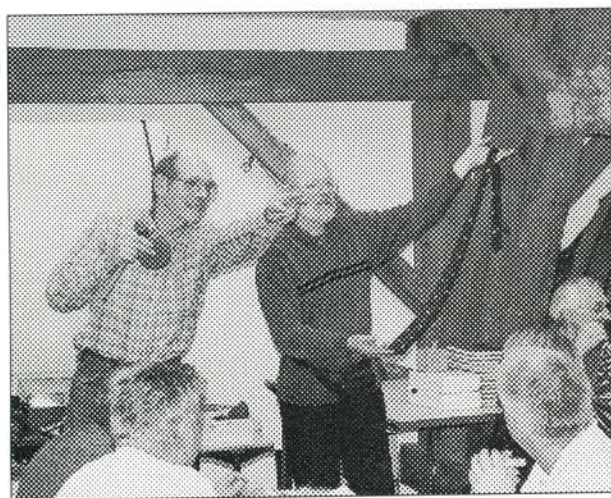
MØDEREFERAT

Torsdag 21. november

En kasse glasplader optaget i sommerhalvåret mellem 1908 og 1914 var denne mødeaftens forevisningstilbud præsenteret af Poul Winstrøm. Med ekspertens viden om kameravinkler, optageteknik og interesse for de gamle motivers egen kolorit og atmosfære fortalte Poul om de indtryk, billederne havde gjort på ham. De mange fremmødte var desværre ikke i stand til at løse gåden om, hvem der var fotografen endsige persongalleriet. Et bud på, at fotografen kunne være Peter Elfelt's tekniske fotograf Breining holdt desværre ikke stik. En hyggelig aften som afsluttedes med det uundværlige salg af rariteter.

Torsdag 12. december

Juleanvisningssalget blev det sædvanlige tilløbsstykke takket være Andreas Trier Mørch og Svenn Hugo's parløb. Messingramme med 'Diva' til ophængning i lønkammeret måtte konkurrere med Cannes-medalje; bagsidetekst: Victor Dinesen: 'Slægten', 1962. En lang række af 1950'ernes kameraer, objektiver, visitkort samt en række mere kuriøse fotografika fik hammerslag til rimelige priser. Omsætningen landede på kr. 19.700.



Billeder af kameraer på et slips – så er man solgt!

Torsdag 16. januar

Medlemmernes egen aften var en fornyelse – desværre var det kun Svend Frederiksen og Flemming Berendt, som meldte sig på podiet. FB viste en lille serie håndkolorerede dias med relation til digteren H.C. Andersen. Billeder som vil blive præsenteret i 2004. SF talte om tekniske finurligheder. Forhåbentlig vil der komme flere på banen næste gang!

Torsdag 20. februar

Hans-Verner Neumann har to ting som hobby: en sammenklappelig cykel og Minox. Den første bruger han til at opleve det andet. Et velforberejdet manus var fundamentet i beretningen om spionkameraet's lange historie og succes. De medbragte kameraer og andet udstyr dannede en perfekt ramme til de fremviste dias. Neumann fik god respons og nye kontakter blev oprettet med ligesindede. Efter rydning af 'skrotbordet' blev der sagt godnat.

Nye medlemmer:

Stig Hansen
Nørregade 3,
4600 Køge.

Bent Frederiksen
Blåbærvej 26,
7330 Brande.

Sebastian Stoltz Jensen
Haraldsgade 7, 1.tv.
2200 København N.

Carsten Reinholdt Hansen
Blåbærløkken 5,
3700 Rønne.

Daniel Bentzen
Bispebjerg Parkallé 12,
2400 København NV.

Martin Ottesen
Anfangervej 6, Fensmark,
4784 Holmegaard.

Per Laursen
Kløvermarken 12,
7400 Herning.

Kåre Sloth Jensen
Jacob Dannefærdsvej 7.st.th.
1973 Frederiksberg C.

Leo Thiel
Heldagergårdsvej 33,
5700 Svendborg.

Velkommen!

