

ROMA - Ponte e Castel Sant'Angelo

# Indhold

3

**Ny viden om 'Nellerødmanden'**

*Jens Kaarill*

9

**'Menneskealfabetet'**

Louise Melchiors fotografier (1880-1910)

3. del

*Tove Thage*

18

**'Fætre & kusiner' i Nikon-familien**

- indtil plastikalden for alvor tog fart

*Klaus-Eckard Riess*

26

**BILLEDGRUPPEN**

Kolorerede fotografier i fortid og nutidjulemotiver

*Flemming Berendt*

32

**Mellem piktorialisme og postmodernisme**

1. del

*Fotoskribent & fotograf Tage Poulsen*

40

**BOG OG UDSILLINGSOMTALE**

*Flemming Berendt*

46

**DREJ & SE – FILM**

Danske filmfotografer

*Marguerite Engberg*

48

**'DIT & DAT'**

Foreningsmeddelelser: Anvisnings- og orienteringsnyt  
Mødereferat, anvisningslister og mødedatoer 2007

*Layout & redaktion: Flemming Berendt*

# Ny viden om 'Nellerødmanden'

- der døde som en velhavende mand

Jens Kaarill



## Indledning

I 1994 udsendtes biografien om Jens Poul Andersen (1844-1935) som temanummer: Skrevet af Sigfred Løvstad, Flemming Berendt, Jens Velle og Flemming Beyer.

Som appendiks hertil begyndte museumsassistent, Jens Kaarill i 2003 på Bymuseet Kongensgade i Helsingør, at gennemgå Peter Elfelt's regnskabsprotokoller på Det kongelige Bibliotek for perioden 1890-1935. Desværre er ikke alt bevaret, en del er for mange år siden endt i skraldespanden. Dog er det samlede regnskabsmateriale for perioden 1898-1902 bevaret i sin helhed, således at vi i denne 4-års periode kan få overblik over JPA's samlede virke med hensyn til fotografisk udstyr.

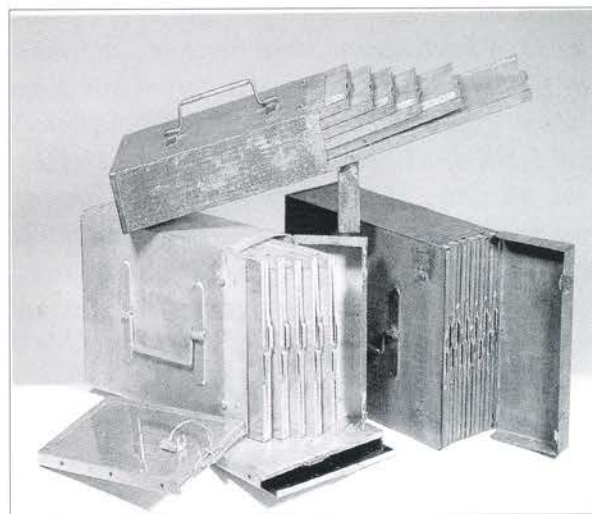
Disse aktiviteter har tillige verificeret et antal hidtil ukendte JPA-kameraer. Jens Kaarill har beskrevet dette i arkivets årbog for 2004. Her, et uddrag af artiklen:

*I 1883 sikrede Peter Elfelt sig retten til at være eneforhandler af Jens Poul Andersens fotografiske udstyr. Det indebar også, at alle reparationer af udstyret blev leveret via Elfelt. For sin ulejlighed beregnede Elfelt sig hvert år 10% i provision af alt hvad JPA havde fabrikeret og repareret, hvilket beløb blev fratrukket i Elfelts betalinger til kamerafabrikanten.*

*I den nævnte periode leverede Jens Poul Andersen fotografika og tjenesteydelser for i alt kr. 7.385,- i gennemsnit kr. 1.846,- årligt. Præcis hvad hans netto indtægt har været vides ikke. Foruden Elfelts provision var der udgifter til materialer, værktøj og øvrige omkostninger, beløb som vi ikke kender. Dog tyder disse beløb ikke på at JPA blev velhavende af sin produktion af fotografisk udstyr. Men i givet fald må han have tjent godt med penge på andet arbejde, for han var faktisk særdeles velhavende da han døde.*

*Lidt konkret viden har vi dog med JPA's indtægter. Af folketællingsskemaet fra 1916 fremgår, at skattevæsenet havde ansat ham til en årlig indkomst på kr. 560,- og en formue på kr. 8.000,-. Det udløste en pålignet statskat på kr. 5,20 samt kr. 24,00 i kommuneskat.*

*Peter Elfelt leverede i en vis udstrækning JPA råmaterialer og færdigvarer. Bl.a. leveres der aluminiumsplade, voksdug, gummibold med og uden stang, glas til stereoskopbetragtere og bælg, sidsnævnte fra firmaet Hoffmann i Dresden. I alt køber JPA i løbet af de 4 år varer af Elfelt for kr. 421,42. Næsten halvdelen af dette beløb er betaling for aluminiumsplade til produktion af aluminiumskassetter. JPA har haft en produktion af skærebredder (kasser) i forskellige størrelser til skæring af glasplader. Aluminiumsplade var et særdeles kostbart materiale på den tid.*



*kostbare aluminiumskassetter*

### Fremstilling af kameraer

En stor del af JPA's kameraer har tilsyneladende været forudbestilt af kunder og tilpasset den enkeltes krav. Men der er også produceret kameraer til Elfelts lager med senere videresalg for øje. Således fremgår det af lageropgørelsen ved årsskiftet 1899/1900, at der er 5 kameraer og 2 stativer på lager beregnet for videresalg. I 1911 er der derimod ikke noget lager af nye JPA kameraer. Lagerlisten fra februar 1911 opregner kun 2 brugte kameraer, hvoraf det ene endog omtales som 'historisk model' og ansat til en værdi af 0 kroner. I 1924 er der et enkelt nyt kamera på lager (12x16,5) samt et antal stativer, stereoskopkasser og skærekasser.



Man har ingen sikker viden om, hvor mange kameraer JPA fremstillede, der gættes på ca. 330 til 340 stk. Ganske vist begyndte JPA at nummerere sine kameraer fortløbende på et tidspunkt, men i misforstået omsorg for hans eftermæle brændte hans arving alle tegninger og notater i kakkelovnen, ingen skulle grine af den lidt sære snedker fra Nellerød.

Af samme årsag har man hidtil kun kunnet datere ganske få af kameraerne, men her har gennemgangen af Elfelts regnskaber givet lidt ny viden. Kameraerne nr. 232-264 er leveret til Elfelt i perioden 14. juli 1898 til 13. januar 1903. Af disse kan 9 stk. dateres på dato, idet Elfelts bogholder har nedskrevet kameraets nummer i regnskabsprotokollen. I 7 tilfælde oplyses endvidere hvem køberen var.

Den 23. juli 1899 leveres et apparat til optagelse af levende billeder til en pris af 200 kr. og den 13. februar 1900 en kinematograf til 150 kr. Den 19. oktober er kinematografen blevet ombygget, åbenbart væsentligt, idet ændringen kostede hele 75 kr. I 1899 var timelønnen for en faglært arbejder 40 øre.

Elfelt har tillige leveret kameraer til fotogrossist

Peter Knudsen, Holmens Kanal 5, som har videre-solgt disse.

Elfelt gjorde i vid udstrækning brug af JPA kameraer i sit daglige virke. Ifølge inventarlisten fra 1909 blev de kameraer, som anvendtes til optagelser udenfor atelieret opbevaret i kontoret ud mod gården i Østergade. Her fandtes i alt 12 kameraer, hvoraf de 6 var af JPA fabrikat. Endvidere var her et forstørrelsesapparat også fremstillet af JPA. Til optagelser i Det Kongelige Teater blev der altid anvendt JPA kameraer, en praksis som fortsatte til længe efter 2. Verdenskrig til trods for, at disse kameraer var helt umoderne på dette tidspunkt. Men arrangementet gav perfekte billeder. Man havde 2 kameraer placeret på scenegulvet og et i hofdame-logen, således at man kunne dække kongeløgen.

### Nyregistrerede JPA-kameraer m.m. efter 11. oktober 1994.

#### Supplement til Objektiv nr.66/1994:

Oplysningerne bygger på Peter Elfelts regnskabsprotokoller fra 4-års perioden 1898 til 1903:

Kamera uden nr., leveret 23. maj 1898 til cand.mag. Kruse, Grønland. (kr. 80,-)

Nr. 232 med særligt tilbehør. Leveret 14. juli 1898 til cand.polit. C. Hirtzprung. (kr. 150,-)

Nr. 245 format 6x9cm med lukker. Leveret 1. november 1899 til løjtnant Johansen. (kr. 35,-)

Nr. 247 format 13x18cm med 6 alm. Kassetter, samt lukker og objektivring. Leveret 31. marts 1900 til Poulsen. (kr. 134,-)

Nr. 248 kamera format 9x12cm med 6 alm. Kassetter. Leveret 16. maj 1900. (kr. 76,50)

Nr. 255 kamera format 26x31cm af fyrretræ med 1 jalousikassette og stativ. (kr. 70,-)

Nr. 263 stereoskopkamera. Leveret 26. november 1902. (kr. 75,-)

Nr. 264 stereoskopkamera. Leveret 13. januar 1903 til P. Elfelt. (kr. 75,-)

De nævnte beløb er den betaling som JPA fik for apparaterne. Herfra skal trækkes årlige 10% provision.

Nr. 257 klappkamera med messingbeslag format 9x12cm med aluminiumskassetter. Danmarks cykelmuseum i Ålestrup.

Nr. 277 privat øje

Nr. 289 rejsekamera med optisk bænk, format 13x18cm. Objektiv: Goers, Berlin nr. 251495, dopp. Anastigmat, serie III Dragor F=240 mm, 1:6,8, aluminiumskassetter. Holbo Herreds Kulturhistoriske Centre.

**Fra 1898 til 1903 er der fremstillet mindst 27 kameraer samt 1 kinooptager og 1 kinematograf. Yderligere apparater er ikke registreret med nr. af Elfelts bogholder.**

**Følgende JPA-kameraer er registreret ifølge Danmarks Fotomuseum siden 1994:**

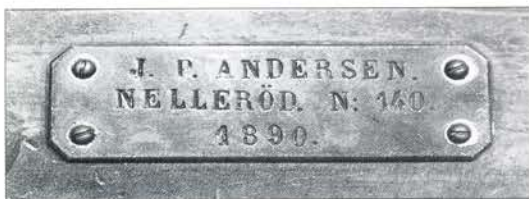
#### **Optagere/gengivere til levende billeder:**

JPA leverer 23. juli 1899 kinoapparat til levende billeder. (kr. 200,-), samt en tromle til film. (kr. 3,-) + 1 kassette.

JPA leverer 1 kinematograf og 1 kassette. (kr. 150,-)

Den 19. oktober 1900 ombygges kinematografen. (kr. 75,-)

Den 3. april 1901 kinematografen rep.: levering 1 bundbræt, 1 bundplade. (kr. 50,-)



#### **Sparsommelighed er en dyd**

Der blev sparet på de dyre materialer i gamle dage, også på Peter Elfelts regnskabsprotokoller. Tiloversblevne sider blev bl.a. benyttet til at skrive brevkladder. Blandt disse er 4 breve til JPA. Brevene er udateret, men da det drejer sig om et 35mm kamera, som blev fremstillet til globetrotteren og rejseskribenten for Illustreret Familejournal, Holder Rosenberg, må brevene være skrevet indenfor tidsrummet 1917 til 1924. Brevene gengives her uredigeret, akkurat som Elfelt har skrevet dem i regnskabsprotokollen:

Gode Andersen

Der er sendt Dem en Pakke med et Stativ fra Damgaard som De venligst bedes reparere og tilbage-sende mig.

Venlig Hilsen  
Deres hengivne

(J.P.Andersen)

Jeg skulde lige til at spørge efter Filmapparaterne fordi jeg har set saa nydelige Ting som Rosenberg tager, men man skulde maaske anskaffe et saadant Objektiv som hans? Tak for Stativerne i Dag de vare nydelige og interessant er det at De nu har fræset Aabningen ud.

Det er svært at sige hvad der skulde laves, nu har jeg rigelig med Stativer på Lager. Et let og fixt Lysbilledapparatstativ helst med parallelle Ben - nemt at reise med til at tage med i Kupé eventuelt var rart - der skulde helst være 2 Skydere med bundskuer alt det andet kender De jo - dog vis De laver et saadant vilde jeg gerne vide det af Hensyn til et Beslag til at holde en Hylde eller Holder til at stille Lysbillederne paa. Hvis De engang vil gaa i Lag med 2 store Stereoskopkasser til 300 Billeder havde jeg ikke noget derimod.

Det skulde glæde mig at se Dem her i Byen det er længe siden, maaske kan De sende et Par Ord naar De kommer.

Venlig Hilsen

Deres hengivne

Herr Mekaniker J.P. Andersen

Nellerød pr. Helsingø

Gode Andersen

For længe siden var jeg glad for de Haandtag med gennenhullet Metal som De lave til mig - det viser sig desværre nu at man brænder sig paa Metallet og at det gennenhullede Metal alligevel hurtigt brænder Træet alligevel, hvad skal vi gøre ved det?

Egentlig tror jeg at et Træskæft som det gamle efter det gennenhullede Rør vilde være godt, men saa vil det jo være nødvendigt at forlænge det indre Metalskæft - kan De det? Og hvis Træet der hvor det møder det gennenhullede Rør kunde isoleres med lidt Asbest vilde det maaske blive fuldkomment.

Jeg sender hermed 3 Stk og beder Dem gøre Deres bedste.

Venlig Hilsen

Deres hengivne

Herr Mekaniker J.P. Andersen Nellerød pr. Helsingø.

Gode Andersen

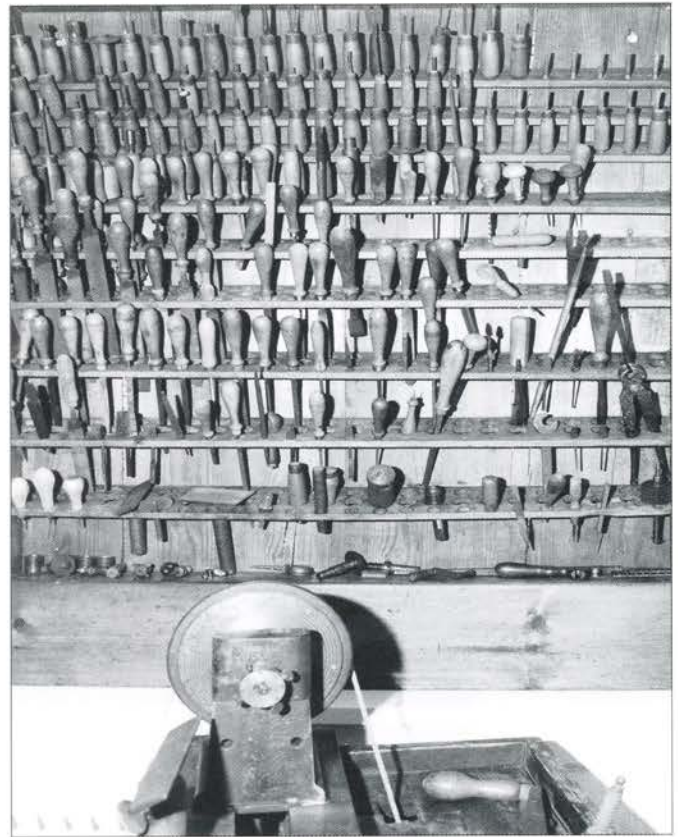
Som Pakke sender jeg to amerikanske Atelierlukker som jeg gerne vil have solgt, men Vrøvlet med Gummi gør at de ere ubrugelige, medfølgende Bælge maaske helst den dobbelte vilde jeg gerne



*Jens Poul Andersen i gang med at fremstille et bælgkamera ca. 1925*



*JPA foran sit selvbyggede hus på Nellerødvej. Alt var håndarbejde*



*'Nellerødmandens' håndlavede værktøj var, foruden at være brugbart, smukt og hensigtsmæssigt konstrueret*

**Foto: Flemming Berendt**



*Niels Resdahl Jensen og Flemming Bayer afprøver JPA's håndfremstillede værktøj da det befandt sig på Nordsjællands Folkemuseum i Hillerød*

*Høvle og stemmejern i rigt udvalg*

have anbragt mellem 2 metalplader afsluttet i et konisk Hul til de sædvanlige koniske Spidser saaledes at medsendte Slange eller en anden kunde bruges. Tak for de smaa Varme jern nu ere de udmærkede.

Hvordan gaar det med Kinofilmapparaterne, det var morsomt en Gang at faa dem i Brug. Rosenberg tager delige ting med sit.

Venlig Hilsen  
Deres hengivne



JPA og Peter Elfelt

#### **Boet efter 'Nellerødmanden'**

Peter Elfelt dør i 1931, men Jens Poul Andersen fortsætter med at gøre forretninger med atelieret Elfelt helt frem til sin egen død, hvilket fremgår af sammendrag af Elfelts kassebøger for 1932 og 1935. Der er udbetalt penge til JPA så sent som i maj måned 1935, kun to måneder før hans død. Desværre kan det ikke fastslås, om der er tale om varesalg eller en reparation, da en del af det specificerede regnskab ikke er bevaret. Men fakta er, at JPA stadig var i stand til at lave forretninger som 90-årig!

Jens Poul Andersen forblev ugift hele sit liv og han havde ingen livsarvinger, men han skriver testamente den 13. november 1930, og påtegnet et kodicil (tillæg) den 31. oktober 1931. Herefter er hans brordatter Ane Andersen indsat som universalarving, dog skal hun udrede 6 éngangslegater á kr. 100,- til 6 forskellige navngivne familiemedlemmer, samt forlods bekoste begravelses- og skifteomkostninger af arven.

JPA dør den 13 juli 1935, og dødsfaldet anmeldes til retten samme dag. Lrs. Knud Zahle udarbejder boopgørelse som fremlægges i retten den 5. august



JPA i sin selvkonstruerede saksestol

1935. Den samlede arvebeholdning udgør kr. 19.843,- heraf er kr. 15.077,55 likvid kapital i form af indestående i Frederiksborg Amts Spare- og Laanekasse. Retten beregner arveafgiften til kr. 2.070,- som afregnes kontant samme dag, hvorefter boet udleveres til Ane Andersen til privat skifte. JPA var altså aldeles velhavende. Alene købekraften af indeståendet i Sparekassen svarer til kontantprisen på 3 rimelige pæne huse i 1935.

#### **Snedkermester Jens Poul Andersen**

Jens Poul Andersen blev udlært som snedker hos møbelfabrikant Severin & Andreas Jensen på Kgs. Nytorv i København. Fremstilling og reparation af møbler var det økonomiske fundament, som blev suppleret med fremstilling af kameraer og allehånde andre håndværksprægede opgaver.

JPA fremstillede også en del af sit værktøj selv og dette var af meget høj kvalitet. Efter hans død blev høvlebænken afhændet til brugsuddeleren i Helsingø. Enkelte andre ting blev formentlig også solgt.

Men ellers blev hele værkstedet med indhold stående i huset i hele 12 år. Først i 1947 blev resten, efter lange forhandlinger med arvingen Ane Andersen, som forlangte en høj pris for værktøjet, solgt til bådebygger Joen Joensen i Gilleleje.

En del ting blev udlånt gennem tiderne og aldrig leveret tilbage. Igennem årene har man opsporet og indsamlet over 700 stk. værktøj og genstande. Blandt andet har man overført en større samling fra Nordsjællands Folkemuseum i Hillerød til By-museet i Helsingø.

I skrivende stund arbejdes der på at indrette et værksted og mindestue i Kongensgade, Østergade 55 i Helsingø.

Hjemmeside: [www.holbo.dk](http://www.holbo.dk)

Beskrevet i Årbog for 2004, Arkivet Skolegade 43, Helsingø, kr.125,-. ●



# Menneskealfabet

Amatørfotografen Louise Melchiors fotografier (1880-1910)

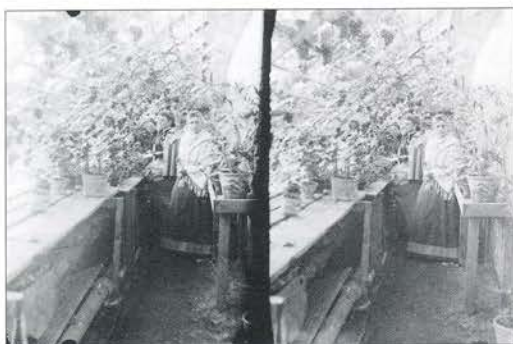
## 3. del

*Tove Thage*

### Motiver i Louise Melchiors fotografi

De bevarede fotografier kan opdeles i 1) interiører, 2) eksteriører og 3) familie- og vennelivet, herunder børneportrætter. Hendes værk som fotograf hører motivmæssigt udelukkende til disse temaer. Til gengæld er flere af motiverne gennemarbejdede, som det sjældent ses bevaret for en eftertid i en fotografs værk fra det 19. århundrede.

Nogle af de tidligste interiører taget af Louise Melchior synes at være forældrehjemmets stuer på Højbro Plads i København, i bygningen som kaldtes Carl Plougs gård, hvor familierne Melchior og Hirschsprung boede. Det er Louise Melchiors barndomshjem, og som det fremgår, ændrede hun og søsteren Harriet stort set ikke på indretningen. (49) Langt de fleste af Louise Melchiors bevarede fotografier er dog optaget udendørs, et særkende ved det nye amatørfotografi. Det har dels med fotografiets nye tekniske muligheder at gøre, dels er det udtryk for en ægte optagethed af naturen, der knyttes sammen med familiens samvær ude i haven og ude på sundet.



*Vindruehuset ved villa Melchior, stående yderst til højre Harriet Melchior ca. 1905*

Villa Melchiors beliggenhed ud til Øresund orienterer blikket mod Øresund, så det ikke kun danner baggrund eller er en detalje, men er hovedsagen. På flere fotografier er familie og venner ude på sundet, og nogle gange kan det være svært at se, om billedet er taget på land eller ude på sundet. Skibene, der sejler forbi villa Melchior, forbandt hele det østlige Nordsjælland med hovedstaden, og er som

sejlende metaforer for sommergæsternes kommen og gåen, deltagelse, nærvær og afsked. Bådene er også vigtige for udflugterne, hvor man tog lang op langs kysten, længere nordpå, hvor naturen var mere barsk. Modsætningen til havet er haven, dens træer og buske og mange blomster. Louise og Harriet Melchiors have er fuld af sjældne vækster og tydeligvis plejet og arrangeret med sagkundskab og omsorg. Når Louise Melchior ikke fotograferede, vil jeg tro, hun passede sin have og især sine planter, hvoraf nogle ligefrem udgør et genkommende hovedmotiv, som for eksempel agave-suiten, serien af optagelser fra køkkenhaven og 'Vindruehuset'.