Anvisningssalgslisten til torsdag, den 12. december 2002

Anvisningssalgslisten offentliggøres som besat, og Dansk Fotoforsker Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den anden tilstandsbetegnelse. Køber og sælger erklærer hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes kontant på stedet med åvel køber som sælger. Kredit gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalget. Ved kommissionskøb vil effekterne blive sendt pr. postopråbning. Den, der afgiver bud for tredemænd hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon, e-mail eller brev til anvisningssalgslederen: **Leif Garmann Jensen, Gl. Kongevej 172 C, 2. aal, 1850 Frederiksberg C.** e-mail: **leif.gj@vip.cybercity.dk** tlf. 33 21 43 67

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
1	3 stk. rotékasser		400	200
2	3 objektiver opsat på plade	A	200	150
3	Agfa Record gengiver (forhandler: Fotomagasinet-Kolding)	B	200	140
4	"Goerz Wien" mikroskop I trækasse	B	200	100
5	Kodak Ektagraphics Visualmaker	A	700	+
6	Goko Tone-viewer, m. motordrev og brugsanvisning	B	90	180
7	Nikon spejrefleks, m. teleobjektiv		30	30
8	Vivinkorforsats til 2-øjet Yashica, m. søger, (passer til Rolleiflex 3,5)		10	160
9	Polaroid SX-70 Autofocus + Polaroid J-33		40	130
10	U.V. Topcor 4/135 + Hi Topcor 2/50 + forsatslinser		140	1850
11	Baidessa I.F., m. Westanar 2,8/45		400	+
12	2 gamle Leica-tasker, 3 Leica-filtre, Robot-kassetter + diverse		1500	850
13	Box Tengor 54/2 + Voigtlander klap		40	50
14	Agfa Isolette III, m. Apotar 4,5/95 og indbygget afstandsmål		130	130
15	McKeown's Price Guide 95/96		50	50
16	Contessa Nettel Cocarrette		140	140
17	1 pose med tråduløser		400	+
18	Leica III (krom) (Nr. 127xxx), m. Elmar 3,5/5 (Nr. 908xxx)		90	90
19	Div. Exakta brochurer og brugsanvisninger m.v.		30	30
20	Ikonflex III, m. Zeiss Jena Triotar 3,5/7,5cm.		110	110
21	Nettar, m. Novar 4,5/75		30	30
22	Schacht Travenar 3,5/135 (M42) udv. udløser, til Edixa)		110	110
23	Contina LK, m. Color-Panitar 2,8/45		30	30
24	Continette, m. Lucinar 2,8/45		20	20
25	Steinheil Cuiminar 4,5/135 (M42)		100	100
26	Fotobøger: "Feininger Fotoskole" + "Fulvio Reuter"		70	70
27	Contina, m. Novar 3,5/45		30	30
28	Contax Data Back D-6 (O.K.)		70	70
29	Kasse med 4 fotoalbums og mange visitkortfotos		650	650
30	2 kasser med talrige fotos (mest visitkort)		300	300
31	2 mapper med mange store fotos		150	150
32	Privat fotoalbum: "Rejsen til Italien"		190	190
33	4 diverse fotobøger		80	80
34	Zeiss Ikon Box Tengor 1/54 (4,5x6)	B	110	110
35	Zeiss Ikon Nettar 517/16, m. Novar 6,3/75	BC	20	20
36	Zeiss Ikon Contessa LK, m. Tessar 2,8/50	B	20	20
37	Zeiss Ikon Nettar 515/2, m. Novar 6,3/105	BC	20	20
38	Zeiss Ikon Nettar 518/16, m. Novar 4,5/75	B	20	20
39	Zeiss Ikon Baby Box Tengor 54/18 A	BC	190	190
40	Zeiss Ikon Nettar 517/2, m. Novar 6,3/105	BC	20	20
41	National Flash prof. PE-5650 (1 kabel mangler)		200	+
42	Olympus OM 10, m. auto-zoom 4/35-70 og BT	A	400	400
43	Asahi Pentax Spotmatic, m. 6 sik. optik, 2 konvertere (x2) samt BT	AB	600	650
44	Weston Euro-master (celle defekt)		25	+
45	Tamron Zoom AF 3,8-5,6/28-200 (til Nikon), (riøse i frontlinse)		100	260
46	Kasse med kabinets- og visitkortbilleder		70	70
47	Yashica Mat-124G, (6x6), m. 3,5/80mm (flot)		800	550
48	Alu-kuffert m. 42mm.-udstyr, bl.a. Edixa-Mat Reflex S samt m.m.		280	280