Drivhuse havde en særlig fascination og udgør gode motiver. Hun har blandt andet optaget en serie fotografier fra villa Enrums drivhus i Vedbæk. Serier af eksteriører fra villa Melchior viser os den sommersalon, hvor tilknytningen til naturen, det at være ude i det fri, er hovedtemaet. De vidner om tidens opvurdering af det naturlige, det enkle og landligt idylliske. En række optagelser er fra udflugter ind i Dyrehaven, hvor hun optager 'Kobilleder', 'Kronhjorte' og sammen med Harriet, skovløberens datter. I huset Stokkerup, på den anden side af Strandvejen over for villa Melchior, fotograferede Louise Melchior især børnene på stranden, enten alene eller to og to samt sammen med de voksne kvinder. Hun fotograferede gartneren og dennes familie, bygning af broen, den årlige genopførelse af anlægs- og badebro foregik ved militærets indsats. Andre fotografier betegnes af Louise Melchior som 'Bølgestykke', og flere fotografier viser vennekredsen på cykel, af hende selv betegnet 'Tricycle'. Læser man tidens fototidsskrifter er det at fotografere og køre på cykel nærmest to sider af samme sag. Louise Melchior fotograferede også uvejr og tog sit kamera med ud i stormvejr. I villa Melchior synes arkitekt Bindesbøll både i arkitekturen og rumfordelingen at have taget vare på samspillet med naturen, og Louise Melchiors fotografier gengiver dette arkitektoniske og sceniske bagtæppe.

Mange fotografier er taget på Øresundskysten, enkelte fotografier af piger der springer ud i vandet, eller børnene fotograferet ude i vandet. Det var netop på denne tid, i det sidste ti-år af det 19. århundrede, man opdagede betydningen af at lukke kroppen ud i det fri, til sollys og havbad.

I villa Melchior interiørerne er havestuen, med vinplanter, der vokser under taget, det centrum hvorfra man fra trappen ledes ud mod haven og videre mod kysten. Scenen er en stor åben plads, hvor mennesker kan vandre frit omkring uden en særlig markeret grænse mellem ude og inde. Udsigten er fri og åben, kontakten mellem det indre og det ydre rum direkte, både mentalt og fysisk. Sommeraftnernes nordiske lys, som også dyrkes hos det moderne gennembruds malere i Skagen er både baggrund og hovedmotiv. Damernes og børnenes lyse sommerklæder står i kontrast til væksternes mørke konturer. Det naturlige (sol)lys synes den rette belysning i villa Melchior.

Ser man i Louise Melchiors katalog over fotografierne, er de tidligste fotografier imidlertid ikke dem fra Højbro Plads, der viser vinterlejligheden midt i København. De laveste numre i Louise Melchiors protokol er 4, 5, 7 og 8 der forestiller vennerne Alfred og Otto Benzon. Ud fra protokollens nummerering kan man ikke slutte om tidsrækkefølgen, og Louise Melchior har kun undtagelsesvist dateret sine billeder. Man kan forestille sig, at hun – efter som samlingen af plader er vokset og efter I.B. Melchiors død i 1893, har sat sig ned for at ordne optagelserne.



*Soirée i villa Melchior, Louise Melchior u.å.*

Hun har forsøgt at inddele dem alfabetisk, idet hendes protokol er indrettet med et alfabetisk faneregister. Men som projektet er skredet frem, viser det sig, at hun ikke kan gennemføre den valgte orden. Hvad gør man når familien Henriques optræ-

der på mange af billederne fra både Stokkerup og villa Melchior? I disse tilfælde ville der have været brug for et større krydshenvisningssystem.

Flere af pladerne optræder derfor i protokollen to steder, og under bogstavet 'V' omtales til sidst stort set alle billeder optaget på villa Melchior. Flere steder begynder hun forfra på en side, der har 'Villa Melchior' som overskrift, og det gentages på protokollens sidste fjorten sider, hvor hun til sidst har samlet alt vedrørende fotografi og villa Melchior.

### Menneskealfabetet

Følgende grupperinger af Louise Melchiors motiver kan sammenstilles ud fra 'Cataloget':

De forskellige kvindetyper i villa Melchior, der udgøres af veninder, mødre, de ældre kvinder, tjenestefolk og naboer. Børnene og deres leg, legetøj. Gæsterne er for eksempel Nina og Edvard Grieg, J.P.E. Hartmann, Bertha Wegmann, Fernanda og Marie Henriques. Familier hvis navne går igen er: Abrahamson, Adler, Arndt, Benzon, Bing, Cantor, Cohnheim, Ehrenschtz, Fraenkel, Fredericia, Gammel, Grøn, Hansen, Heyman, Henriques, Hirschsprung, Hänflein, Jessel, Jöhnke, Melchior, Meyer, Nyblom, Salomonsen, Sanderson, Scheel, Sloman, Sodring og Stavenhagen.

Dyrene udgør en kategori for sig selv. De vilde og de tamme dyr har Louise Melchior inddelt dem i: hunde, katte, spurve, ænder, køer, hjorte og heste.

Eksteriørerne er, udover græsplænen ved villa Melchior, fortrinsvis Taarbæk og Vedbæk havn, Cantors gård i Vedbæk (m. fiskerfamilie), Kronborg, Vilvorde, Enrum og Stokkerup. De få reportagelignende fotografier er fra dagene op til Christian IX's og dronning Louises guldbryllup, fejret i København i 1892. Fra lejlighedens vinduer på Højbro Plads har Louise Melchior fotograferet triumfbuens opbygning og guldbrudeparret foran æresporten ved Højbro Plads. Et andet fotografi betegner hun 'Paraplybilledet', det viser bogbinderne og fotograferne fra Håndværkertoget gennem Københavns gader. Reportageportrætter er for eksempel 'Prinsens Konfirmation', 'Grønttorvet' som var på Højbro Plads dengang, slotspladsen ved Amalienborg i sne, hertuginde af Fife sejler ud til Osborne 1891, det franske eskadreskib 'Marengo', og kongefamilien sejler fra borde fra kongeskibet 'Dannebrog'.

Eksteriører med portrætter er fotografier af veninderne, der bader, cykler, løber på skøjter, har 'løst Haar' eller 'ryger Cigar'. Anna Henriques og Har-

riet Melchior ses fotograferet i 'Maskeradedragt'. Ellen Salomonsen ses i selskabsdragt og 'Jessels Helga' i nationaldragt. Onklerne Moses og Moritz Melchior er også portrætterede.

Louise Melchior blev åbenbart også bedt om at fotografere i vennernes hjem. For eksempel er der fotografier fra F.C. Lunds hjem og af hans 'Skab', Axel Henriques' stue, fru Octavius Hansen i sin stue og fra Martin Henriques' spisestue.

De forskellige rum i hjemmene på Højbro Plads og villa Melchior blev ligeledes gennemfotograferede: hjørnestuen, 'Salen', billardstuen, arbejdsværelset, skolestuen og 'min Stue'. Louise Melchior angiver som regel, når det er en stereoskopoptagelse og noterer sig pladens kvalitet, for eksempel: 'Daarlig!', understreget.

### En eftertids vurdering af Louise Melchiors fotografier

Louise Melchiors fotografi, 'Mellemdækket', vækker mindelser om Alfred Stieglitz' 'The Steerage' (1907), der, for en eftertid, blandt andet rummer temaet emigration og metaforer for frihed/befrielse: skibet, havet og himlen.

Hos Louise Melchior er en freudiansk tolkning en mulighed, ligesom motivet rejse/udlængsel synes at lyse ud af fotografiet af den blonde, lyst påklædte kvindeskikkelse, der står i billedets centrum og spejder mod fjerne horisonter. 'Mellemdækket' vækker ligeledes genklange af Israel B. Melchiors fotografier af de yndige niecer optaget på sommerdage på Østerbro dengang for fyre år siden. Pigen påklædning i 1910 er tydeligvis friere; hun står oprejst parat til at agere, håret blafrer frit i vinden, hvilket understreges af den lange rævehale, der er kastet rundt om halsen.

Det er svært at bedømme Louise Melchiors fotografier 100 år efter. De fremstår som rå kopier efter de ubeskårne glaspladenegativer; hvorledes havde hun selv tænkt dem monteret og kopieret? I Center for Kort og Billeder på Det Kongelige Bibliotek findes ganske få Louise Melchior vintageaftryk i visitkortformat.

Alle bevarede glaspladenegativer er for store til denne montering, hvorimod flere kunne passe til kabinetkortformatet. Kontrasterne i billederne er hårde. I familien findes endnu bevaret enkelte originale, indklæbede aftryk i albummer. (50)

Ser man hen over siderne fremstår Louise Melchiors billeder meget markante, og de adskiller sig tydeligt fra alle de andre amatør billeder, udførte af den øvrige, i øvrigt fotograferende familie.

Det er vemodigt at læse Helga Melchiors beretning om oprydningen på Højbro Plads efter faster Louises død i 1934: '*Dengang jeg skulle rydde Højbroplads, da faster Louise døde, havde jeg heldigvis to vidunderlige gamle mennesker til at hjælpe mig. De havde været der mindst et halvt hundrede år. Det var jomfru Petersen og Marie. Marie var stuepige, og jomfru Petersen var altså kokkepige. Og de måtte op på stigerne ude på gangen og have en rive med for at trække de ting frem, som var helt bag ved. Det viste sig at være revnet porcelæn, træting, der var i stykker. Intet var blevet kasseret. Jeg anede ikke, at hele loftet på Højbroplads 21 var fyldt med store kufferter og mægtige vasketøjskurve, der var fulde af forskellige slags papirer. Der var regninger fra hundrede år tilbage. Der var visitkort, der fyldte hele vaskekurve. Der var negativer fra fotografier og fotografier i massevis. Jeg turde ikke lade noget gå ubeset, så jeg tømte dem stykke for stykke. I den store kurv med fotografier fandt jeg et fotografi af Ibsen med hans signatur bagpå. Blandt brevene kunne jeg finde nogle enkelte fra H.C. Andersen og en del andet af H.C. Andersen, som aldrig var blevet udgivet. Og således var det med det hele. Jeg tilbød dem til Det Kgl. Bibliotek, og jeg tilbød dem til forskellige museer. Der var ingen der ville tage imod dem. De blev kasseret. Alt, hvad de gamle piger kunne hjæl-*



*Mellemdækket, optaget på Øresund, Louise Melchior, ca. 1905*

*pe mig med, med fotografier, blev sorteret efter familier. Der var store hobe af fars fætre og halvfætre og kusiner generationer tilbage, og jeg fik da afsat en hel del, heldigvis.*

*Fra min onkel Israel, som var en af de første amatørfotografer, var der flere kurve fulde af negativer og fotografier ...'. (51)*

Som ved et skæbnetræf forbindes Israel B. og Louise Melchiors fotografier til det sidste, også i livets almindelige gang og uomgængelige udslettelse.

Nogle af Israel B. Melchiors optagelser gik blandt andet til hoffotograf Peter Elfelt, således også de kendte portrætter af H.C. Andersen. Elfelt udgav en serie med disse optagelser med eget navn på kartonen, og kom på denne måde, bevidst eller ubevidst, til at tage æren for nogle af optagelserne fra villa Rolighed. (52) Dette nævnes også med beklagelse i Helga Melchiors beretning. Når der skrives om, at fotografierne blev tilbudt flere museer, passer det med, at man i accessionsprotokollen på Center for Kort og Billeder, Det Kongelige Bibliotek, kan læse, at man i 1970'erne havde modtaget en række af Louise Melchiors optagelser via Nationalmuseet. Men ud fra denne beretning vil man forstå lemfældigheden, og at det muligvis er en tilfældighed, at dele af Louise Melchiors samling af negativer kom til Frederiksborgmuseet.

sammenhæng. Hun skænkede et kamera til Dansk Fotografisk Forenings historiske samling, et ældre norsk produceret fotoapparat, der, som ét af de første, gjorde det muligt at fotografere udendørs med våd-kollodiumplader. De glasplader, der bar emulsionen, sad beskyttet i en art kassette, så man ikke behøvede at fremkalde dem umiddelbart, således som det ellers var nødvendigt. Det er karakteristisk, at kameraet er norsk beregnet til udendørs fotografiering og i en teknisk forbedret udgave til brug for de mange topografiske optagelser, som særligt i Norge havde betydning og blev benyttet til optagelser af den storslåede natur.

Dét at Louise Melchior var amatørfotograf og har sit virke lige ved optakten til amatørfotografbevægelsens storhedstid, pictorialismen, (54) viser hvor glidende overgangene har været, og hvor hurtigt udviklingen gik. Da Louise Melchior optages på medlemslisten i 1890'erne er hun længe den første og eneste kvindelige amatør. I tidsskriftet Tidsskrift for Amatørfotografer nævnedes det for eksempel, at antallet af fotograferende var steget fra 1000 á 2000 i 1896 til 10.000 – 20.000 i 1904. (55)



*Otto og Emma Benzons børn i haven ved villa Melchior, Louise Melchior, ca. 1905*

Ved gennemgang af 'Beretninger fra Dansk Fotografisk Forening' (53) optræder Israel B. Melchior som 'Indenbys Medlem', det samme gør frk. Louise Melchior fra årgang 1892/93. Det er dette år, man må regne som det første, hvor hun opfatter sig selv som udøvende fotograf. Hun var i fyrrerne, da onklen døde og hendes synlighed som fotograf i de officielle kilder aftog herefter. En enkelt notits om hende er værd at lægge mærke til også i denne

### **To kvindelige dansk-jødiske fotografer**

En nutidig pendant til – og en perspektivering af – Louise Melchiors fotografliv kunne være Linda Horowitz' fotografier optaget i Israel af danske jøder i 1980'erne. (56) Disse portrætter trækker tråde tilbage til livet på de grønne plæner i tågen ved Taarbæklund. De sommerklædte personer, der befolkede villa Melchior, binder epoken før 1. verdenskrig sammen med fotografierne af ældre

dansk-israelere med europæisk baggrund. Linda Horowitz voksede op i en jødisk-amerikansk familie og har boet mere end femogtyve år i Israel, og siden 1987 i Danmark, hvor hun har udstillet flere gange, blandt andet udstillingen 'Blandt danske jøder' på Nationalmuseet i København i 1996.

Louise Melchior døde fire år før Krystalnatten i 1938. Jødernes situation – også i Danmark – ændrede sig under 2. verdenskrig på en måde, hvor de smertelige erfaringer umuliggør, at man kan gøre sig fuldstændige forestillinger herom. I 1989 satte Linda Horowitz sig for at portrættere det dansk-jødiske samfund. Hun tog i alt 4.000 billeder, blandt andre af Lui Beilin, Benny Rubens, Victor Borge og Niels Henrik Salomon. Linda Horowitz skriver om sine personlige oplevelser under fremkaldelsen af disse portrætter:

*'Mørkekammeret er et tilflugtssted, hvor jeg får den første og sidste kontakt med mit negativ. Det er et privat rum, hvor inspiration, fantasi og intuition sammenkobles med teknik. Det er i virkeligheden de mest spændende øjeblikke. Når jeg fotograferer oplever jeg, at menneskers ansigtsudtryk og hænder minder mig utroligt om den jødiske kultur, jeg er vokset op i, og samtidig opdager jeg en samhørighed i et samfund, spredt over hele verden. Tydelige minder fra mine bedsteforældre strømmer frem, mens jeg arbejder med et bestemt negativ i mørkekammeret. Jeg husker pludselig, hvordan de bevægede deres krop og ansigt, og hvordan de omtalte deres jiddishe sprog som et 'kropssprog'. Egentlig oplever jeg det i dag som et af de mest dramatiske sprog, jeg kender'.*

Denne fornemmelse for dét fotografierne gemmer og alle deres lag, var ikke så fremtrædende i bevidstheden, mens Louise Melchior levede. Men generationerne efter hende vil se på disse fotografier fra det forrige århundrede med andre øjne. Smerten ved at gen- og fremkalde fotografier af bedsteforældrene har fået en anden dimension end blot dette at erindre forrige generationer. Louise Melchiors yngre bror, Carl Melchior (f. 1855) og dennes engelskfødte hustru, Clara Raphael (f. 1866), var ligeledes ivrige amatørfotografer. Et minde om Carl Melchiors entusiasme for fotografiet må her stå som en art 'bon mot' for familien Melchiors indsats i dansk fotografihistorie:

*'Begge min forældre var ivrige amatørfotografer, og i de senere år beskæftigede far sig særligt med farvefotografering. Han fremkaldte altid selv sine billeder, og det lykkedes ham at fremstille hele små kunstværker - af blomster og træer - skyformationer, solnedgange, interiører og portrætter - men i*

*særdeleshed af Henriksholms hus og have i alle årstider. Hvor var han glad, når han havde taget et virkeligt godt billede, og kom op fra kælderen med den endnu fugtige plade for at vise den for mor!'.*  
(57)

Også dette minde er nedfældet af Helga Melchior, Louise Melchiors niece.

Der er ingen tvivl om, at fotografiet var en melchiorsk familiesvaghed. Ingen har dog hidtil kendt til faster Louises store fotografiske værk og virke som amatørfotograf.

### **Ingen gennemgående tradition for feministisk bevidsthed**

Denne artikel lægger en række 'snit' ned gennem flere generationer af fotografer. Følgende emner er karakteristiske for de kvindelige fotografer i det 19. århundrede og ved begyndelsen af det 20. århundrede. Louise Melchior tilhørte en generation af kvinder, for hvem det var muligt og moderne at uddanne sig, have en hobby og fotografer. Hun tilhørte en samfundsgruppe, hvor man havde råd til at have en hobby, og man må i dag karakterisere hende som en seriøs amatør. Fotografiet var en hobby, som hun valgte at tage alvorligt, og som over årene raffineredes som udtryk. Louise Melchior var dansk jøde, tilhørte en gennemkultiveret slægt, der gennem samvær med kunstnere hele tiden udvidede deres horisont. Hendes fotografier er et helle, et kort øjeblik, der beskriver en del af den europæiske kultur, fra før verden gik af lave. Set med det 21. århundredes øjne er den livsnydende, fredelige eksistens nærmest provokerende – hvad foregik der udenfor kameraets søger?

Hvilke sider af sig selv eller af familien valgte Louise Melchior ikke at vise? Så tilsyneladende uskyldige temaer som familie, generationer, rejse- og udvandring antog imidlertid efter 1945 helt andre betydninger, især for de jødiske familier.

Jeg ønsker med denne artikel at skabe et parallelbegreb til den litterære salonkultur – at vise Louise Melchiors fotografier som en art *visuel salonkultur*, en videreførelse af et dannelsesbegreb, som artiklen hævder levede længere i den dansk-jødiske kultur på grund af det stærke ønske om assimilation og den udprægede slægtsbevidsthed. Jødernes historie i tiden der kommer lige efter Louise Melchiors død kommer uvægerligt til at stå i et andet perspektiv. I andre lande end i Danmark, som gik relativt uskadt gennem krigen, er meget af denne type materiale ødelagt, og de dansk-jødiske samlinger er kendt for, at den jødiske kulturelle dokumentation stort set er velbevaret. Artiklens femini-

stiske islæt handler om Louise Melchiors liv som ugift kvinde i et miljø med flere ugifte, men veluddannede kvinder. Samtidig hævdes det, at begrebet overklassekvinde bør revurderes, idet dennes betydning som samfundsborger og opretholder af sociale netværk og kontakter i og udenfor hjemmet har været betydelig. Det er først og fremmest en anden vinkel at se kvindeindflydelsen fra.