Anvisningssalgslisten til torsdag, den 12. december 2002

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
49	Pentax K1000 SE, (brunt læder), m. 2/50mm. + zoom 80-200mm.	Ubrugt	900	750
50	Agfa Optima Ia, m. 2,8/45		200	10
51	Ældre fransk kamera m. 2,9/45		200	60
52	Voigtlander VITO BL, m. 2,8/50 (O.K.)		300	400
53	Olympus blitz T32		900	650
54	Nikkormat EL, m. Kentar 3,5/24mm.		160	40
55	f:5,5/300mm. objektiv med Nikon bajonet AI (tegner god)		20	20
56	Yashica 44 LM (grå)		40	40
57	Voigtlander Jubilar		300	300
58	Zeiss Box tengor 54/2		260	140
59	Bolex P4 Zoom Reflex Auto, m. Pancinor		300	300
60	Konica Autoreflex A		100	100
61	Polaroid SX-70 Model 2 (sort/brun)		280	140
62	Voigtlander Perkeo 1		300	300
63	Canon FT QL		110	30
64	KW Praktica F.X3		60	60
65	FOCA ** (fransk "Leica-lik" kamera)		460	460
66	Bencini Comet II		340	150
67	Zeiss Ikonta 52/2/24, m. Xenar 2,8		90	90
68	Minolta 16 EE II		220	220
69	Relina Ia		800	700
70	Canon AV-1, m. Canon 1,8/50 + Canon 3,5/135 + Canon Speedlite 155A	AB	300	360
71	Til Canon: Tokina zoom AT-X 3,5-4,5/35-200mm.	AB	450	+
72	Canon Cine Zoom 512, m. Canon C-8 conv. 1,2/14-70mm. samt BT	AB	320	320
73	Zeiss Ikon Cocarrette, m. Tessar 4,5/10,5 samt BT + 3 kamera'er mv.		200	260
74	Cannes-medalje, bagsidetekst: Victor Dinesen: "Slægten", 1962		100	220
75	Stitz Universal stereoforsats, 55-300mm., i taske (Mint)	A	500	+
76	Contaflex Super, m. BT (Alt fungerer undtagen selvudløser, Fiat)		300	300
77	Pentax Spotmatic, m. 2/55 samt BT (Helt i orden)	B	100	220
78	Canon Demi C, halvformat m. udsk. obj.: 2/50 samt 2,8/28, i taske	B	100	+
79	Reinette II (Type 160) (Flot eksemplar)	AB	300	300
80	Kiev 4 (?), m. 2/50	B	300	360
81	Pentax Auto 110, m. 2,8/24 samt AF130P blitz (Helt i orden)	AB	450	+
82	Agfa Karat 4, m. Solinar 2,8/50 (Helt i orden. Flot)	AB	300	320
83	Stereobetrager i laske m. 12 glasplader 4,5x10,5, Paris / gamle biler	A	150	420
84	David Hamilton: "Bilitis" (fotoalbum)		320	320
85	Gl. fotoalbum m. mange billeder		160	160
86	Kasse m. 17 forskellige objektiver	B	80	80
87	Minolta 16, Model P, m. Rokkor 3,5/25		110	110
88	Linds kamera pristører m. lommebog, -1996		750	750
89	Leitz Elmar 4/9cm. nr. 962385, 39mm. gev., dæksler/modlysblænde	B	70	70
90	Messingramme m. "Diva", til ophæng i lørnkammeret		90	90
91	Contaflex II, Synch.Comp., Tessar 2,8/45 (OK, men søv under 1/30)		675	675
92	Fuji Instax 100, m. org. emballage, wide picture (ubrugt)	A	400	400
93	Minox C, u. kæde		280	280
94	Kasse med ca. 150 stereobilleder		300	300
95	Leitz Prado 250 diafremviser	A	110	110
96	Bell & Howell kikker, 7x35	A	280	280
97	Nikonmotor (ekstranummer)		300	300

LANDSMØDE OG GENERALFORSAMLING SØNDAG D. 6. APRIL 2003 - I MIDDELFART

**ØSTERGADES FORSAMLINGSKUBUS
ØSTERGADE 11 (OVERFOR NETTO).**

PROGRAM

- 10:30** Formanden byder velkommen,
'loppemarked' opstilles.
10:40 Det store 'loppemarked' begynder.
12:00 MIDDAGSPAUSE.
13:30 GENERALFORSAMLING:
15:00 Anvisningssalget begynder

DAGSORDEN

1. Valg af dirigent.
2. Formandens beretning.
3. Kassererens beretning.
4. Redaktørens orientering.
5. Indkomne forslag:
Forslag skal være formanden i
hænde senest: **Den 29. marts 2003.**
6. Valg til bestyrelsen:
Leif Germann Jensen
Svenn Hugo
Flemming Berendt
Alle modtager genvalg.