At skrive om kunst har traditionelt drejet sig om at beskrive, hvad der ligger inden for rammen, men skrives der om kvinder og kunst, fokuseres der ofte på det, der ligger uden for rammen, det sociale. Kvinden defineres som værende noget andet ('den anden'). Den amerikanske teaterteoretiker og etnograf, Peggy Phelan, spørger i sit indledende essay i *Art and Feminism*: (58) Hvad er feminisme? Og svarer – ud over at pege på, at der er mange feminismer – med følgende definition:

*'Feminism is the conviction that gender has been, and continues to be, a fundamental category for the organization of culture. Moreover the pattern of that organization usually favours men over women'.* (59)



*Helga Melchior fotograferet med sit legetøj på stranden ved Stokkerup, Louise Melchior, ca. 1905*

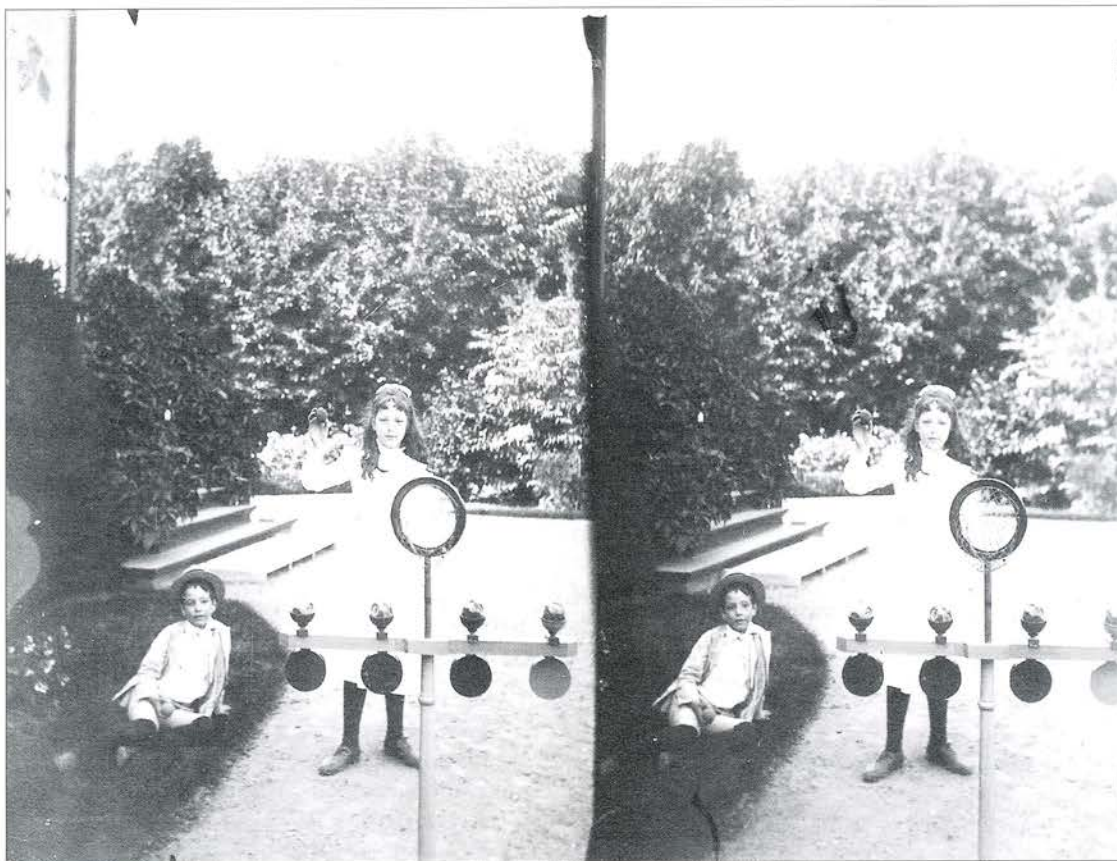
Der benyttes ofte metaforer i feministisk, kritisk teori og nogle af de mest givtige har været at trække på myter, eventyr og arketyper. (60) Askepot-syndromet, Peter Pan-syndromet eller historien om Snehvide. Hér er det ikke prinsens kys, der vækker heltinden, men derimod – med Phelan's ordvalg – en tordnende indsigt, som får kvinden til at sætte sig ret op i sengen. I vågen tilstand så feministerne efter 2. verdenskrig en udfordring i det hjemlige og de indre forhold, og kvindelige kunstnere fokuserede på to måder at være til på: den offentlige og den private. Ligesom mennesket eksisterer i to 'tilstande', en vågen og i søvnen. Spørgsmålet er,

om man, set fra år 2007, kan tillade sig at lægge en nutidig feministisk tankegang ned over fotoamatøren Louise Melchior? Det er svært ikke at gøre det. Der tales om kvindelige kunstnere som værende 'matrilineage', det vil sige, de er under indflydelse af en påvirkning frem og tilbage mellem generationerne. Louise Melchior havde, så vidt vides, ikke noget direkte kvindeligt forbillede, ikke én kvindelig kunstner som inspiration, men hun levede i en tid, hvor fotografiet var et udfordrende medium og stod på tærsklen til at blive genopdaget som et billedkunstnerisk udtryk i egen ret. Endnu engang må det konstateres, at uvidenheden om fotografiets formødre er stor, og beskrivelserne af dem derfor præget af tilfældighed. Generationerne efter Louise Melchior har nu en mulighed for at hente inspiration i hendes eksempel. Med forfatterens kendskab til de øvrige samtidige fotografer kan Louise Melchiors værk måske bedst sammenlignes med tidens øvrige amatørfotografer, heriblandt også de kvindelige amatører i kongehuset, prinsessen af Wales, senere dronning Alexandra, som udstillede og ud-

gav bøger med sine fotografier, kronprinsesse Lovisa, gift med Frederik VIII, Alexandras datter, prinsesse Louise (61), den franskfødte prinsesse Marie, kronprinsesse Margaret af Sverige og kronprinsesse Alexandrine af Danmark, senere dronning Alexandrine.

Fotografiet var i 1880'erne endnu fagfotografernes anliggende, og først i 1890'erne dannedes klubber, der lagde vægt på det kunstneriske og som arrangerede landsdækkende udstillinger. De professionelle fotografer koncentrerede sig for en stor del om at følge de tekniske innovationer.

Efter Louise Melchior kommer der et slægtled af



*Harald og Helga Melchior spiller ringspil i haven ved villa Melchior, Louise Melchior, ca. 1905*

kvindelige fotografer, særligt under pictorialismen, som bruger fotografiet til at udtrykke sig personligt, og som gennem deres uddannelse og engagement førte dansk fotografi frem, her tænkes for eksempel på Anna Knudstrup (1884-1959) og Rosa Metz Parsberg (1872-1963). Den dimension findes sporadisk i det efterladte Louise Melchior oeuvre, men set med nutidens øjne kunne hun meget vel have indgået i ét af de senere pictorialistiske amatørnetværk, de såkaldte mappeklubber. Den eneste kilde, der henviser til en tilknytning til denne fotografiske retning, er den, at hendes navn står på stiftelsesdokumentet fra 1895 for Københavns Fotografiske Amatør Klub (KFAK), Danmarks ældste amatør fotografklub. (62) Hendes navn ses dog ikke senere i forbindelse med klubbens rundsendelser af mapper eller med udstillinger.

Måske det faktum, at hun ikke deltog aktivt i dette fristed for fotografer, og måske netop for de kvindelige, er læsningen af de sporadiske, efterladte kilder. De vidner om den placering, hun så for sig

selv: en privat, hjemlig hobby, at fotografere som en lyst, som en ægte amatør, fotografi der gav mening for den enkeltes personlige og kulturelle udvikling.

I et brev skrevet i villa Melchior i 1909 til vennen Carl Salomonsen beskriver Louise Melchior indirekte, halvt spøgefuldt, men dog med alvor, sig selv: '... man siger 'det stille Vand har den dybe Grund'. De med Deres store Visdom og Begavelse er i stand til at betragte Billedet paa den anden Side som et Symbol, og udfinde den dybe Grund til min Tavshed'. (63)

Billedet af 'det stille Vand' i Dyrehaven er ikke bevaret, blot kortet med den oven for citerede påskrift. Linjerne blev skrevet som en spøgefuldhed til en fortrolig ven, men måske er netop dette skrevne billede fra Louise Melchiors hånd en del af nøglen til forståelsen af den søgen efter et udtryk, dét hul i tågen omkring villa Melchior, som opleves, når man sidder med hele dette efterladte, og af fotografen selv ukommenterede, fotografiske virke.

### Noter:

49. Der eksisterer fotografier optaget af I.B. Melchior fra 1860'erne af samme stuer set fra samme vinkel.
50. Albummer i privateje.
51. Brev af 2. marts 2002 til forfatteren fra Carl H. Melchior; kopi af C.H. Melchiors fæst, Helga Melchiors fortælling om sig og sin familie, indtalt på bånd kort før hendes 80 års fødselsdag i 1973, unpubl.
52. En række bevarede vintagefotografier i privateje viser, at Louise Melchior selv må have benyttet sin onkels monteringskarton, idet der findes en række identificerede Louise Melchior optagelser monteret på Israel B. Melchiors monteringskarton, privateje. Louise Melchior fotografier eksisterer også monteret på Elfelt karton, privateje.
53. Fra 1879 udkom *Beretninger fra Dansk Fotografisk Forening*, som senere ændrede navn til *Dansk Fotografisk Tidsskrift*. Tidsskriftet henvendte sig til fagfotograferne, ligesom det tidligste danske tidsskrift for fotografi, *Alfen*, der udkom i to perioder, fra 1865-1869 og fra 1876-1879.
54. Pictorialismen, er en international kunstfotografisk bevægelse i fotografiet fra tiden 1890 til ca. 1920.
55. *Tidsskrift for Amatørfotografer* udkom 1904-1905.
56. Artikel af Linda Horowitz i: RAMBAM, tidsskrift for jødisk kultur og forskning, nr. 2, Kbh., C.A. Reitzels Forlag A/S, 1993, pp. 136-139.
57. Kopi af side af beretning om Carl Melchior i anledning af Carl H. Melchiors 'bar mitzva' i 1947, venligst stillet til rådighed af Carl H. Melchior, brev til forfatteren af 2. marts, 2002, unpubl.
58. Reckitt, Helena (ed.): *Art and Feminism*, London, New York, Phaidon Pres Ltd., 2001.
59. Ibid, p.18.
60. For eksempel Warner, Marina: *From the Beast to the Blonde*, London, Chatto & Windus 1994.
61. Ligesom moderen, udstillede hun også sine fotografier offentligt i England.
62. Det Kongelige Bibliotek, Afd. for Småtryk, Kapsel: Kunst. Fotografi. (Kvarto).
63. Brev fra Louise Melchior til Carl Salomonsen, Det Kongelige Bibliotek, Håndskriftsafdelingen, NKS 2741.20. B. I.b.1.

### Litteraturfortegnelse:

- Judith Fryer Davidov: *Women's Camera Work. Self/Body/Other In American Visual Culture*, Duke University Press, Durham, London 1998.
- Hanne Faldborg: *Thit*, Septem International, Farsø 1987.
- Mirjam Gelfer-Jørgensen, ed.: *Indenfor murene*, katalog, Kunstforeningen, Kbh. 1982.
- Mirjam Gelfer-Jørgensen, ed.: *Dansk-Jødisk kunst*, Rhodos, Kbh. 1999.
- Albert Heckscher/Josef Fischer: *Stamtavlen Melchior*, Kbh. (1884)1920.

- Kjeld Heltoft: *H.C. Andersens billedkunst*, Fællesforeningen for Danmarks Brugsforeninger, Albertslund 1977.
- Harald Jørgensen et al.: *Indenfor murene. Jødisk liv i Danmark 1684-1984*, udg. af Selskabet for dansk jødisk historie i anledning af 300-året for grundlæggelsen af Mosaisk Troessamfund, C.A. Reitzels Forlag, Kbh. 1984
- Wolfgang Kemp: *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Köln 1984.
- Annette Kuhn: *Family Secrets. Acts of Memory and Imagination*, Verso, London, New York (1995) 2002.
- Karl Madsen: *Thorvald Bindesbøll*, Fischers Forlag (udgivet af Det Danske Kunstindustrimuseum), Kbh. 1943.
- Janet Malcom: *Diana & Nikon. Essays On Photography*, Aperture, New York, 1997
- Povl Martin-Meyer: *Moses & Søn G. Melchior 1761-1961*, Kbh. 1961.
- Henri Nathansen: *Indenfor Murene*, drama udgivet i Kbh. 1912.
- Bjørn Ochsner: *Fotografier af H.C. Andersen*, udgivet af H.C. Andersens Hus, Odense 1957.
- Birgitte Possing: *Viljens styrke*, bd. 1-2, Gyldendal, Kbh. 1992.
- Henrik G. Poulsen: *Det rette udseende*, C. A. Reitzels Forlag, Kbh. 1996.
- Helena Reckitt, ed.: *Art and Feminism*, Phaidon Press Limited, London, New York 2001.
- Elith Reumert: *H.C. Andersen og det Melchiorske Hjem*, Kbh. 1924
- Naomi Rosenblum: *A History of Women Photographers*, Abbeville Press Publishers, Paris, London, New York 1994.
- N. P. Stilling: *Strandvejen før og nu*, bd. 1-2, Politikens Forlag, Kbh. 1995.
- Anne Scott Sørensen, ed.: *Nordisk salonkultur. Et studie i nordiske skønånder og salonmiljøer 1780-1850*, Odense Universitetsforlag 1998.
- Tove Hansen (Thage), ed.: *Sølv og salte*, Det Kongelige Bibliotek, Fund og forskning, bd. XXIX, Rhodos, Kbh. 1990.
- Tove Thage: *Biografier over danske kvindelige fotografer*, i: *Dansk Kvindebiografisk Leksikon*, bd. 1-4, Rosinante, Kbh. 2000 f.å.
- Tove Thage: 'Louise Melchior's Summer - A Human Alphabet', i: *Women Photographers*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg 2004.
- Marina Warner: *From the Beast to the Blonde*.
- *Fairy Tales and Their Tellers*, Farrar, Straus, Giroux, New York 1995.
- Jackie Wullschlager: *The Life of a Storyteller*, Penguin, Knopf, London 2000.
- Carl Aagaard, ed.: *Beretninger fra Dansk Fotografisk Forening*, Kbh. 1879-1901.

### Tidsskrifter:

- *Beretninger fra Dansk Fotografisk Forening*, Kbh. 1879 ff.
- *Amateur-Fotografen*, Kbh. 1893-96
- *Tidsskrift for Amatørfotografer*, Kbh. 1904-05
- *RAMBAM*, Tidsskrift for jødisk kultur og forskning, C.A. Reitzels Forlag, Kbh. 1993



Dansk-jødisk historie, Kbh. 1987  
Kunst-Chronik, nr. 4, april 2002  
Visual Anthropology, vol. 6, no.4, 1994

#### Dagblade:

Politiken, Kbh, 12. feb. 2002

#### Oversigtsværker:

Dansk Biografisk Leksikon  
Dansk Kvindebiografisk Leksikon  
Danmarks Nationalleksikon, Den store danske Encyclopædi

#### Utrykte kilder:

Det kongelige Bibliotek, Håndskriftsafdelingen, breve fra Louise Melchior og breve til Louise Melchior, 190 NKS. 4630. 4o. 1 (1901) og NKS 2741.2o.B.I.b.1. (1909)  
Brev fra Carl H. Melchior til forfatteren af 2. marts 2002, udskrift af Helga Melchiors fortælling om sig selv og sin familie indtalt på bånd kort før hendes 80 års fødselsdag i 1973, samt kopi af beretning om Carl H. Melchiors Bar Mitzva, 1947

Fotografier med påskrifter, Det Kongelige Bibliotek.  
Accessionsprotokol, Det Kongelige Bibliotek/Center for Kort og Billeder.

Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg:  
FBM-arkiv, bestyrelsesmødeprotokol, journal,  
Louise Melchiors protokol, 'Catalog', u.å.  
(Fb 4601)

Louise Melchiors fotoæsker med påskrifter  
Louise Melchiors originalglaspladenegativer

Alle gengivne fotografier er kopieret efter Louise Melchior's originale glaspladenegativer og digitalt bearbejdet af fotograf Fie Johansen i 2003.

Fotografierne tilhører Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg

## Tak

Til cand. mag. Charlotte Day-Jacobsen og teatersekretær Birthe Rostrup, Helga Melchior og Carl H. Melchior, til Ulf Haxen, fhv. leder af Judaistisk Afdeling, Det Kongelige Bibliotek og til fotograf Fie Johansen.



WOMEN PHOTOGRAPHERS—  
EUROPEAN EXPERIENCE  
Lena Johannesson | Gunilla Rnape (eds.)



Otto og Emma Benzon på tricykel, fotograferet på Strandvejen af Louise Melchior, u.å.



Villa Melchior, Louise Melchior, u.å.

Publiceret første gang på engelsk i bogen *Women Photographers – European Experience*

Forlaget: Acta Universitatis Gothoburgensis, Box 222, SE-40530 Göteborg. ISBN 91-7346-474-0.

Desuden i en forkortet version i tidsskriftet *Rambam* nr. 11, 2002 (red. Ulf Haxen) ●

# 'Fætre & kusiner' i 'NIKON-familien'

## - indtil plastikalden for alvor tog fart

*Klaus-Eckard Riess*



Nikon S3 er et typisk eksempel, idet dette kamera i grunden er en Nikon SP med simplificeret søger. Det næste forsøg hed Nikon S4, som også var det samme kamera, men endnu mere skrabet. For eksempel havde man nu også sparet selvudløseren væk. Nikon S4 blev ingen sællert, først og fremmest fordi USA-importøren Joseph Ehrenreich afviste at tage det hjem. Han ventede vel allerede på spejlreflekskameraet Nikon F.

Som vi alle ved, så blev Nikon F en milesten, der kom til at revolutionere pressefolkernes brug af kameratype. Igennem en lang årrække, man kan vel sige igennem næsten 3 årtier, var Nikon F og dets følgekameraer F2 og F3 næsten synonyme med pressens professionelle 35mm SLR-kamera. Blev navnet Nikon nævnt, så tænkte man først og fremmest på disse topmodeller.

Men som nævnt før, så blev man hos Nippon Kogaku tidligt klar over, at de store penge nok snarere skulle tjenes på det store publikum end hentes hos et begrænset antal eksklusive brugere.

Formentlig fordi man var vidne til den store succes som Zeiss Ikon's Contaflex havde hos de mere krævende amatører, og fordi der på den tid syntes at være en trend hen imod étøjede SLR-kameraer med centrallukker, besluttede man sig i 1960 hos Nippon Kogaku for, at bringe sådan en type kamera på markedet.

Lige siden Nippon Kogaku kort tid efter krigen begyndte at producere kameraer til det civile marked, har det været virksomhedens erklærede mål, at disse kameraer skulle være af højeste kvalitet, største pålidelighed og udsøgt eksklusivitet.

Eksklusiv var til gengæld også priserne på disse målsøgerkameraer, der blev fremstillet og stadig videreudviklet igennem et helt årti, d.v.s. stort set igennem 1950'erne.

Ligesom det var tilfældet med Leica og Contax, så havde kun en relativ begrænset kreds af kunder råd til at anskaffe sig et af disse kostbare, mekaniske mesterværker. Alt efter udviklingstrinet havde de betegnelser fra Nikon 1 til Nikon S4, med Nikon SP fra 1957 som det mest avancerede. Allerede dengang gjorde Nippon Kogaku forsøg på at nå ud til en lidt større målgruppe ved at lancere kameraet i en noget forenklet udgave, uden dog af give køb på kvaliteten.



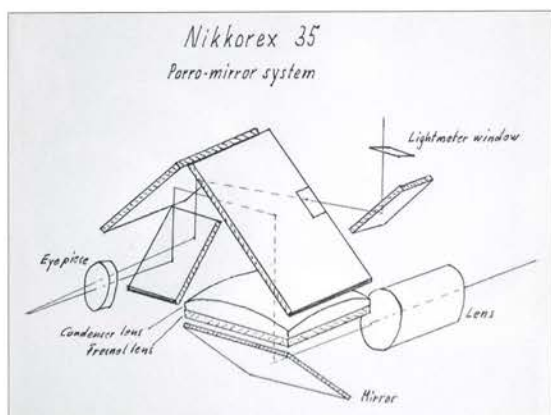
*Nikon S3*



*Nikkorex 35*

Det nye amatørkamera kom til at hedde Nikkorex 35. Det havde en noget firkantet udformning, også over prismesøgeren. Denne bestod ikke af et pentaprisme, men var bygget op af spejle som et porro-

system. Formålet var at gøre kameraet lettere og billigere, men samtidigt opnåede man at få rykket søgerokularet ud til siden, som folk endnu var vant til det fra målsøgerkameraerne.



Nikkorex, porro-søgersystem

Objektivet var et Nikkor 50mm/2,5, der sad i en Citizen centrallukker. Kameraet udmærkede sig også ved en koblet belyningsmåler, idet både lukkertid og blænde havde kontakt til et kulbane-potentiometer rundt om objektivhuset. Citizen lukkeren viste sig ikke at være pålidelig nok, og optræk- og transportmekanismen var også for kringlet og for fejlbehæftet konstrueret.

Allerede i 1962 kom derfor et Nikkorex 35/II på markedet, som havde fået monteret en mere driftssikker Seikosha lukker og et forenklet og forbedret optræksystem. Frontlinsefatningen havde et gevind, som der kunne skrues forsatsobjektiver i. På tilbehørsprogrammet stod et 35mm/5,6 og et 90mm/5,6.

Da jeg første gang havde taget hatten af sådant et Nikkorex 35/II, sagde jeg til min kollega Svend Buch Sørensen: *'Det her kamera kan umuligt være blevet fremstillet hos Nikon. Hele opbygningen ser fremmedartet ud, materialerne er anderledes, og finishen er betydeligt grovere.'*

Og rigtigt! Læser man i dag efter på Nikons egen historiske hjemmeside, så får man at vide, at Nippon Kogaku havde indgået et samarbejde med 'M', hvilket står for Mamiya. Der berettes også om de overraskelser og vanskeligheder, man kom ud for ved at arbejde sammen med en virksomhed, der havde en helt anden kultur og helt andre standarder og retningslinier for kvaliteten.

I 1963 lancerede Nikon sit første zoom-objektiv i normalområdet: Zoom-Nikkor 43-86mm f/3,5. Jeg ved ikke, hvor begejstrede fotografere var for

dette objektiv, men en dag sagde pressefotograf Gunvor Betting fra Pressehuset: *'Når jeg sætter grønfilter på, så får jeg knivskarpe billeder.'* For mig var forklaringen nok så logisk. Objektivet havde muligvis ingen god farvekorrektion, men med grønfilter på blev alt jo grønt og dermed tegnet skarpt på ét plan, d.v.s. den kromatiske aberration blev nærmest ophævet. Tilmed ligger den grønne farve jo i midten af det synlige spektrum.



Nikkorex35/II & Nikkorex Zoom 35

Hos Nippon Kogaku fandt man på at montere dette objektiv på et Nikkorex 35/II kamera, hvorved man fik et Nikkorex Zoom 35, d.v.s. et 35mm SLR-kamera med fast indbygget zoom-objektiv. Teknisk set var det en ret kompliceret affære. Seikosha lukkeren var nemlig monteret i den bevægelige linsegruppe, der kørte med frem og tilbage når man zoomede. Dette krævede, at tidsindstillingen, blænderindstillingen, lukkeroptræk og udløser var monteret med lange koblinger, og at forbindelserne fra synkrokontakterne ligeledes blev overført fleksibelt.

Selvfølgelig opstod der også i dette kamera den klassiske centrallukkerfejl, at lukkersektorer og

blændelameller kom til at klæbe på grund af olie. At få dem ud og rensede var temmelig besværligt og tog lang tid.

Da vi så en dag fik en tekniker fra Nikon på besøg, håbede vi at kunne pumpe ham for gode fiduser. Men den gode mand kendte slet ikke kameraet, hvilket han ikke turde indrømme. I stedet for baksede han i 2 dage med at få lukkeren først pillet ud og derefter sat i igen. Selve rensningen af lukkeren bad han mig om at foretage, da han aldrig havde adskilt en Seikosha lukker før.

### Nikon-kamera med belysningsautomatik

Hvornår bragte Nikon sit første kamera med belysningsautomatik på markedet? Var det Nikkormat EL i 1972? Nej, det var Nikkorex Auto 35 i 1962!



*Nikkorex Auto35*

Dette avancerede kamera fremtrådte i et stort og meget afrundet design. Belysningsautomatikken var lukkertidsprioriteret, lukkeren var en Seikosha SLV og objektivet en sekslinset Nikkor H 2,0/48mm. Søgerbilledet blev synligt igen efter eksponeringen, fordi spejlet klappede ned og lukkeren åbnede igen, en facilitet som Contaflex-serien aldrig opnåede. Man forventede sig sikkert meget af kameraet, fordi der fandtes både vidvinkel- og tele-forsats, samt adaptere til kikkert og til mikroskop. Men jeg tror, at kameraet blev en fiasko. Vi oplevede det i hvert fald som højst upålideligt, og der blev vist ikke solgt meget mere end 2 stykker i Danmark.

### Nikkorex F, årgang 1962

Til gengæld blev jeg helt anderledes imponeret af en anden Nikon-fætter. Det var Nikkorex F fra 1962, det første Nikon kamera med lodretgående Copal Square metalspaltelukker. Også dette kamera var blevet fremstillet i samarbejde med 'M', og det fandtes også som Ricoh Singlex og som Konica. Hvorfor satsede Nippon Kogaku på dette rela-

tiv prisbillige SLR-kamera, som faktisk var en konkurrent til Nikon F?



*Nikkorex F & Nikkorex F, med belysningsmåler  
belysningsmåler*

Det var, fordi man ønskede at sælge sine objektiver i et større antal! Nikkorex F havde samme bajonet som Nikon F og kunne bruge alle objektiver og en masse andet tilbehør. På fronten af kameraet ses en lodret monteret tilbehørssko. I den kunne der anbringes en belysningsmåler, der gik i indgreb med både tidsindstillingsknap og med objektivets blændering. En tilsvarende stor og aflang belysningsmåler fandtes også til Nikon F.

Som sagt var det metalspaltelukkeren, der imponerede og pegede mod fremtiden. Den virkede så robust, at man næsten kunne klippe negle med den. I dag kan det undre, at den vesttyske kameraindustri ikke blev opmærksom på dette. Pentacon-folkene i Dresden var mere med på noderne og monterede fra 1969 en vertikal gående metalspaltelukker i deres Praktica-L serie, som de kom til at producere i stort antal.

### Calypso Nikkor

En absolut outsider blandt Nikon-fætrene er undervandskameraet Nikonos, også kendt som Calypso/Nikkor. Det er vist almindelig kendt, at kameraet oprindeligt er fransk af fødsel.



*Nikonos (Calypso/Nikkor)*

Det blev udviklet i et samarbejde mellem havforskeren Jean-Yves Cousteau og Jean Guy Marie Joseph de Wouters, der var ingeniør og konstruktør i det franske firma La Spirotechnique. Dette firma turde åbenbart ikke binde an med en serieproduktion af kameraet, fordi det var uden erfaring i fremstilling af fotografisk udstyr. Men La Spirotechnique er et datterselskab af benzinselskabet L'air Liquide SA, og det menes, at der via forretningsforbindelsen til det japanske benzinselskab T kom en kontakt i stand med Nippon Kogaku. Der syntes man tilsyneladende, at det kunne være attraktivt at beskæftige sig med undervandsfotografi, og desuden har Calypso kameraets unikke mekanisme sikkert fascineret Nikons teknikere.

Den nævnte Monsieur Wouters blev engageret hos Nikon fra marts 1964 til maj 1965. På det tidspunkt var han allerede en moden herre på 64 år. Sammen med et team af Nikon teknikere arbejdede han på videreudviklingen af Nikonos kameraet og samtidigt på en TTL-belysningsmåling. Denne blev dog ikke realiseret før Nikonos IV kom på markedet i 1980.

Det unikke ved Nikonos kameraet er først og fremmest betjeningen med opræksarmen, der også fungerer som udløser. Lukkeren består af 2 metalplader, som fjedertrukken kører op og ned på stænger. Denne teknik blev også bibeholdt ved det ellers meget modificerede Nikonos III, der så dagens lys i 1975.

Hos fa. S.E.Svendsen reparerede vi naturligvis disse kameraer for Dansk Fotoagentur. Jeg erindrer, at vi midt i 60'erne fik sådant et Nikonos I til reparation, vist nok fra Nationalmuseet. Kameraet havde i billedvinduet fået anbragt folietynde hjørner med et meget lille hul i. Dette arrangement måtte vi endeligt ikke røre. Det blev brugt til undervandsfoto-

grafering og opmåling af Skuldelev-skibene i Roskilde Fjord. Jeg blev meget imponeret af, at man ved hjælp af de indfotograferede reference-prikker var i stand til at regne sig frem til afstande og dimensioner under vandet.



*Nikkormat FT (Nikomart)*

Den rigtig store succes med Nikons 'fætre og kusiner' tog først fart i 1965, da Nikkorex F afløstes af den populære Nikkormat-serie, som blev produceret i hele 12 år, indtil Nikon FM tog over. Egentlig skulle kameraet have heddet Nikomat, og det kom det også til i Japan og et stykke tid i USA. Men så protesterede det tyske Zeiss Ikon, fordi navnet mindede for meget om deres produkter. I øvrigt havde betegnelsen 'Nikkorette' også været under overvejelse.

Ledelsen hos Nippon Kogaku ønskede i begyndelsen, at det nye kamera skulle have en vis lighed med Nikon F, d.v.s. med en spids prismetop. Men en ny og ung designer stod fast på at give Nikkormaten dens eget særpræg ved den ca. 10 x 10 mm store flade på toppen af prismehuset.



*Nikkormat, tidsindstilling*

Nikkormatens største særpræg er lukkertidsindstillingen på fronten rundt om bajonetten., hvor også ISO-indstillingen foregår og objektivet blændering kobles til.

De første Nikkormat-prototyper havde endnu ingen lysmåling igennem objektivet, men derimod en rund målecelle på fronten af kamerahuset. Nikkormat FT var næsten klar til at komme på markedet, da Topcon RE Super og Pentax SP overraskede med indbygget TTL-måling. Nu gjaldt det at få ændret design og produktionsplaner i en fart. Underleverandøren, der fremstillede det støbte kamerahus, nåede ikke at få gennemført ændringerne i tide. Derfor findes der et begrænset antal helt tidlige eksemplarer af Nikkormat FT, der i fronten har et metaldæksel, som lukker af for det allerede eksisterende runde hul.

Samtidigt med Nikkormat FT kom Nikkormat FS på markedet, hvilket er nøjagtigt det samme kamera, men uden belysningsmåler.

For at få nedsat produktionsomkostningerne består Nikkormatens kamerahus kun af 2 støbte dele: selve huset og så front og spejlhus ud i et, i modsætning til Nikon F, der består af 3 støbte dele, nemlig selve huset, spejlhuset og fronten. Desuden har Nikkormaten ingen motortilslutning og ingen udskiftelig matskive.

### Nikkormat FTN

I oktober 1967 bliver Nikkormat FT afløst af Nikkormat FTN, der fremtræder med væsentlige forbedringer. Belysningsmåleren bliver centervægtet, ligesom Photomic FT, søgeren kommer til at vise lukkertiderne, og vigtigst af alt for den der arbejder med flere objektiver: Tilkoblingen af objektivets største blændeåbning bliver meget forenklet. I stedet for, at der skal en nyindstilling til ved hvert objektivskift, kan man nu nøjes med at dreje blænderingen én gang frem og tilbage. Flagskibet Nikon F opnår først denne facilitet med Photomic FTN måleren i 1968. Vi ser det her, som også ved senere lejligheder, at nye landvindinger ofte finder deres første anvendelse og afprøvning i de sekundære kameramodeller.

Nikkormat FTN var nok den populæreste og mest producerede Nikkormat-model indtil FT2 tog over i 1975 for en relativ kort periode. FT2 er først og fremmest kendetegnet ved den fast indbyggede hotshoe på toppen, ved plastikgrebene på optræksarm og selvudløser, og ved at den bruger et 1,55 volt batteri (PX76, SR44) i stedet for 1,35 volt (PX625). Nikkormat FT3 fra 1977, der blev udstyret med den nye AI-kobling, fik et ganske kort liv, fordi der nu stod en helt ny model-serie på trapperne.



*Nikkormat EL*

I efteråret 1972 bragte Nippon Kogaku en teknologisk milesten på markedet, der fik navnet Nikkormat EL. I maj 1973 tog jeg til Nikons europæiske hovedsæde i Amsterdam for at lære vidunderet at kende. Kameraet havde været under udvikling siden 1969, og det var det første Nikon kamera med elektronisk styret spaltelukker og belysningsautomatik. Hjertet i det hele var en 2 x 2 mm stor chip, der rummede 74 transistorer og 27 modstande. Det lød uhyre imponerende dengang. Chippen sad på en hesteskoformet, massiv printplade (fleksible print fandtes endnu ikke), der var placeret i mellemrummet mellem prisme og topdæksel som på tørreloftet af et japansk hus, bemærkede en tekniker fra Nikon.

Aldrig før havde jeg set så mange kontakter i et kamera. Der var shutter-switchen, der satte strøm til lukkerkredsløbet, der var memory-switchen, som afbrød forbindelsen til den såkaldte memory-condenser, der skulle huske lysmålingen, mens spejlet klappede op og blænden gik i. Og så var der trigger-switchen, der satte timingen i gang, wire-switchen, som skiftede mellem auto og manuelt, og shutter-speed-selector-switchen, man valgte lukkertiderne med. Altsammen nye begreber i 1973.

Den lidt store afstand på tidsindstillingsknappen mellem 4 sek. og B har en kuriøs årsag. Der skulle 8 sek. have været placeret, men det blev droppet, fordi man ikke kunne få tiden præcis nok. Dog fjernede man kun klikket i knappen og tallet på skalaen. Modstanden nedenunder eksisterer stadig. Har man altså en Nikkormat EL, så kan man indstille den på ca. 8 sek. ved at dreje knappen til det nævnte mellemrum mellem 4 og B. En anden kuriositet er anbringelsen af det store PX28 6 volt batteri under en klap nede i spejlhuset. Det har nok givet manganen en fotohandler hovedbrud, når en kunde kom ind i forretningen og skulle have ud-

skiftet batteriet i sin Nikkormat EL.

I Nikkormat EL anvendte man for første gang en såkaldt FRE (Functional Resistor Element), d.v.s. den runde hårdglasplade med modstandsbanen, som informerer elektronikken om de indstillede blænder og ISO-værdier. Dette byggeelement skulle siden hen finde vej til mange efterfølgende kameramodeller. Fra foråret 1976 kom Nikkormat EL til at hedde ELW, idet kameraet nu fik mulighed for tilkobling af Autowinder AW-1.



*Nikon EL2 med Ai-blænderkobling*

### AL-objektivkobling

Det helt store spring fremad kan noteres i 1977 ved indførelsen af den nye, geniale AI-objektivkobling (Automatic maximum aperture Indexing).

Jeg var sammen med servicefolk fra hele Europa en uge hos Nikon BV i Amsterdam for at blive introduceret i ombygningen af ældre objektiver til AI-systemet, i de nye Photomic målere til Nikon F2, samt i Nikkormat FT3 og i Nikon EL2.

Mekanisk set var Nikon EL2 stadig det samme kamera som Nikkormat ELW, men elektronikken svarer på flere måder allerede til det fremtidige Nikon FE. CdS-fotocellen er blevet erstattet af en SPD (Silicone Photo Diode), der har en større følsomhed og betydelig hurtigere reaktionstid. Til monteringen af den nye elektronik med alle dens komponenter og justerings-potentiometre blev for første gang bragt et fleksibelt print i anvendelse (FPC = Flexibel Printed Circuit).

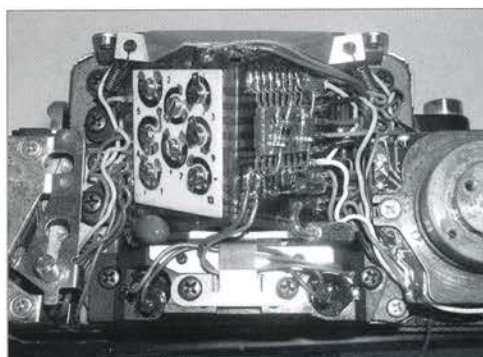
### Den nye generation af Nikon

Samtidigt med lanceringen af AI-koblingen i 1977 kom en helt ny generation af Nikon 'fætre og kusiner' på banen. Nikon FM blev det første skud på stammen med det nye, mindre, og efter min mening smukke design. Nikon FM har en helt mekanisk styret metalspaltelukker.

Belysningsmåleren benytter 2 GPD-måleceller

(Gallium arsenide phosphide photodiode), der er følsomme overfor ganske små strømme. Der ses ikke nogen viser i søgeren, men derimod 3 røde lysdioder samt den valgte lukkertid.

Hvis man nu tager en Nikon FM og propper elektronikken fra en Nikon EL2 ind, hvad får man så? Så får man en Nikon FE! Enkelt sagt, således skete det i 1978.



*Nikon EL2 med det første fleksible print*



*Nikon FM, 1977*

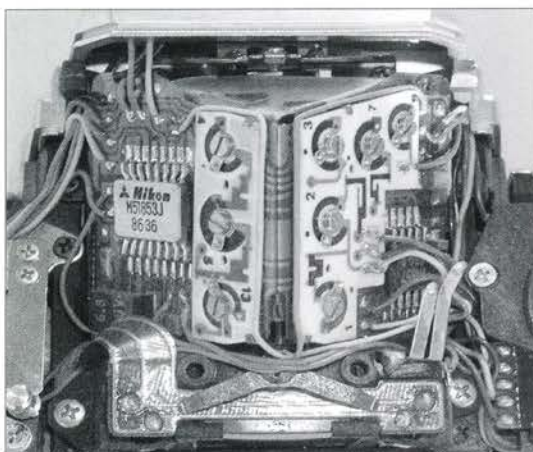
Udadtil er Nikon FM og FE næsten ens et langt stykke hen ad vejen i mekanisk henseende. Alle fælles reservedele skulle også bestilles under et fælles code-nummer. Ved Nikon FE's belysningsautomatik er man vendt tilbage til de 2 SPD-celler på hver sin side af kameraets søgerokular. Justeringen af kameraet forekom i starten både kompliceret og tidsrøvende.

Alle funktioner skulle justeres både på 'shift' (linear) og på 'gamma' (deklination). Dette foregik på 8 potentiometre og ved hjælp af en lommeregner og diverse tabeller. Dog fik man hurtig en rutine og fandt ud af, hvor der skulle drejes lidt for at få det hele til at passe. Hvis batterierne var blevet flade, så slog lukkeren igennem uden at åbne, og folk fik lov til at ærgre sig over de blanke billeder. Dette blev efterhånden ændret, sådan at lukkeren kom til at blokere, hvis den manglede strøm. Uden batterier kunne lukkeren dog stadig fungere på 1/90 sekund.

Nikon FM blev i 1982 til Nikon FM2, som det første Nikon kamera med korteste lukkertid på 1/4000 sek. og korteste blitztid på 1/200 sekund. Senere fulgte FM2N, hvor man opnåede en blitztid på 1/250 sekund. Kenji Toyoda fra Nikon beretter, at det oprindelige formål med konstruktionen af en hurtig lukker egentlig var den korte blitztid, som især de professionelle fotografer ønskede, og at man fik 1/4000 sek. nærmest forærende i tilgift.



*Nikon FE2 med lukkertid som FM2, 4.000 sek.*



*Elektronikken i Nikon FE*

Også Nikon FE fik monteret den hurtige lukker og blev til Nikon FE2, samtidigt med at kameraet blev udstyret med en rigtig TTL-blitzstyring.

Både Nikon FM og FE var fra starten af forsynet med mulighed for tilkobling af et Motor Drive MD-12. Begge kameraer var så robuste og blev så populære, at også professionelle fotografer brugte dem i vid udstrækning.

Nikon FM2N forblev i produktion helt indtil 2001 og benyttes såmænd den dag i dag af det danske politi.

### Ny Nikon 'Kusine'

I marts 1979 overraskede en ny 'Nikon-kusine' alle venner af Nikons gode navn og ry for kvalitet.

Jeg siger 'kusine', fordi jeg altid har opfattet det nye, lille kamera Nikon EM som værende af hun-køn. At Nikon kunne finde på at bringe et kamera på markedet, der struttede så tydeligt af plastik, chokerede sikkert mange gamle Nikon-freaks. Værre var det, at også det billige udseende af den nye serie E-objektiver lod til at indvarsle en plastiktidsalder.

Direktør Spangenberg fra Dansk Fotoagentur fik så den glimrende idé at bestille nogle helt nøgne, endnu ubehandlede kamerahuse hos Nikon i Tokyo. Dem fik sælgerne med ud på deres kundebesøg, så fotohandlerne kunne overbevises om at Nikon EM i de væsentlige dele stadig var fremstillet af metal. For kunderne på det japanske marked var Nikon EM omgærdet af megen stor mystik. Man hørte kun om kameraet, men fik det ikke at se, før det i foråret 1980 blev vist frem sammen med det nye flagskip Nikon F3, d.v.s. et helt år efter at det havde været introduceret på verdensmarkedet. Det var altså den omvendte verden, for normalt fik japanerne jo de nye kameraer først i hænde. Nikon EM var ligesom Nikon F3 blevet designet af italieneren Girogetto Giugiaro.

Jeg deltog i et stort anlagt seminar hos Nikon BV i Amsterdam. Mødet blev indledt med et markedsføredrag, hvor verdens fotomarked blev fremstillet som en pyramide. Den øverste, forgyldte spids forestillede det område som Nikon p.t. havde fat i. Men med Nikon EM og serien af E-objektiver ønskede man nu også at få tag i en stor del af det øvrige marked.



*Nikon EM*

Nikon EM var enkelt i brug. Det havde kun 3 indstillinger: B, M90 og Auto. En skala i søgeren viste, hvilken lukkertid den blændeprioriterede belysningsautomatik havde valgt. Nyt var det, at automatikken først gik i gang, når billedtælleren var nået frem til 1.billede. Der fandtes batteritest, backlight-control og en beeber. Den lille, tilhøren-



Nikon Corporation | Global

Search

Japanese Site Global Site

Home | News | Corporate Info | Products | Support | Events/Culture | Feel Nikon

About Nikon | Investor Relations | Environmental/Social Activities | Procurement

Nikon's Philosophy  
 Charter of Corporate Behavior  
 Corporate Profile  
 Head Office/Plants  
 Structure of Nikon Group  
 Directors, Auditors & Executive Officers  
 Nikon Group Companies  
 Business Domains  
 Technology  
 History  
 Corporate History  
 Products History  
 Digital Archives on Camera Products  
 The History of Nikon Cameras  
 Nikkor -- The Thousand

## Nikon Family Cousins

Japanese

Other than the historically noted Nikon cameras, such as the Nikon S Series and Nikon F Series, a lot of other Nikon cameras, what we call "Nikon family cousins," have also played an active part in the Nikon history. These cameras were born and manufactured as a reflection of the need of the time or as a ambitious trial in the creation of a new camera age. Some of these cameras excelled and made their mark in the history of Nikon cameras; many of them, however, vanished into the night, almost without a trace. A spotlight story will focus on aspects of the Nikon cameras that are not so well known.

by TOYODA, Kenji

- 
- 
- 

*Nikon Corporation's historiske website, som gav mig inspiration til artiklens overskrift:*

Vil du videre mere, [www.nikon.cojp/main/eng/potofolio/about/history/index.htm](http://www.nikon.cojp/main/eng/potofolio/about/history/index.htm)



de Speedlight SB-E var godt nok ikke TTL-styret, men den fik information om blænde og ISO fra kameraet og behøvede derfor ikke nogen videre indstilling. En problemfri, lille Motor MD-E gjorde udrustningen komplet.

Nikon EM viste sig at være et driftsikkert kamera, og der var næsten ingen reparationer det første halve år. Alligevel fulgte Nikon det hele op og indkaldte de nordiske servicefolk til 'refreshing' i Stockholm. Også de billige E-objektiver gjorde de overilede forbehold til skamme. Optisk set var der ikke noget at klage over, og også kunststof-delene

viste betydelig mere holdbarhed, end man havde forventet.

Det hjalp ikke at stritte imod. Kunststoffet havde nu holdt sit indtog. I større eller mindre grad ville plastik komme til at indgå i alle fremtidige kameraer. Andre fabrikater gennemgik den samme udvikling. I dag er plastik for længst blevet en selvfølge i kameraindustrien. Hvad Nikon EM's efterfølgere og nye generationer af 'fætre og kusiner' derudover kom til at indeholde af nye landvindinger i måden at tage gode billeder på, kommer vi måske til at høre om en anden gang. •

# BILLEDGRUPPEN

Mødedatoer: 29/3, 10/5, 2007

Mødetid kl. 19:30

Østerbrohuset - Århusgade 103, København Ø

## Møderækken

Torsdag 29. marts 2007

Emnet er stereoskopbilleder  
og stereoskopbetragtere

Vi indleder aftenen med køb og salg eller bytning af fotografier af enhver art.

Derefter vil Peter Randløv fortælle og fremvise historiske stereoskopbilleder samt demontere forskellige typer af fremvisningsapparater.

Medlemmer er velkomne til at medtage og fortælle om deres billeder og fotografika, som er relateret til deres stereoskopiske hobby.

Torsdag 10. maj 2007

Tema/aften med billeder fra Dansk Vestindien

Har man noget at vise frem - vil man købe, bytte eller sælge så er det NU!

Senere vil Andreas Trier Mørch fremvise og fortælle videre om indsamlingen af fotografier fra den gamle danske tropekoloni.

## Mødereferater

Torsdag 1. februar 2007

Den lille billedgruppe mødtes omkring et programpunkt, der hed: 'Fotografier på hvad som helst'. Hver deltager havde medbragt fotografiske gengivelser reproduceret på de mest ejendommelige materialer. Et barneportræt overført på hollandsk ostelærred, som malet af Rembrandt, en siamesisk konge indfattet i sølv, fotografi overført på silke, et ferrotyp i format 18x24cm. Et royalt etui til flade tændstikker. På forsiden prydet med et portræt af Europas svigerfar og lukkes med en kunstig rubin, det hele 'guldbelagt'.

De mange spøjse kuriositeter blev fremvist og kommenteret.

## FOTOGRAFIER KØBES

Alt i stereoskopbilleder købes, gerne hele samlinger. Især billeder fra Grønland, Island og Færøerne har topprioritet.