Svend Erik Jeppesen
Udtræder af bestyrelsen.
7. Valg af revisorer:
Lars Schönberg-Hemme.
Willy Thomsen.
Begge modtager genvalg.
8. Fastsættelse af kontingent:
Bestyrelsen foreslår uændret kontin-
gent.
9. Eventuelt.

**NB: Mad og drikkevarer må medtages.
Restaurant og cafeteria i nærheden.**

Dansk Fotohistorisk Selskab

Århus, den 21. februar 2003

Regnskab for 2002

Indtægter	2002	2001
Kontingenter	102.341	106.189
Momsrefusion for tidligere år	0	24.607
Renteindtægter	743	151
Annonceindtægter	12.187	11.375
Løssalg af Objektiv mm.	684	4.059
Anvisningssalg	22.654	14.789
Tilskud og sponsorater	0	0
Diverse	0	2.280
Indtægter i alt	138.609	163.450
Udgifter		
OBJEKTIV	93.737	77.442
Kontor, porto mm.	30.269	21.051
Telefon	9.010	7.218
Kørsel, rejser	8.358	7.743
Gaver, møder mm.	8.547	6.223
Diverse	2.796	2.695
Udgifter i alt	152.717	122.372
Resultat	-14.108	41.078
Aktiver		
Kasse	0	0
Girokonto	7.529	167.551
Alm. Brand Bank Højrente	37.248	0
Alm. Brand Bank Aftaleindlån	100.000	0
Udlægskonto	766	1.186
Debitorer	2.188	2.188
Aktiver i alt	147.731	170.925
Passiver		
Formue ultimo	101.148	115.256
Skyldig moms	0	0
Skyldige omkostninger	26.488	15.948
Næste års kontingent	20.095	39.721
Passiver i alt	147.731	170.925

Kjeld Jakobsen
Kasserer

Lars Schönberg-Hemme
Revisor

Willy Thomsen
Revisor



Det er soleklart!

'SPALTELUKKEREN'

Kontingentbetaling – desværre koster det nu kr. 20,00 at fremsende Objektiv – når man IKKE har betalt til tiden – men det har vel alle?

*

DEMENTI: "Swedish Camera Collection" i Sundsvall er heldigvis stadig i live, og har sin egen hjemmeside www.bildenshus@sundvall.se

To medlemmer af vort selskab Jørgen Jensen, Odense & Erwin Meyer, Aabenraa har indsamlet 18 forstørrelsesapparater med tilhørende mørkekammerudstyr til kunsthøjskolen Janis Rozental i Riga. Med denne indsats har det været muligt at udstyre en hel klasse. Et prisværdigt initiativ - som man må løfte på hatten for.

Jørgen Gregersen overdrog den 3. februar sit lokalhistoriske billedlotteri til Stadsbiblioteket og Byhistorisk Samling i Kgs. Lyngby. Det lokalhistoriske billedlotteri består af 10 spilleplader med 60 brikker med fotografier og forklarende tekst om en bygning eller et område i Lyngby Tårnbæk kommune. En mindre del af oplaget kan købes på Stadsbiblioteket for kr.100,-

Verdensrekord: På Auction Team Köln blev der solgt et Dubroni instant kamera fra 1864, med komplet kasse og udstyr for ca. 83.000 danske kroner!

Afdøde canadier Walter Shean's store samling kommer nu på auktion. Fotos af kameraerne kan ses på PHSC's hjemmeside www.phsc.ca

Australien fejrede i 1989 150-året for fotografiets opfindelse ved at udsende 4 frimærker med fotografiske motiver.

*

Dansk Fotohistorisk Selskab ønsker Everett Roseborough tillykke med 90-årsdagen!