Torben Solgaard. Tlf. 3324 4214.

## EFTERLYSNING

DFS søger kasserer. Computer og regnskabsprogram stilles til rådighed. Vi søger også en Webmaster.  
Svnen Hugo. Tlf.: 5470 5595

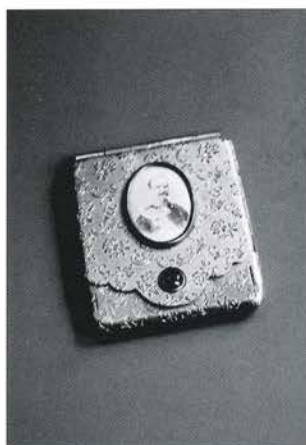
Lørdag 3. marts 2007

DFS's lille skare af billedsamlere mødte op til det første større formidlingssalg af Lillian Bodnias efterladte billedsamling. Hvert af de fremlagte fotografier blev nøje gennemgået og studeret. Man var fornøjet med udbudet og kvaliteten. Prislejet blev som forventet. Stemningen i top og alle gik hjem med interessante og fornøjelige billeder af 'de gode børn', som var Lillian's favoritter!

### Billedauktionen lørdag d. 3. marts 2007 i København

Anvisningsafgiftsskemaerne sælges som bånd, og Dansk Fotohistorisk Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den anførte tilstandsbeskrivelse. Køber og sælger erklærer hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes kontant på stedet med såvel køber som sælger. Kredt gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningsafgift.

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slæg
1	50 stk. visitkortbilleder, blandede			120
2	50 stk. visitkortbilleder, blandede			200
3	50 stk. visitkortbilleder, blandede			150
4	50 stk. visitkortbilleder, blandede			260
5	50 stk. visitkortbilleder, blandede			320
6	24 stk. visitkortbilleder (piger) og 24 stk. visitkortbilleder (dreng)			170
7	24 stk. visitkortbilleder, piger med dukker. 24 stk. børnebilleder			300
8	24 stk. visitkortbilleder (3-7 børn), 24 stk. visitkortbilleder (3 børn)			170
9	Kasse med 100 div. billeder, forskellige motiver	A.B.C.		220
10	15 stk. ferrotypbilleder, 7 ovale, 5 visit og 1 bosco	A.B.		440
11	19 stk. udenlandske kabinetsbilleder, 25 stk. diverse danske	A.B.		120
12	16 stk. pressebilleder fra Østfronten, et billede af Hitler (23x30cm)			150
13	34 stk. diverse			50
14	15 stk. diverse motiver, interiør, eksteriør og forretninger. Ca. 18x24	A.B.C.		280
15	15 stk. diverse motiver, i samme genre	A.B.C.		360
16	23 stk. soldater- skole- og billeder med en større gruppe ca. 18x24	A.B.C.		130
17	5 stk. Chr. Neuhaus billeder, Kbh's motiver 16x23			50
18	23 stk. negativ/foto kuverter			60
19	Bog. Da bedstefar så dobbelt (Enik Nørgaard)			10
20	(2 tomme fotoalbum til visitkort) UDGÆT, konverteret til nr. 29 + 30	B.C.		+
21	62 stk. visitkortbilleder af soldater	A		300
22	64 stk. visitkortbilleder af familier	A		260
23	72 stk. visitkortbilleder af familier med børn	A		240
24	3 kabinets- og 8 visitkortbilleder af grønlændere, + 1 af tysk prinsesse	A.C		420
25	20 stk. stereoskopbilleder, diverse danske	B.C.		220
26	4 stk. stereoskopbilleder af veteranbiler			240
27	Primitiv visitkortbetragter	A.B.		140
28	Biograferejens Håndbog 1949-50, oversigt over danske biografer	A		10
29	1 stk. tomt visitkortalbum 23x29cm	B.C		20
30	1 stk. visitkortalbum 21,5x26,5cm	B.C.		10
31	16 stk. billeder af opstillede grupper. Formater op til 24x30cm	A.B.C.		50
32	26 stk. kabinetsbilleder			100
33	25 stk. kabinetsbilleder			100
34	50 stk. visitkortbilleder med børn			220
35	50 stk. visitkortbilleder			130
36	Foto i ramme 30x26cm. Amalienborg 20. december 1925	A		50
37	Foto i ramme 30x25cm. Soldaterbillede årstal ukendt	B		10
38	Foto i ramme 35x30cm. Gruppelbillede, Odder Højskole 1901	A		10
39	Foto i ramme 35x30cm. Sønderborg Brandværns Musikkorps 1939	A		120
40	Foto i ramme 35x25cm. 4 direktører, KRAK 12. maj - 12. maj 1889	B		30
41	Foto i ramme 29x25cm. Opstilling, Teknologisk Inst. Bøjsø- og polær	A		50
42	Foto i ramme. 26x30cm. 11 vejarbejdere	A		90
43	Foto i ramme. Russiske præster på Refshøleens sept. 1900	A		220
44				
45				
46				
47				
48				
			I alt:	6.600kr.



Se Europas svigerfader - og få tændt cigaren. G. Ryding

# Kolorerede fotografier i fortid og nutid

Flemming Berendt & Andrew Daneman



*Håndkoloreret saltpapirbillede fra ca. 1850, af den danske arveprins (1848-1863), Frederik Ferdinand. Kunstneren som har fremtryllet de smukke farver kendes desværre ikke. Billedet er med tiden blevet en smule afbleget, men bærer indtryk af et sikkert og veludført habilt 'maleri'. Stolen og bordet har sikkert fået et par ekstra penselstrøg, (32,5x24cm).*

Som bekendt var de spejlende daguerreotypier (1839 til 1850'erne) aldeles farveløse til stor ærgrelse for fotografen, men til gengæld vakte det begejstring hos kunstmalerne. Den store franske kunstmaler Delacroix forudså kunstmalerens død og undergang. Heldigvis gik det ikke så galt, selv om strenge tider ventede forude. Miniaturemaleriet var imidlertid ikke sådan at slå af pinden, man kan roligt sige at den i mange år fik en opblomstring.

*Håndkoloreret saltpapirbillede af ukendt dame i selskabskjole ligeledes fra ca. 1850. De blålige farver changerer elegant med baggrunden. Fotograf ukendt, (31x24,5cm).*

I Andrew Daneman's Northern Light Gallery findes en mindre samling af håndkolorerede fotografier repræsenterende perioden fra 1879 frem til 1905. Disse meget smukke billeder, er en blanding af den fotografiske sort/hvid proces og fotografens kunstneriske valg af farvelægning som tillige afspejler tidsperiodens mode- og farvenuancer. Disse holdbare jordfarver var med til at gøre portrætterne egenartede, man kan vel driste sig til at kalde dem et unika.

Det var ofte således, at fotografen ikke var den samme person som kolorerede billedet. Det kunne f.eks godt være en kunstmaler, ikke sjældent en kvinde, hvis smag og farvesans var meget følsom og forstod at ramme den rette farvetone. Håndkolorerede fotografier optræder i de fleste europæiske lande, men skal man fremhæve et land, hvor teknikken var særlig udviklet må det være Frankrig.





*Hansen, Skou & Weller har fremstillet dette kabinetsbillede på albuminpapir i perioden 1871-73. Farvemesteren kender vi ikke, men det nationaldragtlignende motiv var en genre som firmaet havde store indtægter ved at lancere. Motivet fremstår østerlandsk, men er nok snarere fra Norge eller Danmark efter huset i baggrunden at dømme. Den smukt vævede kjole har de typiske nordiske farver, (18x13cm).*

Farve lægning med akvarelfarver og transparente oliefarver var mulig uden at ødelægge detaljerne i fotografiet. Albuminpapiret (ca.1850-1890'erne) var vanskeligere på grund af den blanke overflade, men man fandt ud af at iblande akvarelfarven oksegalde så den hæftede på overfladen.

Da visitkortbilledet blev en massesucces var det muligt af anvende: akvarelfarve, oliefarve og farveblyanter. Mange tidligere miniaturemalere fik herefter beskæftigelse hos større fotografiske atelierer. I 1856 fremkom organisk farvestof (anilinfarver, som især var velegnet til albuminbilleder. Adskillige andre metoder så dagens lys.

I perioden før og efter århundredskiftet blev det populært at farvelægge almindelige postkort. Man benyttede en såkaldt maskemetode, opfundet allerede i 1842. Hver enkelt farve blev lagt på over en maske således at kun det område, som var frit, fik påført en bestemt kulør.

### Stereoskop- og glasdiapositiver

Hånd- og maskinkolorering blev særlig populært og udbredt ved fremstilling af stereoskopbilleder og glasdiapositiver. De førstnævnte blev farvelagt ved hjælp de allerede beskrevne metoder, for det meste dog maskinelt.

Til glasdiapositiver anvendtes hovedsagelig transparente vandfarver og i mindre grad oliefarver. Det lille billedformat oftest 6x6cm og beregnet til at projicere på en storskærm, hvor den mindste unøjagtighed i farvelægningen var fatal. Til at udføre dette arbejde kunne man udelukkende beskæftige professionelle farvelæggere.

En sikker hånd og stor akkuratesses blev en god levevej for disse ofte tidligere arbejdsløse kunstmalere.

Der var mange muligheder for farvelægning og manipulering med monochrome fotografier: hel eller partiel toning af billeder, en anden mulighed var pigmenttrykteknikker, hvor man frit kunne vælge sin farve til indfarvning i den lysfølsomme hinde samt kombinationstryk.



*Håndkoloreret albuminbillede af A. Kornerup i 1879. Billedet bærer præg af en præcis og veludført pålægning af farven. Maleren har tillige gjort sig stor umage for at afbalancere lys og skygge uden at den fotografiske sort/hvid optagelse har lidt skade derved, (13x10cm).*



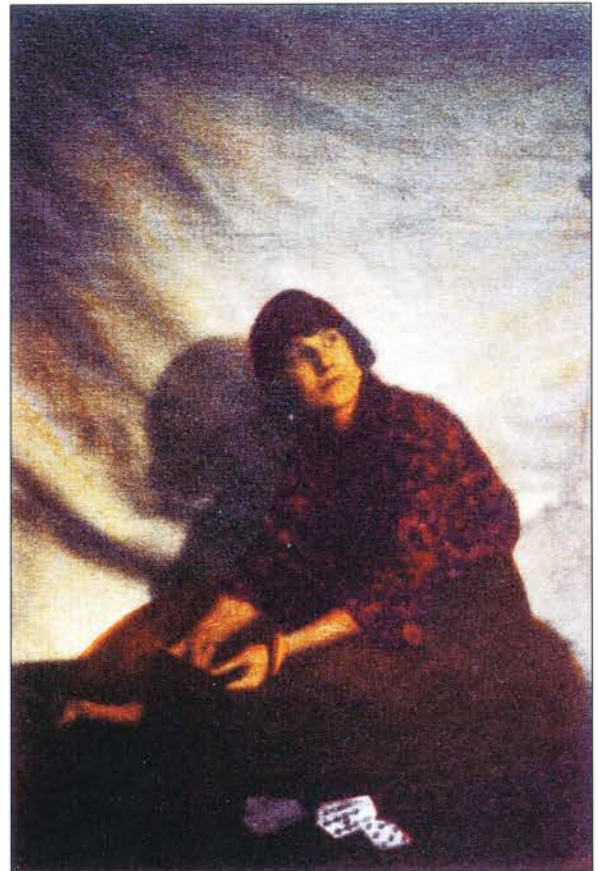
*På dette franske postkort fra ca. 1905 oplever vi et yndet motiv: en yndig pige, intim stemning hvis toilette nylig er afsluttet. Sådanne postkort skulle fremstilles i stort tal. Håndkoloreringen er afløst af maskintryk, (14x9,5cm).*



*Mary Willumsen fik fremstillet pikante, smukke og letsælgelige postkort, som sædelighedspolitiet dengang betragtede som pornografiske. Her et håndkoloreret sølvgelatinaftryk fra ca. 1915-18. I dag har disse billeder en anseelig samler-værdi, bl.a. fordi Andrew Daneman har fremdraget hendes livshistorie og haft udstilling på Glyptoteket og Politihistorisk Museum i København, (14x9,5cm).*



*Det sidste fotografi er et multifarvet gummitryk fra ca. 1920. Det er den amerikanske piktorialist Victor S. Matson som har skabt et dramatisk og udtryksfuldt billede, sandsynligvis af en skuespillerinde, (24,5x20cm). ●*



# Et fremragende fotografi! Præsenterer et ædelt håndværk



*Fra venstre: En garder og sadelmager med deres bjørnskindshuer, skomageren med sin ridestøvle. Dernæst sadelmagemester Brian Rützou flankeret af sin sadelmager med et sæt seletøj, en rytterske med sin sadel og sidst politibejtjenten på sin hest.*

Digital farveoptagelse med Canon EOS 1. Modlysoptagelse med brug af en Bron-flash fra atelieret, påmonteret en stor softbox. Opstilling ved B. Rützou.

Der er langt fra de håndkolererede fotografier til nutidens analog eller digitalfotografier i farver. To af vore førende nutidsfotografer, Inge- og Anne Aasmul i Tåstrup har i samarbejde med sadelmager Brian K. Rützou genoptaget en ældgammel tradition, at fremstille et såkaldt 'håndværksbillede'.

Fotograf Aasmul havde udvalgt Blaakildegaard, hvor menageriet tog opstilling og nedtællingen begyndte. En velkomponeret opstilling af de meget forskellige og egenartede præsentationer er vellykket. Den smukke 'belysning' giver indtryk af dybde der får et usædvanligt farvespil frem i motivet.



*Sadelmager Brian Rützou flankeret af fotografmester Inge Aasmul og datteren Anne*

Håndværksbilledet deltog senere i Dansk Fotografisk Forenings årlige konkurrence 2006. Fotografiet fik tildelt en sølvmedalje - hermed havde atelieret Inge- og Anne Aasmul modtaget deres medalje nummer 54! ●



Samling: Dinteman

# Mellem piktorialisme og postmodernisme

## 1. del

*Fotoskribent & fotograf Tage Poulsen, illustrationer Flemming Berendt*

Fotoskribent Tage Poulsen holdt i 2006 et foredrag i Billedgruppen over fotografiets kulturhistoriske udvikling. Som et brugbart supplement til samlere af fotografier bringes hermed hans indledning i kataloget til Det kgl. Biblioteks udstilling på Charlottenborg i 1986. En udstilling som vakte international beundring. De i artiklerne publicerede fotografier er ikke nødvendigvis fra Den nationale Billedsamling på DKB.



*Ved Hjortekæret. Sigvart Werner 1945*



*Firenze. Flemming Berendt 2006*

Vil man danne sig et indtryk af fotografiens udvikling op gennem tiden, kan det gøres ved at studere fotografiske tidsskrifter, bøger og monografier om fotografer. Eller ved at studere fotografier fra vore arkiver og samlinger.

På udstillinger og i bøger kommer fotografen til orde på egne præmisser. Han vælger selv sit emne, sit tema, og han vælger selv de fotografier, der skal udstilles eller publiceres. Kun det ubevidste i ham udøver en censur, der peger tilbage på hans samlede sociale, kulturelle og måske kunstneriske baggrund.

Fotografier, der publiceres i massemedierne, aviser og tidsskrifter, knytter sig især til begivenheder. De fungerer oftest som illustrationer, der skal bekræfte det pågældende tidsskrifts journalistiske indhold. De kan sjældent stå alene uden ledsagende tekst. En redaktion har stillet sig mellem fotografen og den, der betragter billedet. Fotografierne udtrykker derfor oftere redaktionens hensigt, end de udtrykker fotografens.

I reklameverdenen underordner fotografiet sig reklamens kommercielle hensigt. Ofte er fotografiet mere et resultat af billedredaktørens bestræbelser end af fotografens.

I det følgende dækker udtrykket fotograf såvel den, der

udøver erhvervet, som den der har taget fotografien til sig som udtryksmiddel, som fotograferer *con amore*, og som henvender sig til en større eller mindre offentlighed med sine billeder.

### To hovedretninger

Der er to hovedretninger i fotografien. Informationsfotografien og den billedmæssige fotografi.

I informationsfotografien er det motivet, som var foran kameraets linse i eksponeringsøjeblikket, der er af interesse. Der lægges vægt på billedets fortællende eller beskrivende indhold. Formen og kompositionen kommer i anden række.

Informationsfotografien udnytter i særlig grad kameraets evne til at tage et udsnit i tid og rum, et øjeblik af virkeligheden, og fastholde det til senere præsentation. Den spænder over genrer som den faglige erhvervsfotografi, det almindelige kendte pressefotografi, billedjournalistikken, det samfundsendagerede og samfundskritiske dokumentarfotografi. Dens hensigt er at bringe os til erkendelse af vor omverden, informere os. Den handler især om, hvad der er fotograferet. Når der tales om fotografi, er det denne fotografi, der almindeligvis tænkes på. Erhvervsfotografien er, når der ses bort fra





Harry Gardiner hilser fra 24 etage. New York 1925, pressefoto



Ernemannudstilling i Berlin, 1927

portrætfotografien, overvejende rettet mod en saglig og klar afbildning af ting og hændelser. Presse, reportage- og nyhedsfotografien handler altid om det der sker i begivenhedernes centrum. Nøgtighed, pålidelighed, nærvær, og det stærkeste udtryk for situationens øjeblikkelige dramatik er billedets mål. Valget af det rette øjeblik er vigtigere end billedets formelle komposition, situationens arrangement og billedets beskæring. Presse- og reportagefotograferne har sjældent tid til at spørge, hvorfor begivenhederne sker eller afdække baggrunden for eller årsagerne til, det der sker. Avisens deadline skal overholdes. Det gælder om at være først med det sidste. (1)

### Dokumentarfotografien

Indignation er ofte drivkraften bag dokumentarfotografien. Fotografen har en holdning til, et engagement i det emne, han eller hun skildrer med sine billeder. Sympati for eller antipati mod. Billederne er argumenter for påstande, som han vil føre bevis for, og de er altid rettede mod nogen, han eller hun vil overbevise. De har en tydelig adresse.

Eksempler på god dokumentarfotografi strækker sig fra Jacob A. Riis's billeder fra New Yorks slum, præsenterede for New Yorks middelklasse, over Lewis Hines dokumentarbilleder om udnyttelse af børn som arbejdskraft i industrien omkring århundredskiftet, præsenterede for lovgiverne og byens administration, til Jørgen Roos's og Bror Bernilds sviende socialskildring af de dårligst stillede kår i København i deres bog *Kan vi være dette bekendt* fra 1946, tilegnet den danske offentlighed, og Morten Bo's skildring af de forhold, velfærds-Danmark byder de mennesker, der henvises til et

liv på institutioner i bogen: *Lyset slukkes kl. 22.00*. Udtrykket dokumentarfotografi anvendes i dag om næsten enhver form for samfundsbeskrivende fotografi, uanset om den snarere hører billedjournalistikken til.

Billedjournalisten er en opdagelsesrejsende på vore vegne. Han bringer beretninger om tilværelsen i allervideste forstand med mere eller mindre eksotiske billeder. Både for at informere og underholde. Den selvstændige billedjournalistik havde sin guldalder fra midten af tyverne til midten af tresserne.



Slumkvarter i New York. Jacob A. Riis

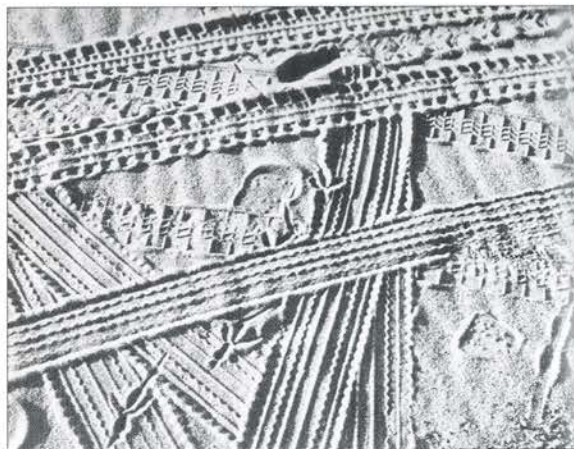
Fotografen var ikke blot en illustratør, hvis billeder skulle underordne sig den journalistiske tekst. Fotografen var selv journalisten, og hans billeder fik lige så iøjefaldende en opsætning som det skrevne ord. Under tiden tog fotografierne helt over og blev støttede af en billedtekst, der helt var underordnet fotografierne. Henry Luce, udgiver af tidsskrifterne *Time* og *Fortune*, formulerede i 1934 billedjournalistikkens credo således:

....at vise livet, at vise verden, at være øjenvidne til begivenhederne, at vise de fattiges ansigter og de stoltes gebærder. At vise fremmede ting, maskiner, hæere, mangfoldigheden, skyggerne i junglen og på månen, at vise menneskets arbejder, hans malerier, tårne, opdagelser. At vise ting, tusinder af mil borte. Ting, skjulte bag tykke mure. Ting, der er farlige at nærme sig. Kvinderne, mænd elsker, og masser af børn.... (2)

Billedjournalisternes beretninger kom ud til et massepublikum via tidsskrifter som *Münchner Illustrierte Presse*, *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Weekly Illustrated*, *Picture Post*, *Life*, *Look*, *Match*, *Realité*, *Epoca*. Danmark fik sit: *Billedbladet* i 1938.

Beretningerne i denne billedjournalistikkens guldalder kunne fylde hele opslag i bladene, som Felix H. Man's reportage *Daybreak in London* i *Weekly Illustrated*, 11. august 1934, eller *En Dag med Mussolini* af samme fotograf, over fem sider i *Münchner Illustrierte* i 1931. Eller som en af fotojournalistikkens klassikere, den amerikanske fotograf Eugene Smith *A Spanish Village*, en skildring over 10 sider af en spansk landsby, i *Life*, i 1951. Men ellers spændte beretningerne over emner som folkløse, turisme, skandaler, berømte menneskers dagligdag, krig, kriser og katastrofer. De journalistiske billedblade var en slags forløbere for nutidens fjernsyn. I den billedmæssige fotografi er billedet et mål i sig selv, og ikke som i den informative fotografi, et middel til at informere om en sag. Det er et fotografi for fotografiens egen skyld. Den er centreret om billedets kunstneriske idé og æstetiske udformning. Om måden, fotografen har opfattet og fortolket sin omverden på.

At betragte denne fotografi's billeder er næsten som at stå i spejlsalen i Tivoli og betragte, hvordan de enkelte spejle hver for sig har deres særlige måde at fortælle og gengive det spejlede på. Fortolke og omskrive. Det fotograferede spejler sig i fotografens personlighed. En spejling, der tager form af hans sociale, kulturelle og måske kunstneriske personlighed. Det er fotografi, der peger tilbage mod fotografen, og indad mod selve mediet, fotografiet, snarere end den peger udad mod det fotograferede. I denne form for fotografi drejer det sig ikke så meget om, hvad der er fotograferet, men om, hvordan. Her er det fotografiets evne til at omskrive, mere end det er dens evne til at tage et udsnit i tid og rum, der lægges vægt på. Ofte søger fotografiet at undgå den mimesis, (3) der uundgåeligt klæber til fotografiet. Et eksempel på en fotograf tilhørende den billedmæssige fotografi er Keld Helmer-Petersen.



Spor i sandet. K. Helmer-Petersen

### Fotografiens 'Homo Ludens'

Til den billedmæssige fotografi hører også den skabende fotografi. Den benævnes også den kreative eller den eksperimenterende fotografi. I den skabende fotografi tager fotografen ikke sit billede. Han skaber det. Her er motivet og negativet fra optagelsen kun et råmateriale til forarbejdning i en undertiden kompliceret, fotografisk proces. Øjeblikket er ikke det vigtigste. Et billede kan bestå af mange øjeblikke, mange forskellige perspektiver, fra mange forskellige optagelsessteder, kopierede sammen til ét billede, eller eksponerede sammen på samme filmrude. Billedet er ikke virkelighed, men fiktion.



Øverst: *Two Ways of Life* O.G. Rejlander, 1857.  
Nederst: *Fading Away*, Peach Robinson, 1858

Velkendte eksempler fra fotografiens historie er O.G. Rejlanders billede *Two Ways of Life* fra 1857, (4) hvor en fader leder sin søn ud på livets vej. Billedet er næsten symmetrisk. Det er en allegori. Til venstre i billedet vises det promiskuiøse liv og til højre det moralske. Billedet er sammensat af flere enkeltoptagelser. Henry Peach Robinson, der som Rejlander levede i England, er lige så berømt for sit billede, *Fading Away*, fra 1858. (5) En scene med husets unge datter, døende. Den nærmeste familie samlet om hende. Dette billede består af virkeligheden af fire enkeltoptagelser.

Den amerikanske fotograf Jerry N. Uelsman (1934- ) spiller i sine billeder virtuost på samme strenge. Hans billeder blev vist på en udstilling i København, *New American Photography* i 1970 (6).

Til den skabende fotografi hører enhver form for fotografi, hvor der eksperimenteres med selv mediet. Hvor ydergrænserne for dets udtryksformåen søges overskredet i den hensigt at bringe os til erkendelse af nye æstetiske muligheder. Ikke blot det fotografiske mediums konventionelle udtryksmåde som et øjebliksbillede anfægtes, med sammenkopieringer, ændring af tonskala, grove korn, m.v., men i høj grad også de forventninger, tilskueren har til, at fotografiet er en oprigtig og sandfærdig gengivelse af virkeligheden.

En række af danske fotografer har op gennem tiden arbejdet eksperimenterende og skabende med fotografien. Fotograf Svend Türck med dobbelteksponeringer, der foregav at illustrere spiritistiske seancer. Lærer og amatør fotograf H.E. Orloff-Jørgensen og fotograf Thomas Pedersen med grafiske udtryk i fotografien i halvtredserne.



Vira. Viktor Rasmussen

Viktor Rasmussen arbejdede med fotogrammer i halvtredserne. Amatørfotografen Chr. O. Hansen arbejdede med cliché verre (6b) som forlæg for en række abstrakte foto-malerier i tresserne. Desværre blev mange af disse fotografier af deres samtid affærdiget som fototricks, og som hørende amatør fotografiens kuriositeter til uanset at fotograferne arbejdede seriøst med kunstneriske problemløsninger. Kun få af dem har overlevet som originalfotografier. Nogle findes på tryk i tidsskrif-

ter og bøger. Men ellers finder denne form for fotografi vej til publikum via gallerier og kunstudstillinger. *PRO-udstillingen, Forårs- og Efterårsudstillingerne ved Charlottenborg. IMAGE fotografiske Galleri i Århus.* De censurerede kunstudstillinger ude omkring i landet.

### Om kunsten i fotografiet

I sin lille fortræffelige bog, *Om Billedkunst* (7), redegør forfatteren Erik Fischer, i bogens første essay, for billedets betydning, dets meddelelse, hensigt og måde. Essayet omtaler to pressefotografier, taget på hver sin måde en decemberdag, hvor vinterens første sne er falden. Hensigten er at sætte avisens læsere i julestemning.

Det ene billede traditionelt, et udsigtsbillede taget lidt nedefra, så snebunkerne synes store. En skraldevogn, der passerer forbi, er lige så stor som rådhusets tag. På husets tag et Dannebrog, der smælder for den stærke blæst. Det andet billede er også taget nedefra. I underkanten af billedet fornemmes en snebunke. En lille dreng har taget tilløb og springer over. Fotografen har fanget ham på en meget levende måde, midt i springet. Man fornemmer, at fotografen må have siddet på hug ved fortovskanten for at få så meget snesjap med som muligt. Ser man nærmere efter, opdager man, at der ingen sne er på fortovet. Forfatteren konkluderer: *Jo mere intenst, jo varmere og heftigere fantasien pulserer i billedet og gennemtrænger den måde, hvorpå meddelelsen fremføres og hensigten opfyldes, desto større og mere fremtrædende bliver billedets kunstneriske egenskaber. Disse egenskaber er altså gemt i måden, og alene her er det absolut nødvendigt at finde dem, for at der kan være tale om kunst.*

Den amerikanske fotograf og tidligere lærer ved Chicago Institute of Design, (8) Aron Siskind (1903- ), udtrykte sig således i en samtale med denne artikels forfatter: (9) *Det der kendetegner den fotografiske kunstner er, at han er af sin tid.* Det vil sige, at han beskæftiger sig med de emner, der er oppe i tiden i den kunstneriske, kulturelle eller samfundsmæssige debat, eller at hans synsmåde og udtryksmåde reflekterer tidsånden på en personlig, kunstnerisk måde.

Instruktøren Theodor Christensen sagde om en anden af de optiske kunstarter, filmen: *Den kunstneriske film er en handling af billeder. Ikke billeder af en handling.*

Enhver kan gøre sammenligninger til det faste billede og se, at der skal mere til end blot en afbildning af virkeligheden, for at gøre et fotografisk kunstværk. Både fotografer fra informationsfotografien og fra den billedmæssige fotografi's side prætenderer at være kunstnere. Den officielle anerkendelse som kunstnere er fotografernes optagelse i kunstnersamfundet og i kunstens faglige organisationer. Indtil i dag figurerer kun ganske få fotografer her: Jesper Høm, Morten Bo, Viggo Rivad, Keld-Helmer Petersen og Jørgen Roos.

### Kunst eller ikke kunst

Spørgsmålet melder sig: Hvad er godt billede? Et godt fotografi? For nogle er det et billede der ligner. Billedet, der erindrings om, vækker minder. Det medrivende billede, der bekræfter dem i deres opfattelse af livet og tilværelsen. For andre er det billedet, der stiller spørgsmål, snarere end det giver svar. Billedet, de befinder sig i en stadig dialog med. Aldrig bliver færdige med at se på. Aldrig når at udtømme for mening.. Billedet skal kunne bevæge tilskueren. Være en oplevelse. Intellectuel eller emotionel.

Ret beset er fotografiet blot et stykke karton med en varierende svævn i et lag af sølv. Der er intet andet der end det, tilskueren selv projicerer ind, fra sin egen mentale, sociale og kulturelle baggrund.



Hans Watzek, Wien 1903

### Påvirkningen fra Amerika

En række universiteter i U.S.A. havde i halvtredserne knyttet kunstnerisk arbejdende fotografer til sig og var begyndt at give undervisning i fotografi. Studiet kunne afsluttes på forskellige niveauer med akademiske grader: *Bachelor of Art, (B.A.) Master of Art, (M.A.) og Doctor of Philosophy, (Ph.D.)*.

Unge, der efter studierne blev ansat på museer og samlings, plæderede for, at fotografiet kunne være et kunstnerisk udtryk. Det er deres fortjeneste, at fotografien i U.S.A. i dag nyder almindelig anerkendelse som kunstart. I slutningen af tresserne opstod, som følge af det store behov for at komme til udtryk med fotografi, særlige gallerier for fotografi. Mange af dem blev drevet på idealistisk grundlag. Ideén bredte sig til Vesteuropa, hvortil unge amerikanske, akademisk uddannede fotografer, der efterhånden som behovet for lærere i fotografi var dækket i U.S.A., ikke kunne finde beskæftigelse hjemme, rejste.

Kunstakademiet og Arkitektskolen i København, knyttede fotografen Stephen Ryan til sig som lærer for et semester. Han var uddannet på *Institute of Design* i Chicago. Det gav mulighed for at en række af erhver-

vets fotografer og fotografisk interesserede kunne følge hans undervisning.

Det kom til at præge en række af den billedmæssige fotografi's fotografer, i halvfjerdserne. Jørgen Hansen, Per Espersen, Tage Poulsen, og senere Jesper Bech Nielsen, Arne Andreasen, Steffen Årving og en række andre fotografer fra kredsen omkring *galleriet for kreativ fotografi (gcp)*.



Slottet ved Weiher. Hugo Henneberg, Wien 1905

Denne påvirkning, men også fordi gallerier og museer ikke i særligt stort omfang viste fotografi, førte til at København i 1973 fik sit første fotografiske galleri: *galleriet for kreativ fotografi*. Galleriet viste fotografier af en lang række fotografer, der i dag indtager fremtrædende positioner i fotografien: Waclaw Nowak, og Wojciech Plewinski fra Polen. Gail Skoff, Elliot Erwit, Arno R. Minkinen, U.S.A., Jens S. Jensen, Sverige, samt en lang række danske fotografer.

I Århus opstod *IMAGE* fotografisk galleri omkring den amerikanske fotograf Fred Licht. Galleriet var dengang det betydeligste udstillingssted for kunstnerisk fotografi i Danmark med udstillinger af så betydelige navne i fotografien som: Imogen Cunningham, Duane Michaels, Eugene Atget, Keld Helmer Petersen, Christer Strömholm og Fay Godwin. Galleriet har også bidraget til, at upåagtede danske fotografer er blevet draget frem. Bl.a. kunstmaleren og fotografen Aage Fredslund.

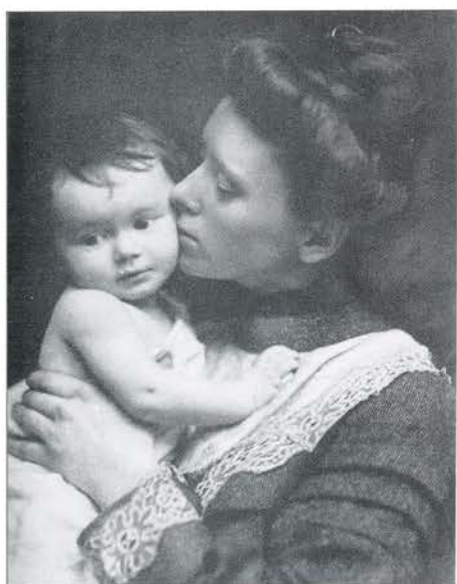
I midten af halvfjerdserne blev de censurerede kunststillinger åbnede for fotografier. Dermed var formaliteterne i orden for, at fotografierne, gennem en række ophängninger på disse udstillinger, (6) kunne vise deres kunstneriske kvalifikationer, og teoretisk set kunne optages i kunstnernes faglige organisationer: *Kunstnersamfundet, Billedkunstnernes Forbund*. og *Landssammenslutningen af Kunsthåndværkere*. Optagelsen i Kunstnersamfundet er herhjemme den officielle anerkendelse som kunstner. I dag, 20 år senere, i 2007 viser gallerier og museer fotografiske udstillinger på lige fod

med malerier og grafik. *IMAGE fotografiske Galleri*, i Århus, Fotografisk Center, København og *Museet for Fotokunst*, Odense er i dag permanente udstillingssteder for fotografi. De censurerede kunststillinger, *Forårsudstillingerne* og *Efterårsudstillingerne* ved Charlottenborg, *Påskeudstillingen* i Århus og *Kunstnernes Sommerudstilling* i Tistrup er åbne for fotografi. Fotografiet er blevet tidens medie.

### Piktorialisme og genrebillede

Piktorialismen var en retning i den kunstneriske fotografi i tiden 1890 til 1910. Den var opstået af ønsket om at få fotografien betragtet og anerkendt som en kunstnerisk disciplin, i stedet for, at den i kunstverden blev betragtet som en teknisk eller videnskabelig metier. I Europa begyndte det med, at *Wiener Kamera-klub* i 1891 afholdt en udstilling, hvortil der kun blev udvalgt fotografier, der ansås for at være af kunstnerisk værdi. Det vakte opsigt, for det var noget ganske uhørt i en tid, hvor næsten ethvert fotografisk prospekt af tekniske eller topografisk art kunne finde vej til en udstillingsvæg og gøre krav på at blive betragtet som et kunstværk. Akkurat som det er tilfældet med holografiske billede i dag.

*The Linked Ring*, en kreds af fotografer i London, slog kraftigt til lyd for, at den billedmæssige fotografi, piktorialismen, var en kunstart ligesom maleriet, akvarellen, tegningen og grafikken. Piktorialismens ideer bredte sig til *Photo-Club de Paris*, til *Hamburger Gesellschaft der Fotoamateure*, og til *New York Cameraclub*. Fotoklubberne var dengang samlingssteder for kunstnerisk ambitiøse og etablerede velsituerede mænd af det bedre borgerskab, som havde tid og råd til at give sig af med at fotografere, og som altså også havde ambitioner om at være kunstnere. Piktoralisterne kom for en stor dels vedkommende fra dette borgerskab.



Mor og barn

Den omstændighed, at piktoralisterne ikke var egentlige kunstnere af sind, gjorde, at deres billeder ofte var efterligninger af malerkunsten. De formulerede ikke nye kunstneriske mål eller problemstillinger for fotografien, men søgte i billedindhold, komposition og fortællemåde at leve op til de værker, der allerede var skabt i den foregående tids kunst.

De søgte at opnå maleriske virkninger i deres billeder ved at ridse i deres negativplader, eller ved at lade grove, stive pensler trække striber på deres bromolie- og kultryksbilleder. Ædeltryk kaldtes de. Billederne blev fremstillet på Japanpapir eller Whatman-papir, med grove taver og strukturer, som fotograferne selv gydede med emulsion og sensibiliserede. Billederne blev undertiden indfarvede og tonede, for at de skulle ligne samtidens tegninger i farve eller rødkridt.

Motiverne strakte sig fra pittoreske landskabsbilleder, over indendørs portrætter i halvnære beskæringer til nøgenmodeller. Unge piger i lange hvide gevandter, med parasoller eller bredskyggede hatte, fotograferede ved en stille skovsø. Romantiske og vemodige stemninger, for at citere den franske fotograf Puyo's billeder. Eller portrætter og helfigurbilleder af unge piger med en krukke som eneste rekvisit i billedet. Symbolet på den kvindelige vulva. De såkaldte *Pitcher Portraits*, repræsenteret ved Gertrude Käsebier.

*Kunsten ligger ikke i selve motivet, men i den måde, det bliver præsenteret på*, sagde en af piktoralismens store mestre, den franske fotograf Robert Demachy (1859-1935). Piktoralismen fik stor udbredelse, fordi den syntes en sikker vej for fotografen til at blive anerkendt som kunstner.



Menton. Robert Demachy, ca.1910

Danske fotografer på piktorialismens tid, i de første tyve år af århundredet, opfordredes i fagtidsskrifterne til at søge deres idealer for portrættering af kunderne hos malere som Tizian (1477-1576), hos hollandske mestre som Franz Hals (1580-1666) og Rembrandt (1606-

1669). Eller helt tilbage hos Rafael (1483-1520). De opfordredes til på Glyptoteket at iagttage de klassiske skulpturers ansigtsformer og holdninger, til at studere selve naturen, virkeligheden, for, gennem studier af både naturen og malerkunsten samtidig, at opnå en selvstændig opfattelsesevne og et udviklet øje. De anså fotografering for andet og mere end blot et håndværk. Træk i sin bedste form, om ikke en kunst, så dog et kunsthåndværk.

Det er hos de få kunstnerisk ambitiøse erhvervsfotografer og hos amatørfotograferne, den billedmæssige fotografi kommer til syne. I tidsskrifterne for disse fotografer, *Amatørfotografen*, udgivet af *Københavns Fotografiske Amatør Klub* (1912-1919) og *Kamera Kunst* (1918-1922) stilledes malerier af 1700-tallets hollandske landskabs- og figurmalere, Jacob van Ruisdael og Jan Vermeer van Delft, m.fl., op som idealer, og fotograferne opfordredes til at studere komposition, tonale værdier, liniespil m.v.

Amatørernes billeder var portrætter, landskaber og genrebilleder. Genrebillederne ansås for at være de vanskeligste at give sig i kast med. Portrætbillederne i tidsskrifterne var overvejende taget af erhvervets kunstnerisk ambitiøse portrætfotografer. Kvartfigurbilleder taget ved lyset, der faldt ind gennem de nordvendte ateliervinduer, tilpas reguleret med fortræksgardiner eller, hvis portrætterne var taget af amatører, da i det indfaldende lys fra de høje vinduer i de borgerlige stuer. Det svøbte sig blidt om de portrætterede i et næsten rembrandtsk clair obscur.



*Gammel Strand ca. 1905*

Genrebillederne, folk fotograferede ikke som enkeltindivider, men som typer i dagligdags situationer, spændte fra billeder af livet på Københavns Gammel Strand til billeder af livet hos de mere velstående familier. Fremstrædende amatørfotografer var lægen Julius Møller, grosserer Sigvart Werner, cand.polyt. Peter Lundsteen, grosserer William Truelsen.

Deres genrebilleder kunne forestille husets smukke unge døtre, bøjede over sytøjet, fotograferet siddende i lyset fra vinduerne i husets karnap. Eller familien samlet, foran kaminen. Husherren lænende sig op ad den. Interieuret i moderne skønvirke stil. Det kunne være gammelfar, der læste eventyr for de små i det indfaldne lys fra stuens vinduer. Oftest var det familiens medlem-

mer, der figurerede, og billederne kom til at afspejle livet hos datidens bedre borgerskab. Et liv i stille ophøjethed, og uden synlige indre konflikter. Billederne var arrangerede. De spejlede ikke arbejdet, men fritiden. Kvinderne ved deres nyttige gøremål og huslige sysler i 'fritiden'. Fotograferingen for disse: Advokater, fabrikanter, og læger en metier udenfor arbejdslivet. Det de stræbte imod var skønhed og harmoni i gengivelsen.

Det var i alt fald en anden slags billeder, end de fra samme tid, som er vist i museumschef, John Erichsens bog, *Et andet København*.



*Bondefangere i Café Amerika, ca. 1912*

Billeder af livet på gadehjørner, i kældre, offentlige fruentimmere, hjemløse og byens fattige arbejderbefolkning. Motiverne var ellers pittoreske nok. Måske var det svært for fotograferne at overskride grænserne til det andet København; og i det hele taget at overskride sociale grænser til det private hos de mennesker, skomageren, bondekonen, den omvandrende handlende, malkepigerne, fiskerne, som havde været, og stadig var motiver for realistiske genremalere som F. Vermehren, Julius Exner, Christian Dalsgaard, i tiden 1840-1910. Man kan i mange af genrebillederne fornemme, at amatørfotografen er mere en iagttager, en tilskuer, end en deltager i dialog med de fotograferede.



*En chokolade. Sigvart Werner, 1916*

Undertiden fortalte billederne små anekdoter. De var naturligvis iscenesatte som maleren Julius Exners genrebilleder tredive år tidligere.

De kunstnerisk ambitiøse fotografer lavede også fremragende landskabsbilleder. De var ikke som erhvervsfotograferne interesserede i stedernes topografi, eller ud-sigterne, men i landskabernes stemninger. Når skyerne trak smukt henover, og solen tittede frem. Når landskabet hyllede sig i tåge, eller når blæst og regn fejede hen over. Men også aftenstemningerne i storbyen blev gengivet. Dette at få skyerne med var i sig selv en præstation. Filmene spændte ikke over så store motivkontraster som i dag. Derfor blev skyerne ofte kopierede ind fra et særligt negativ.



*Svejbæk Færgetro ved Julsø*

Til de kendteste kunstnerisk arbejdende fotografer fra denne tid hører N. Chr. Bang, der fotograferede landskaber. Julius Folkman, der fotograferede genrebilleder, Poul Wilde, der var en fortræffelig portrætfotograf. Axel Duckert, der fotograferede maleriske sydlandske bymiljøer. Sigvart Werner, der fotograferede genrebilleder, med familie og venner som figuranter, og som senere blev kendt for sine fotografiske egnsbeskrivelser. Fotograf A. Bloch, der gengav stemningerne i byen.

Carl Frederiksen og Hans Waagø, der fotograferede den uberørte natur. Grosserer William Truelsen, der fotograferede en række stemningsfulde københavnske bybilleder.

Udtrykket piktorialisme, eller billedmæssig fotografi forekommer ikke i den danske fotografisk litteratur på den tid, som det f.eks. gør i den samtidige engelske. Men de danske kunstnerisk arbejdende fotografer inspireredes, som deres engelske kolleger af, hvad malerkunstens store havde frembragt, og de havde samme kunstneriske ambitioner.

Nogen identifikation med piktorialismen er i Danmark ikke til stede før ca. 1930, da en række fotografer, med bl.a. amatørfotografen, cand.mag. H.B.J. Cramer brød ud fra Københavns fotografiske Amatør-Klub, og dannede Danske Kamera Piktorialister. Men på det tidspunkt var piktorialismen som fænomen i Europa og

Amerika død. Danske Kamera Piktorialister søgte at knytte de fotografer, der arbejdede billedmæssigt, hvis arbejder udviste fotografisk kvalitet, og som stræbte efter kunstneriske mål, til sig. Det var ikke en piktorialisme, i dette ords oprindelige betydning.