Sir Edmund Hillary's berømte Kodak Retina II, anvendt på toppen af Mount Everest for 50 år siden er blevet solgt på en auktion i Auckland Australien. Hammerslag ukendt.

Reimert Kehlet: "Den virkelige trang til et fotografi indtræder altid for sent".



Sir Hillary's Retina II.



Vore canadiske venner fejrer Everett!



Fabrikvej 7 DK-8270 Tender
Telefon 7372 3211

NJAL FOTO
NJALSGADE 22 - 2300 KBH. S. 3254 5590



Fax: 3254 3858



Kodak A/S
Guldalderen 14-18
Postboks 500
2640 Hedehusene

**Kamera-
specialisten**

FREDERIKSSUNDSVEJ 136 - 2700 BRØNSHØJ -
TELF/FAX: 3860- 6317.

AGFA

**GOECKER
PROF-SERVICE**
35 82 11 00
Titangade 13A • 2200 København N
Postbox 666 • Fax 35 82 52 00

Polaroid

Toftebakken 2 G
Postboks 9
3460 Birkerød Tlf. 45 82 52 90
Fax 45 82 52 95.

Christianshavns
FOTO brugt foto
købes -
køb - salg -
bytte
FILM fremkaldes
og kopieres
artikler TORVEGADE 55
Telefon: 3257 7871

ALT I TRYKSAGER

IDÉ/LAYOUT, DTP, REPRO
1, 2 & 4-FARVE OFFSET, DIGITALT TRYK,
MASSEKOPI, FARVEKOPI, GIGANTKOPI
BOGBIND OG UDSTANSNING



TOBEMO OFFSET A-S
SMEDEVANGEN 2 • 3540 LYNGE • TLF. 48 19 28 48

FOTO SLARAFFENLAND
Platan Foto

VESTERBROGADE 179
Telefon 3321 4476

Åbent: ma.-to. 9-17.30, fr. 9-19, lø. 9-13
50% RABAT PÅ FOTOARBEJDE - POSTORDRE

Fax: 3131 1416

PREUSS FOTO 2000

Østerbrogade 54 - 2100 København Ø. Telf: 3542 7117

COLOR FOTO FREDERIKSBERG	COLOR FOTO ESPERGÆRDE	HORSHOLM FOTO HORSHOLM
3 8 1 0	8 2 1 3	4 9 1 3
2 3 7 7	4 5 8 6	0 3 5 0

BESTYRELSEN - ADRESSER M.M.:

Formand:

Svenn Hugo
Orebyvej 27,
4990 Sakskøbing.
Tlf: 5470-5595
vildmanden@email.dk

Næstformand & anvisningssalgsleder:

Leif Germann Jensen
Gl. Kongevej 172c.II,
1850 Frederiksberg C.
Tlf: 3321-4367 (helst 10-11)
leif-gj@vip.cybercity.dk

Æresmedlemmer:

Sigfred Løvstad
John Philipp
Kurt Petersen
Flemming Berendt

Redaktør:

Flemming Berendt
Postboks 49
Teglgårdsvej 308,
3050 Humlebæk.
Tlf: og fax: 4919-2299
<http://home0.inet.tele.dk/dfs/>

Kasserer:

Kjeld Jacobsen
Stationsgade 24
8240 Risskov
Tlf: 8617-5595
dfs-kasserer@post.tele.dk
Giro konto nr. 1 50 64 47
Kontingent kr. 300,-

Bestyrelsesmedlemmer:

Allan Bunton
Vanløse Allé 70, II, tv.
2720 Vanløse.
Telf: 3871-0091

Møder: København:

3. torsdag i måneden kl. 19.30.
I perioden september - april.
Østerbro Medborgerhus
Århusgade 103, 2100 Købh. Ø.
Tlf: 3538-1294

Møder i Jylland:

Oktober og januar/februar

Jyllands/afdeling:

Kjeld Jensen
Høbrovej 19, Hvingel
6950 Ringkøbing.
Tlf: 9733-5816
kjeld5@jensen.mail.dk

Redaktion

Objektiv udsendes i april, september og december. Gamle numre kan købes.

Ca. hvert andet år udsendes en opdateret medlemsliste.

Indholdsfortegnelse over alle numre af Objektiv kan rekvireres.

Henvendelse: Flemming Berendt.