*Det gamle Æventyr, Sigvart Werner*

Den optog alle fotografiske retninger i sig, når blot de stræbte efter kunstneriske mål. Både de retninger der havde de forrige århundreders maleres billeder som forbilleder, og de fotografer, der havde ladet sig inspirere af kunstens ismer i det 20. århundrede. Kubisme, konstruktivisme, som de kom til udtryk i malerkunst og film. Ekspressionisme, o.s.v.

Fotograferne i Danske Kamera Piktorialister var flittige deltagere i de fotografiske udstillinger og saloner som blev arrangerede i næsten enhver europæisk hovedstad i 1930'erne, 40'erne og 50'erne. Hvem der glimrede ved deres fravær i Danske Kamera Piktorialister var de bedste fotografer, som lavede sociale skildringer og fotojournalistik. Den form for fotografi anså piktorialisterne ikke for at være af billedmæssig art, og dermed ikke for at være kunstnerisk fotografi. ●

#### Noter:

1. Salgsslogan for Århus Stifttidende.
2. Beaumont Newhall: History of Photography s.183.
3. Genkendelse, henvisning til tid og sted.
4. Fotografiets Historie af Michael Langford s.33
5. Samme s.33.
6. Jerry N. Uelsmann, and Aperture Monograph, New York 1970.
- 6b. Fotografisk reproduktionsmetode. En glasplade blev belagt med et uigennemsigtigt lag af sod eller lignende. Heri nedfældede kunstneren med sin ridsenål sin tegning. Bagefter kunne der tages fotografiske aftryk. I fotografiens cliché verre dannes billedet ofte af blæk, tusch eller lak, som fotografen lader flyde ud over glaspladen.
7. E. Fischer: *Om Billedkunst*, s.9.20.
8. Institute of Design Chicago er videreførelsen af den tyske Bauhaus skole i U.S.A.
9. Photographers Place, Derbyshire, England juli, 1979.
10. *Genremaleri og Virkelighed* af Marianne Zenius. ISBN 87-7423-056-5.
12. Dansk Fotografisk Tidsskrift 1922-23.

# BOG & UDSKILLINGSOMTALE

Flemming Berendt

## Morten Grunwalds åbningstale på særudstillingen 'Skide godt, Egon' på Danmarks Fotomuseum i Herning den 6. oktober 2006



Sidste mand lukker og slukker! Sådant lyder det sædvanligvis - men ikke i dag! I dag har jeg som sidste tilbageværende medlem af Olsenbanden fået det ærefulde hverv at åbne Danmarks Fotomuseums udstilling i anledning af Nordisk Films 100 års jubilæum.

Jeg var meget glad for Bjarne Meldgårds invitation, da han foreslog mig at være den der klipper snoren, eller måske snarer, i dagens anledning, smækker med klaptræet, og sige et par ord, fordi jeg så samtidig får en kærkommen mulighed for at markere, og være med til at fejre min gamle arbejdsgivers store jubilæum.

Nordisk Film er et eksempel på dansk kreativitet, et erhvervs-eventyr på linie med A.P. Møller rederiet, måske ikke med helt den samme årsomsætning, men i de bedste perioder med det samme globale omfang.

Det startedes - selvfølgelig - havde jeg nær sagt - af en mand der hed Olsen - Ole Olsen, en ligeså genial fantast som sin navnebroder. Men i modsætning til Egon Olsen, lykkedes Ole Olsens skidegode planer stort set altid - langt hen ad vejen..

Begyndelsen var næsten rørende naiv; med en skotøjsæske under armen cyklede han rundt på de danske markedspladser. I den ene ende af sko æsken havde han lavet et hul, og så havde han et repertoire af magiske, dramatiske og pikante billeder, som med passende mellemrum blev skiftet ud og vist frem. For en femøre kunne man få lov til at kigge igennem hullet - og få en oplevelse.

Det enkle koncept viste hurtigt Ole Olsen at billedet - fotografiet var et fantastisk middel til at kommunikere oplevelser ud til mange flere publikummer, end han kunne nå, på de danske markedspladser.

Op af skotøjsæskens steg drømme og visioner, som det hurtigt skulle vise sig, at et hungrende verdenspublikum havde ventet på.

Det gik så godt, at han snart kunne købe en god bid af Valby og bygge studierne og administrationsbygninger - verdens første filmby- der som bekendt ligger der den dag i dag.

Eventyret fortsatte et par årtier, med de sædvanlige ups and downs, som uundgåeligt er en del af underholdningsindustrien.

Efter første verdenskrig, ændredes de vigtige tyske handelsvilkår og økonomien begyndte at vakle. I 1928 allierede Olsen sig med finansmanden Carl Bauder, der efter en truende betalingsstandsning overtog styringen og fik skuden på ret køl igen.

I 1960 havde jeg, som nyudklækket skuespiller fra Det Kgl. Teaters elevskole, mit første lille job i en reklamefilm på Nordisk.

Jeg husker ikke hvad den gik ud på, eller hvad instruktøren hed, men jeg skulle komme kørende på scooter, ind på pladsen mellem scene 2 og scene 4, foran det gamle marketenderi, bremse op og sige noget pænt ind i kameraet, om et eller andet guldsmedeprodukt. Selvom det var en beskeden start, glemmer jeg aldrig den frydefulde fornemmelse det var, at være sluppet ind i det allerhelligste, det legendariske Nordisk Films Kompagni.

Dengang var Erik Balling 35 år og allerede etableret som firmaets store 'comming man'.

Det var jo en forventning, man tør sige, at han fik indfriet i løbet af de næste fire årtier.

At jeg derefter, igennem alle årene, gang på gang blev udtaget til at spille med på Ballings midtbane, er et af mit arbejdslivs store privilegier.

Og jeg er naturligvis både stolt og taknemlig, når jeg mindes alle de skidegode historier, Balling kreerede sammen med sin tro følgesvend Henning Bahs, som jeg var så heldig at få lov til at deltage i.

Det var en lykkelig tid. Vi lavede film om sommeren og teater om vinteren. Vi anede ikke, at de film vi år efter år, med en aldrig ophørt spilleglæde boltrede os i, skulle gå hen og blive klassikere, som i dag, til vores glædelige overraskelse stadig bliver slugt af alle børn fra syv - til et par og firs - års alderen.

Det er altså - som I kan forstå - en stor glæde at stå her i dag. Men det er også lidt vemodigt.

Jeg kan ikke lade være med at tænke på, hvor skægt det ville ha' været hvis Ove og Poul havde været med. Ove ville med



det samme ha' foreslået: 'Vi ska' da også op og se Kunstmu-  
seet og Carl-Henning og Else Alfelt's museum!'. Og Poul  
ville syrligt ha' bemærket: 'Er det nødvendigt?', men allige-  
vel: føjelig og sukkende ville han være fulgt med.

Jeg kan se ham gå rundt, som han gjorde, når han var gæst  
hos Ove eller mig; med sit skarpe og skeptiske blik, med en  
tilsyneladende nikkende anerkendelse, men nådesløse sarka-  
stiske, stilfærdige bemærkninger: 'Ja, det er dygtigt - det er  
dygtigt - at de kan sælge det!'

Og når han havde fået nok, ville han skifte til sin uomgæn-  
gelige autoritet og beslutte: 'Nu skal vil altså også finde Aage  
Damgårds BØFSTUE! Så gi'r jeg en flaske god rødvin!'

Nej, kedeligt var det aldrig! Vi sad ikke lårene af hinanden  
udenfor arbejdstiden, men vi var 'livsvenner', som Poul sag-  
de, og når vi - engang imellem - var sammen privat: så var vi  
også livsnydere!

Siden Carl Bauder er det, som nævnt, gået op og ned med  
økonomien for Nordisk - tror jeg. Men gode produktionsfolk  
og drevne jurister, har gennem årene sørget for at 'tungen  
blev holdt lige i munden', så firmaet i dag fremstår som det  
velbevarede og ældste verdensberømte filmselskab.

Den lille gamle kostume/garderobe og make up bygning -  
lige til venstre for indgangsporten, er blevet erstattet af en  
imponerende fire-femetagers administrations bygning, som  
leder tanken hen på ankomst hallen i en større provinsluft-  
havn. Porten er blevet forstærket og elektronisk styret og det  
er næsten sværere at komme igennem den, end Paramount  
Studiernes i Los Angeles - Bag den gamle velbevarede film-  
by med de smukke røde træbygninger, er der mod Øst, i glas  
og stål, også skudt moderne nybyggeri op, som havde DR  
gjort ophold i Valby på vej til Ørestaden - hen over det hele  
skimtes med næsten usynlig skrift: 'Kenneth Plummer was  
here!'

Fundamentet til det velkonsoliderede selskab, som vi kender  
i dag, tror jeg startede i begyndelsen af tresserne da Balling  
satte sig solidt på den kunstneriske ledelse og holdt flyvehøj-  
den helt frem til den sidste og fjortende dramatiske Olsen  
Bande film i 1998.

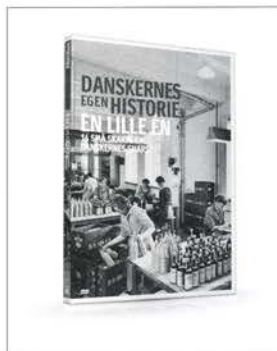
Sammen med Bahs var det en kraftpræstation. Det de lever-  
de i mere end fire årtier, en kunstnerisk opfindsom og uimod-  
ståelig udfoldelse af originale, skrupske og vanvittig mor-  
somme og bevægende, vedkommende, samfundssatiriske  
kvalitetsoplevelser, som er helt enestående i filmhistorien.

Når jeg nu om lidt smækker med klaptræet og erklærer denne  
spændende udstilling for åbnet - så kan jeg forestille mig, at I  
vil klappe - og det skal i være meget velkomne til. Men jeg  
vil bede Jer, sammen med mig, at sende den applaus ud i  
rummet, som en taknemlig hilsen og tanke til Balling og  
Bahs og Ove og Poul, Kirsten og Preben og Bjørn og alle de  
fremragende kunstnere og teknikere, der var med til at skabe  
eventyret, men som nu har forladt os og er draget til de evige  
film locations. Uden dem havde jeg ikke stået her.

Så hermed erklærer jeg Danmarks Fotomuseums udstilling:  
'Nordisk Film i hundrede år! Skide godt, Egon!' for åbnet. ●

\*

**Danskerne egen Historie: En lille én, 14 små skarpe  
om danskernes snaps. Produceret af Substanz 2006.  
DVD varighed ca. Kr. 219,95 Forhandles af boghandlere  
og større supermarkeder.**



En ny DVD fra forlaget Substanz præsenterer en ræk-  
ke muntre historier om snapsens tilblivelse og De Dan-  
ske Spritfabrikkers højborg i Aalborg. Filmen viser en  
meget minitiøs gennemgang af produktionsstederne i  
provinsen, hvor sjældne historiske filmklip er føjet  
sammen til en fortællende enhed.

Der var en tid hvor danskerne gennemsnitlig drak tæt  
og gevaldigt, 1 liter pr. dag! Måske er det svaret på den  
større munterhed i forne tider? DVD'en er opdelt i 12  
afsnit med titler som: Drik med Stil, Haps, haps,  
haps...., En lille én til koen og 1 flaske om dagen. Sprit  
er altid blevet anvendt til utallige formål: pudsning af  
vinduer, iblandet politur, maling, rensning og medi-  
cinsk brug. De enkelte indslag kan ikke undgå at over-  
lappe hinanden, men samtidig giver det tillige en bred  
sammenhæng. Fotohistorisk set er indslaget med rekl-  
mefilm særlig interessant. Man oplever Storm P, Dirch  
Passer og Preben Kaas på slap line, hvor spritten er  
midtpunkt. De muntre gamle reklamer er krydret med  
sjove erindringer. ●

## LOUISIANA viser AVEDON

I perioden **2. august til 13. januar 2008** vises ca. 150  
fotografier af den amerikanske fotograf Richard Ave-  
don (f.1923) igennem mere end 50 år har han været  
blandt de mest efterspurgte modefotografer. Hapers Ba-  
zaar og Vogue er hans bedste vindue. Som portrætfoto-  
graf er han og Irving Penn to banebrydere på deres felt.  
På udstillingen vil man kunne opleve nogle af de bedste  
psykologiske portrætter af nulevende personliger der in-  
denfor kunst, musik, film og ikke mindst politik. ●



## DET NATIONALE FOTOMUSEUM

SPOR af fotografiets fortællinger

2. marts - 26. maj 2007



*Solformørkelse i København*



Nostalgia og danefæ er de to nøgleord som kendetegner den bredt anlagte og store billedudstilling i underetagen til Det kgl. Bibliotek. De mange nationale fotografier fra perioden ca. 1860 og 1920, hentet fra det kolosale billedarkiv har fået sin hædersplads på væggene. De Sønderjyske Piger og De Sidste paa Skansen, to vigtige omdrejningspunkter i danmarkshistorien. Krigen i 1864 dokumenteret af W. Schrøder. Peter Elfelt præsenteres ved underskrivelsen af Danmarks Riges Grundlov i 1915. En serie hidtil ukendte billeder af danmarks første pressefotograf Holger Damgaard, øjeblikbilleder bl.a. af togheldet ved Forlev i 1916. Nutidige fotografer har med billeder og installationer ført deres nutidshistorie frem. Louise Wolthers sikre hånd har dermed ført udstillingen frem til ug! ●

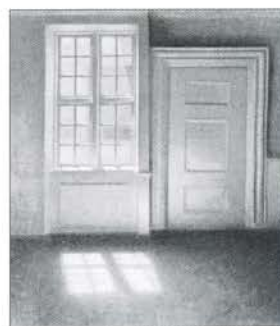
## ORDRUPGAARD

Hammershøi \* Dreyer \* Billedmagi



*Carl Th. Dreyer (1889-1968)*

Forhåbentlig har mange kunst- og filminteresserede været på Ordrupgaard for at opleve det åndelige fællesskab mellem kunstmaleren Vilhelm Hammershøi (1864-1916) og filminstruktøren Th. Dreyer. Der kunne man iagttage, hvorledes den unge Carl Th. Dreyer oplevede og blev inspireret af Hammershøi's maleri 'Solstråler', som i 1916 blev udstillet på Kunstforeningens mindeudstilling for maleren. 50 år senere havde filminstruktøren ikke glemt betagelsen af det nøgne interiørs mester. I Dreyers sidste film 'Gertrud', hvor hovedpersonen har forladt det centrale billedfelt, fornemmes indtrykket af døden i Hammershøi's øde stuer. Alt det, som ikke er i malerens tidløse og 'afklædte' stuer lader sig umiddelbart sammenligne. På udstillingens fremviste filmindslag får man tydeligt indtryk af det billedmæssige fællesskab, Th. Dreyer anvender gennem sine film 'Vampyr', 'Vredens dag' og 'Ordet', enkelhedens lyseffekter, en præcis stram opbygning, ingen overflødigheder, blot en utrolig simplificering der samtidig giver beskueren en oplevelse der taler til sanserne. ●



*Solstrålerne 1900*



*Fra filmen Gertrud 1964*

## FOTOKUNST PÅ LOUISIANA

16. februar - 20.maj

Hvis man vil studere iscenesat fotografi af bedste karat, så er tiden inde til at opleve den amerikanske fotograf Cindy Sherman f.1954 for fuld udblæsning. 250 billeder dækker hele hendes produktion tilbage fra 1970'erne. De fleste fotografier er selvscenesat med udgangspunkt i hendes egen krop. Med en usvigelig evne i fremstilling af karaktertyper og roller opstår de mest barokke og groteske billeder af historiske personer her fornemmer man de gamle mestre: Rembrandt, Rafael og Michelangelo m.fl. Vi kender alle en leg fra barndommen, at klæde sig ud og dermed identificere sit eget jeg med en berømt eller berygtet person.

Billedserien 'Untitled Film Stills', præsenterer 70 kendte kvindefigurer fra Hollywood i feminismens navn. Man fornemmer stærkt det amerikanske samfunds mandsdominerende dobbeltmoral. Hver detalje, og dem er der utallige af, viser et talent, primært som en person der vil sprænge normer og grænser. Opstilling, lysætning og fotografering gør Cindy Sherman til en mester.

Den store udstilling er flot ophængt, de store udstillingslokaler er som skabt til en sådan udstilling. Et større antal fotografier fra hendes tidlige fotografiske periode viser tydeligt en Cindy Scherman, som også mestrer s/h teknikken. De mange små billeder opleves meget intenst og bibringer et kalejdoskopisk billede af det amerikanske samfund på godt og ondt, men også noget skræmmende. En tur til Louisiana i Humlebæk er ikke spild af tid. ●

## DANSKERNES EGEN HISTORIE



Jacob

Lud-

vigsen: Danskernes egen Historie.

Fester & Gæster i det 20. århundrede.

Format: 27x19,5 heftet. 242 sider.

illustreret s/h og farve + DVD.

Kr. 219,95. Forlag: Substanz 2006. ISBN 87-91848-36-9.

Her er virkelig en bog, som vil skabe liv og glæde og ikke mindst en genoplevelse for alle, som er rundet de 50 år. Mere end 500 illustrationer i farver fortæller os, hvorfor det er så lystigt at leve. Danskerne er det folk i verden som arrangerer flest fester for enhver pris, også bogstaveligt. Journalisten Jacob Ludvigsen har sandelig ikke kedet sig og tillige været så generøs at dele fornøjelserne med os andre. De mange reklamebilleder og fotografier af tidens folkefester, såvel i det små som i det store, passerer revue og spreder hygge og vidunderlige gensyn med ting og sager, som engang fik latteren til at rulle. Vi er til privatfest, til skolefest, konfirmationsfest, studenterfest, bryllupsfester, sølv, guld, diamanter og krondiamanter. Hele årets parade af fastelavns påske- og midsommerfester. Pop, pjank, bal og ballade, der er ingen grænser for hvilke undskyldninger, der kan bruges for at vride kæberne af led. Det er med den største glæde, man pløjer sig igennem dette orgie af latterfuld halløj. Hurra, hurra, hurra og atter hurra til årets 'nobelfest'.

Med denne bog i hus vil alle juledagene 2007 blive festlige! ●



# FOTOGRAFERNES H.C. ANDERSEN

## Ikonografi over HCA på 'trapperne'

*Fotografernes H.C. Andersen  
En ikonografi*



Daguerreotypi 'aftaget' af F. Petersen 1854

Dansk fotohistorie har de senere år været i rivende udvikling. I 2004 blev der udgivet to væsentlige bøger: *Dansk Fotografi Historie* med Mette Sandbye som redaktør og Gitte Pedersen som billedansvarlig. Samme år udkom *Fotografi i Diamanten, udvalgte værker fra Det Nationale Fotomuseum*, af kultur og museumschef Ingrid Fischer Jonge.

Samtidig har der været adskillige små og store udstillinger, hvor en blanding af samtids- og fotohistoriske billeder er blevet udstillet. Museet for moderne kunst Louisiana i Humlebæk og Kunstmuseet Arken er blevet bannerførere i forståelsen af, at fotografiet også kan være kunst.

Dansk Fotohistorisk Selskab har gennem vort tidskrift *Objektiv* været med til at 'puste liv' i et snævert, men dog hverdagsaktuelt medie som billedsproget repræsenterer.

Vi har i mange år savnet en afløser for Bjørn Ochsners *Fotografier af H.C. Andersen*, en registrant med citater fra 1957, men om få måneder kommer en ikonografi med titlen *Fotografernes H.C. Andersen* skrevet af et medlem af vort selskab, mag.art & cand.mag. Tove Thage se dagens lys. *Fotografernes H.C. Andersen* er en ikonografi over de fotografiske portrætter af H.C.A. fra årene 1844 til 1875.

Portrætterne lægger et tværsnit gennem den første danske portrætfotografi, som i øvrigt følger udviklingen i resten af den vestlige verden, og er derfor blevet forsynet med en alfabetisk oversigt over fotografer og lande.

H.C. Andersen blev fotograferet i syv forskellige lande. I registranten er vægten lagt på de tidlige danske portrætfotografer. Bogen gengiver mere end 40 nye portrætter af digteren, opsporet af Tove Thage i danske og udenlandske samlinger. Dertil har undersøgelser i relevante billedarkiver og oplysninger hos private ejere ført til opdagelsen af en række originalnegativer, som i dag er de eneste eksisterende fotografiske gengivelser, hvortil der i dag ikke længere eksisterer aftryk trukket fra negativet i mørkekammeret. Dette gælder flere af de kendte optagelser af H.C. Andersen. Portrætterne af den berømte digter er at betragte som fotografisk danefæ og er derfor ét for ét grundigt beskrevet og identificeret. Registranten omfatter fotografiske optagelser, såvel positiver (de såkaldte vintageaftryk) som originalnegativer.

Alle de kendte portrætter gengives med deres originale farvetoner, originalnegativer er opsøgt og gengivet hér sammen med pågældende vintageaftryk. Ægthed og autenticitet er blevet efterprøvet, og eksemplarer er søgt i udenlandske samlinger. H.C. Andersens dagbøger er gennemgået i den nye komplette udgave og sammenholdt med de af Bjørn Ochsner anførte citater. Nye bogudgivelser af H.C. Andersens korrespondance er blevet gennemgået, og relevante citater vedr. H.C. Andersen og fotografierne er blevet tilføjet. Siden 1957 er der fremkommet eksemplarer, der ikke var kendt af Ochsner, og med dem nye oplysninger om optagelsestidspunktet, f.eks. på grund af daterede påskrifter fra H.C. Andersens egen hånd.

Et samarbejde mellem de to store offentlige samlinger, hvor hovedparten af de fotografiske portrætter af H.C.A. befinder sig, og forlaget Høst & Søn, GB-Forlagene A/S, har muliggjort bogens udgivelse. Samlingerne i Det Kongelige Bibliotek og Odense Bys Museer H.C. Andersens Hus, hvor studerende og forskere har adgang til det unikke materiale, er i dag naturligvis også tilgængelige gennem netpublicering. •

6 af de mest kendte fotografier af H.C. Andersen optaget indenfor en periode af 20 år giver et ægte og følsomt billede af Danmarks nationale eventyrdigter.

I ikonografien *Fotografernes H.C. Andersen* vil man kunne opleve de øvrige kendte og hidtil ikke publicerede billeder af digteren, reproduceret med deres originale farvetoner.