E-post & internet

dfs@post.tele.dk

<http://home0.inet.tele.dk/dfs/>

Webmaster

Peter Haagen

Tlf.: 8669-6057.

haagen@post6.tele.dk

Økonomi & adresseændring:

Kontingent: Danmark & Norden kr. 300,-. Øvrige Europa kr. 400,-. (Medlemsperiode: 1. Januar til 31. december).

Girokort udsendes med decembernummeret af Objektiv.

Kontingentet skal være betalt senest **1. februar**. DFS's gironummer **150-64 47**

Henvendelse: Kjeld Jakobsen.

Anvisningssalg & loppemarked:

Medlemskab af DFS er obligatorisk for at kunne deltage i anvisningssalg. Sælger og køber betaler hver 12,5% i salær til DFS.

Skriftligt bud fremsendes til anvisningssalgslederen. Anvisningssalg afholdes ved generalforsamlingen i Odense i april, i oktober i Jylland. Desuden i september og december i København. Derudover afholdes loppemarked i januar/februar, april, september og oktober.

Henvendelse: Leif Germann Jensen.

Tilmelding af fotografika pr. post eller e-mail senest 1. marts, 10. august og 1. november.

Gl. Kongevej 172C.II, 1850 Frederiksberg C. Tlf: 3321 4367 (helst 10-11). leif-gj@vip.cybercity.dk

Medlemmer kan fremsende BUD pr. tlf, brev eller e-mail.

Følgende har bidraget med materiale eller andet:

Danmarks Fotomuseum - Cote Cuculiza - Leif Hammelev.

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 permission in writing from the Copyright holder.

Dansk Fotohistorisk Selskab ©. 2002. All right reserved under international Copyright Convention.

Indsendt materiale er underlagt bladets almindelige layout. **ISBN 0107-6329 Denmark**

Tryk: PE Offset, Tømrervej 9, 6800 Varde.

POSTBESØRGET BLAD
NR. 51049 (8245 ARC).

* O B J E K T I V *

Nr. 35

April 1986



FOTEX 4x4 cm

Dansk Fotohistorisk Selskab

* O B J E K T I V *

Nr. 30

September 1984

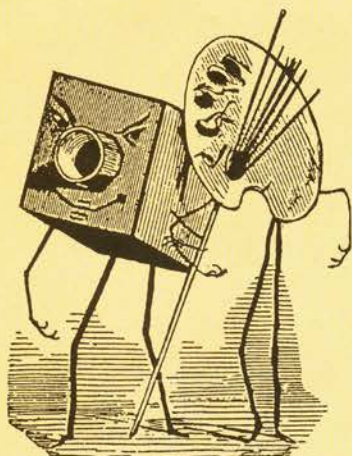
DANMARKS
FOTOMUSEUM



Dansk Fotohistorisk Selskab

O B J E K T I V

April 1989



DAGUERREOTYPIET

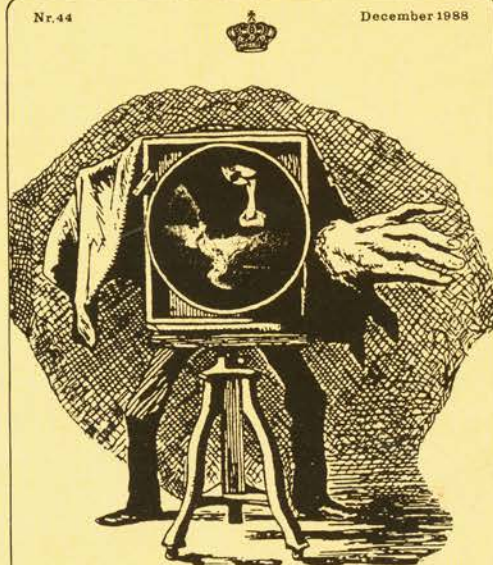
150 ÅR!

Dansk Fotohistorisk Selskab

O B J E K T I V

Nr. 44

December 1988



FREDERIK VIII
OG ALICE IN WONDERLAND

Dansk Fotohistorisk Selskab

PHOTOGRAFICA
CLASSIC CAMERAS

SKINDERGADE 41 • 1159 KØBENHAVN K • TEL 33141215 • WWW.PHOTOGRAFICA.COM