Foto: Georg E. Hansen, 1866



Foto: Georg E. Hansen, 1872



Foto: H. Tilemann, 1865



Foto: Thora Halager, 1867



Foto: Georg E. Hansen, 1874

# DREJ & SE - Film

DANSKE FILMFOTOGRAFER

Leo Hansen

Marguerite Engberg

Den danske filmfotograf og biografdirektør Leo Hansen, blev født i 1888 og døde den 31. Juli 1962. Han begyndte sin karriere i 1905 som piccolo og sælger af biografprogrammer i Ole Olsens biograf 'Biograf-Theatret' i Vimmelskaftet i København. Næste år, i 1906, begyndte han desuden at optage små reportagefilm. Fra den tid mindedes han nogle optagelser med Jean Hersholt, der i 1906 arbejdede som skuespiller hos Nordisk Films Kompagni blandt andet i filmen 'Konfirmanden'. Snart avancerede Leo Hansen til operatør i Ole Olsens biograf. Som tiden gik udvidede han sit arbejdsområde til også at omfatte andre filmselskaber. I 1910 var han således kameramand på selskabet Continentals film 'Søhelten Tordenskjold', og i årene 1912-14 arbejdede han også for filmselskabet Selandia. For dette selskab var han f.eks. kameramand på filmene 'Vestens Hyæne' og 'I sidste Sekund'. Men Leo Hansens største indsats og den film, der kom til at bestemme hans videre karriere var hans arbejde på 'Den Femte Thuleekspedition', Knud Rasmussens berømte grønlandsfilm.

Knud Rasmussen havde i 1921 begivet sig ud på denne Thuleekspedition. Den kom til at vare i tre år. Det var en videnskabelig ekspedition, hvis formål var at undersøge hvilke kulturelle forbindelser, der muligvis var mellem de grønlandske eskimoer og eskimoerne i Alaska. Ekspeditionen udgik fra østkysten af U.S.A., over kontinentets nordkalot og endte i nærheden af Seattle på Amerikas vestkyst. Ekspeditionen bestod af tre personer. Foruden Knud Rasmussen selv to grønlandske eskimoer. Turen forgik for en stor del gennem ubeboede områder, så de måtte være selvforsynende. Ekspeditionen medførte tre slæder, hvoraf den ene udelukkende medførte foder til de ca. 30 slædehunde, der trak slæderne. De tre mennesker skulle derimod først og fremmest leve af, hvad de skød og fiskede undervejs. Knud Rasmussen skønnede, at han ikke kunne slæbe tungt filmudstyr med på denne tur. Først i efteråret 1923, sendte Knud Rasmussen pr. telegram bud efter en dansk filmfotograf, der skulle mødes med ekspeditionen, når den var kommet over til U.S.A.'s vestkyst. Det blev Leo Hansen,

der påtog sig dette job. Han rejste op til Alaska og filmede det sidste halvår af 'Den femte Thuleekspedition'.

Denne tur gav Leo Hansen blod på tanden. Så endnu en gang i 1920'erne drog han til Vestgrønland for at filme, og i 1930'erne var han på to lange ekspeditioner i Østgrønland og Hvidehavet, den første i 1933-34 og den anden i 1937. Om disse to ture skrev han to bøger, den første 'Situationen er kritisk' (1939) og som den anden 'I Knuds Slædespor' (1953).

I 1937 søgte han, og fik bevillingen til Bio Lyngby på Jernbanevej. Denne biograf, som han ledede til sin død, udstyrede han med relieffer med grønlandske motiver. I 1938 medvirkede han som fotograf og skuespiller for sidste gang i en film. Det drejede sig om svenskeren Ivar Johanssons film 'I nöd och lust'. Manuskriptet var skrevet efter en idé af den danske producent John Olsen (1888-1959). Filmen skildrer en gammel fangstmand

Olaf Ruud, som ved sin kones sygeleje hjemme i Sverige mindes, da han 30 år tidligere var på sælfangst i en sejlbad i Grønland. Båden skrues ned, men han redder sig op på en isflage. Hjemme i Sverige sidder hans kone og en fotograf, spillet af Leo Hansen. Han tilbyder at tage til Grønland og starte en redningsaktion. Det lykkedes ham til sidst at finde Olaf Ruud. Filmen lægger sig op af det store svenske stumfilm, hvori også naturen har en dramatisk hovedrolle.

Der var to fotografer på denne film. Den ene, Leo Hansen stod især for filmens optagelser i Grønland. 'I Nöd och lust' fik ikke nogen god kritik. Bengt Idestam-Almquist, tidens førende filmkritiker syntes, at såvel instruktøren som fotograferne forelskede sig i den grad i sælfangst, morsomme sælunger, tæmningen af isbjørneunger og andre dyr, så det menneskelige drama tabtes. Det blev Leo Hansens sidste arbejde som filmfotograf. Herefter helligede han sig udelukkende sin biograf. •



*Polarforskeren Knud Rasmussen's  
filmfotograf Leo Hansen*



*Fra Carl Th. Dreyers film 'Ordet'*



*Bodil Ipsen og Peter Malberg i 'Bolettes brudefærd'*

## Danske film og filmfolk. 75 års dansk tonefilm - år for år

Michael Søby: Danske film og filmfolk,  
75 års danske tonefilm - år for år.  
Format 25x20cm indbundet, 169 sider s/h & farvebilleder.  
Kr.299,00. Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck 2006.

Vil man have et overblik og viden om dansk tonefilms fremkomst til i dag, er denne bog et godt bud. Filmene bliver én for én vurderet og 'prismærket' med op til 4 stjerner, en metode hvor ansvaret udelukkende bæres af Michael Søby.

De mere end 100 illustrationer kombineret med en systematisk årstalsfølge gør bogen brugbar, når man i forskellige sammenhænge har brug for paratviden. Forfatteren har utvivlsomt de bedste intentioner med at give

dmange film en subjektiv vurdering, som på mange områder kan være misvisende eller modigt gjort, men bestemt ikke uinteressant. De enkelte film, hvad enten de er kunstneriske komiske, eller lettere underholdning vurderes udelukkende efter deres kvaliteter, dvs kan få topkarakterer. Vurderingerne gælder også væsentlige kort- og dokumentarfilm i perioden. Efterhånden som flere og flere danske film kan erhverves på DVD, eller om få år kan hentes ned mod betaling via ens TV-kanal, er Søby's bog mere aktuel end nogensinde. Ved en grundig gennemlæsning af bogen er det let at skille 'fårene' fra 'bukkene', men også at vælge sine favoritter. Et præcist register afslutter de præcise og let forståelige anvisninger. Som lægmand vil jeg uden tvivl give Michael Søby's bog \*\*\*. ●

# 'DIT & DAT'

## Foreningsmeddelelser, anvisnings - og orienteringsnyt

### Mødereferater

#### Torsdag den 16. november 2006

Klaus-Eckard Riess er den utrættelige fortæller, som denne gang havde focus på Zeiss Ikon's Contessa-Werk i Stuttgart. Med stor viden og elegant fortællestil blev vi alle en stor del klogere på, hvad der egentlig skete bag 'kulisserne' i en hård og kompliceret branche. Det bedste er tillige, at de mange medlemmer, som ikke var til stede, kan nyde godt af foredraget i Objektiv nr.113. Vi blev heller ikke denne gang snydt for det store 'skrotsalg'.

#### Torsdag den 7. december 2006

Juleanvisningssalget var, som altid, det store tilløbsstykke. 72 købelystne fremmødte sværmede omkring det opstillede fotografika. Efter en god 1/2 times eftersyn var auktionarius og medhjælper klar til at udbyde de mange gode sager. Det skortede ikke på bud fra de fremmødte, og som det vil fremgå af anvisningssalgslisten var priserne gode og stabile. Slutresultatet endte med hammerslag på 17.425,00 kroner, et flot resultat i vore dages digitaltider. God jul var formandens sidste ord i 2006!



Sidste formidlingsalg i 2006

#### Anvisningssalgslisten til torsdag, d. 07.12.06 i København

Anvisningssalgslisterne sælges som beset, og Dansk Fotostorisk Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den antatte tilstandsbeholdning. Køber og sælger erklærer hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes kontant på stedet med såvel køber som sælger. Kreditt gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalget. Ved kommissionskøb vil effekterne blive sendt pr. postopråbning. Den, der afgiver bud for fremmand hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon, e-mail eller brev til anvisningssalgslederen: Lef Germann Jensen, Gl. Kongevej 172 C, 2. sal, 1850 Frederiksberg C.  
tlf. 33 21 43 67 e-mail: lef.g@webspeed.dk

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.salg
1	Vitoret, Vitoret D, Vitoret L samt Vitoret F			35
2	Vito C, Vito CD samt 2 forskellige Vito CL			25
3	Olympus-Pen-EE samt Olympus-Pen S			160
4	Zeiss ikon Contina I samt Contina II			40
5	Rollei A26, Sonnar 3,5/40 samt blitz C26			85
6	Voigtlander Vitomatic II samt Vitomatic IIa			280
7	2 stk. forskellige Voigtlander Vito BL			130
8	Kodak Brownie Bull's-Eye med flash			220
9	Kodak Brownie Hawkeye med flash			80
10	Voigtlander VF101			100
11	Agfa Karat m. Igestar 6,6/5 cm			110
12	Voigtlander Bessa 46 m. Skopar 3,5/7,5 cm			140
13	Nikon EM m. Nikon Series E 1,8/50			110
14	Bessy k, Bessy ak, Bessy s samt Bessy as			20
15	Voigtlander Vito B samt Vito BL			400
16	Voigtlander Vitoret, Vitoret F, Vitoret D samt Vitoret DR			30
17	Voigtlander Vito II m. Color-Skopar 3,5/50			65
18	Polaroid Miniportrait kamera			120
19	Voigtlander Vito automatic samt Vito CLR			20
20	Voigtlander Vitomatic II samt Vito automatic			110
21	Brochurer: Exakta VX-100 + Varex Iib + Examat	100		Udlobet
22	FotoKino 1979/82			5
23	Original Zeiss Ikon 6x6 taske			15
24	Siemens 16mm/8mm spoleapparat, m. emb. + brugsanv.			15
25	35mm kinospoleapparat, dansk, m. 14 stk. 35mm spoler			15
26	13x18 rejsekamera, træ/messing, m. Rodenstock Dopp. Anast.6,8/21	(flot)	500	650
27	Toyofilmbagstykke 4x5 plus 7 dobbeltkassetter	A		80
28	Manfrotto 3-vejs, kraftigt stativhoved med Quick-release plade	A		360
29	Mect16 SB, m. Rodenstock Heligon f:2,2/22mm			420
30	Voigtlander Bessamatic, m. Color-Skopar 2,8/50 (lukker hænger)			100
31	Leitz Prado I kuffert, m. rulleadapter	A-B		100
32	Yashica Electro X SLR, m. Yashinon	A-B		50
33	Contaflex, m. udskejlige Tessar 2,8	A-B		150
34	Polaroid SX70, Supercolor, Mod.2, sort	A-B		75
35	Minolta SRT 100X, m. Rokkor 2/45	A-B		95
36	Leitz Leicina, m. ex. optik, i org. taske	B		45
37	Siemens 16mm. optager	A-B		100
38	Nikon FG, m. Nikkor 1,8/50 + org. flash	A-B		320
39	Minolta SR7, m. Rokkor 1,4	A-B		240
40	Agfa Colorflex SLR	B		50
41	50 visitkortbilleder			160
42	50 visitkortbilleder			160
43	50 visitkortbilleder			160
44	50 visitkortbilleder			160
45	3 x 24stk. visitkortbilleder i emnemappe			500
46	3 x 24stk. visitkortbilleder i emnemappe			500
47	30 cabinetbilleder af kendte Kbh.s. fotografer			200
48	45 cabinetbilleder			140

#### Anvisningssalgslisten til torsdag, d. 07.12.06 i København

Anvisningssalgslisterne sælges som beset, og Dansk Fotostorisk Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den antatte tilstandsbeholdning. Køber og sælger erklærer hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes kontant på stedet med såvel køber som sælger. Kreditt gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalget. Ved kommissionskøb vil effekterne blive sendt pr. postopråbning. Den, der afgiver bud for fremmand hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon eller skriftligt til anvisningssalgslederen: Lef Germann Jensen, Gl. Kongevej 172 C, 2. sal, 1850 Frederiksberg C.  
tlf. 33 21 43 67 e-mail: lef.g@webspeed.dk

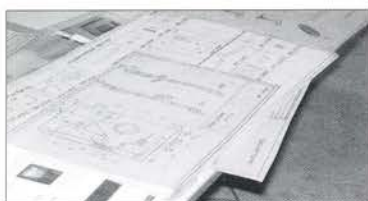
Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.salg
49	Pentax Spomatic SP, m. Takumar 1,8/55			110
50	Spectra Combi - 500 lysmåler i æske	B-C		70
51	Knoll-pladekamera, m. Rigonar 6,8/135 og IBSO-lukker			100
52	2 kamere: Ica Maximar 207 og Goerz Tengor (6x9-rullefilm)			85
53	Ernemann Heag I, m. Detectiv Aplanat f6,8			60
54	3 stk. div. non-folding Kodak Retinette			25
55	5 stk. div. Zeiss Ikon Nettar/ikonta			85
56	Pose med div. objektiver m.m.			110
57	Div. Pentax effekttitre m.m.			460
58	Kuffert og taske med mange plantilm-bagstykke			50
59	Ica Trona 210, m. Tessar 4,5/13,5cm., dobb. udtræk og Compur1-200			100
60	Ensign Ful-Vue box			75
61	Siemens småfilmsapp. m. E Busch Rathenow Glaukaranastigmat			90
62	Polaroid-Vision, m. 12/107mm. autofocus og taske			45
63	Kodak No 2A Folding Autographic m. griffel			45
64	Brownie Box No.3, model B			40
65	Agfa Colorflex, m. Apotar 2,8/50	D		20
66	Atelierkamera (uden stativ), m. E. Suter No 21291 Rapid Portrait no.5			1300
67	Stereoskop (kasse)			420
68	Rodekasse			35
69	Nikon hus F-301	Pænt	200	200
70	Bowens Illumitran diaskopieringsudstyr m/ffiltre		600	=
71	Minolta Dimage V (digitalkamera)		300	420
72	Daguerreotypi (mand)			400
73	Album med store, professionelle rejsefotografier (ca. år 1900?)			400
74	Aires 35 IIC, m. H Coral 1,94,5cm. og BT			1000
75	Adams & Co. Vesta Vest-Pocket, m. Tessar 4,5/75, kassetter og tank			160
76	Ica Icarette 6x6, m. Hekla 8,8/7,5cm.			60
77	Kodak Film Tank C + Kodak Tank Developing Powders			950
78	Rolleiflex (lille bule i bunden), m. Tessar 4,5/75 + Rolleilux og BT			190
79	Icarette, m. Hekla 6,8/7,5cm.			50
80	Kodak Pocket No.1, m. Anastigmat 7,7/108mm og griffel			20
81	Bolex Paillard, m. Yvar 1,9/13mm + Yvar 2,8/36mm			25
82	Perlelæred 130 x 130cm., selvbærende, i transportkasse	B		10
83	Yashica Minister-D, m. 2,8/45	B		60
84	Dansk Fotografisk Tidsskrift 1979/82			55
85	"Fotoryheterne" 1973/82			170
86	8mm projektor "MIK", i æske fra Thormgren Løjstet	B		150
87	B. Ochsenr. Fotografier i og fra Danmark til og med 1900. Udg. 1969			950
88	B. Ochsenr. Fotografier i og fra Danmark til og med 1920. Udg. 1986			320
89	Minolta SRT101 m. Rokkor 1,755 samt Tokina 4-5,6/50-250			110
90	Kodak Vest Pocket med griffel			110
91	Retinette udklap m. Reomar 4,5/50, B-laske			220
92	Zeiss ikon Maxima nr. 107/1 m Tessar 6,3/10,5 cm			10
93	Diverse fotobøger			75
94	Konica Auto SE, Auto S samt Auto SZ			220
95	Rollei A110			260
96	10 stk. diverse ældre objektiver			30
	Beneficelot (kuglepenn med foto-logo)			



### Torsdag den 18. januar 2007

Det første møde i 2007 var et gensyn med den gode gamle fremviser KZ. Ole Riis Jensen havde medbragt et alsidigt udvalg af KZ-maskiner, tegninger, brochurer m.m. som var stillet op til almen beskuelse. Ole Riis fortalte om firmaets historie, de enkelte apparaters fortræffeligheder og om, hvorledes et dansk produkt kunne få succes i mange europæiske lande.

En del medlemmer havde ryddet op i deres gemmer hvilket fremgik af et fyldt 'skrotbord'. ●



### Søndag 11. februar (Århus) 2007

Til trods for en vejrudsigt, der lovede snevejr om eftermiddagen, havde omkring 30 medlemmer fundet vej til Langelandsgade. De mange medbragte sjældne og mindre sjældne 'lopper' gav anledning til en livlig handel hele formiddagen. Efter indtagelse af Brians frikadeller og en Top fra skab eller kasse nåede vi frem til dagens højdepunkt.

Med stor viden garneret med sit personlige kendskab (og sit lune) berettede Klaus-Eckard Riess om Zeiss Ikons Contessa-Werk i Stuttgart. Klaus-Eckard viste billeder og fortalte historien om en af de fabrikker, der har frembragt noget af det ypperste, den tyske kamera-industri har kunnet fremvise. En stor tak til Klaus-Eckard for det fremragende foredrag, der høstede stor anerkendelse fra tilhørerne. Som afslutning på mødet svingede Svend Erik 'hammeren' over det medbragte 'skrot', husk at tage noget mere med til næste år! En rigtig god dag med en fin stemning.

NB! Efter ønske fra deltagerne vil møderne i Århus fremover blive afholdt **om lørdagen**. **Oktobermødet afholdes derfor lørdag den 6. oktober - og IKKE** som tidligere annonceret søndag den 7. oktober. Husk at notere ændringen i kalenderen.

SEJ. ●

### Torsdag den 15. februar 2007

'Fætre & Kusiner' havde Klaus-Eckard Riess kaldt sit foredrag om udvikling og produktion af Nikon-kameraerne i en periode over 30 år. I over én time fastholdt Klaus-Eckard de næsten 60 fremmødte medlemmer i et fast jerngreb. Med stor entusiasme og sikker viden om tingenes rette sammenhæng kunne man fornemme nikonhistoriens rette sammenhæng. På side 18-25 kan man i ro og mag få genopfrisket de mange detaljer. **Tak** til Klaus-Eckard for en lærerig aften.

Som alle gode historier endte aftenen med storsalg af 'skrot'. ●



*Fætre & Kusiner' kom under kyndig behandling*

### Nekrolog

Leif Hammelev døde kun 58 år gammel og med sit vindende væsen og store viden vil han blive savnet. Som grafisk designer havde Leif en kreativ tilgang til det stereoskopiske medie, som var en af hans mange interesser.

Ud over at være aktiv samler og flittig skribent til Objektiv, arrangerede Leif den spændende vandreudstilling 'Stereoskop-billedet – det første moderne massemedie', som blev vist på adskillige museer. Den velbesøgte udstilling viste både historik og temaer vedr. stereoskopbilledet. Leif delte gerne sin viden, som bl.a. også omfattede film, på en måde som ofte gav anledning til at anskue tingene på en ny måde.

Vores tanker går til Leifs familie, som har mistet ham alt for tidligt.

Peter Randløv



*Leif Hammelev til højre i billedet*



## Anvisningssalgslisten til lørdag, d. 14.04.07 i Middelfart

Anvisningssalgseffekterne sælges som beset, og Dansk Fotohistorisk Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den anførte tilstandsbetegnelse. Køber og sælger erlægger hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes kontant på stedet med såvel køber som sælger. Kredit gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalget. Ved kommissionskøb vil effekterne blive sendt pr. postoprævning. Den, der afgiver bud for trediemand hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon, e-mail eller brev til anvisningssalgslederen: **Leif Germann Jensen, Gl. Kongevej 172 C, 2. sal, 1850 Frederiksberg C.**

tlf. 33 21 43 67 - e-mail: leif.gj@webspeed.dk

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
1	Novoflex 8/600mm med skulderstativ			
2	Leitz filtre, modlysbl., lysmåler m.m.			
3	Leitz filtre, modlysbl., adapter m.m.			
4	4 stereobetragtere med tilbehør			
5	Robot Tele-Xenar 5,5/200mm med indgraveret SØARTILLERIET			
6	Robot Recorder 24, SAWIR motor, SAGIB holder, netdel - alt indgraveret SØARTILLERIET			
7	Robot Recorder 24 indgraveret Luftvåbnets mærke med 2 holdere, rammesøger og kassetter			
8	Novoflex bælg til Leica-gevind			
9	Bolex H16 Reflex med 2 optik, taske og brugsanvisning			
10	Nikkorex			
11	Exakta Varex VX med Biotar 2/58mm			
12	Rigonar 4,5/165mm. - til Pentacon Six?			
13	Novoflex bælg til mellemformat			
14	Zeiss filtre, søger m.m.			
15	Leitz adaptore, blitz m.m.			
16	Leica-Meter MC med forsats MBOOC			
17	Stereobetragter "Tru-View" med billedstrimler			
18	Bell 14 minikamera i org. emb. + Rollei A110			
19	Zeiss Auto-Up til Contessa + Leitz Synchroblitzer i org. emb			
20	Rejsekamera Thornton Pickard, "Imperial" m. Goerz lukker i aluminium			
21	ICA Reflex med optik			
22	Meyer Görlitz Trioplan 2,8/100mm + Angenieux, Retrofocus 2,5/35mm begge til Exakta			
23	Exaktar 2,8/35mm + Meyer Görlitz, Orestor 2,8/135mm begge til Exakta			
24	Exakta Twin TL m/ Exaktar 1,8/50mm			
25	Exakta VX 1000 m/ Jena Pancolar 2/50mm			
26	Exa m/ Primotar 2,8/50mm + Exakta VX 500 m/ Domiplan 2,8/50mm			
27	Exa la m/ Meritar 2,9/50mm + Exa IIb m/ Domiplan 2,8/50mm			
28	Exa I m/ Meritar 2,9/50mm + Exa la m/ Meritar 2,9/50mm			
29	Leica-Meter MC, Leitz filtre, polfilter, dæksler, modlysbl., 5 cm søger, ABLON plade, tilbehør			
30	Leitz: filtre, dæksler, modlysbl., WINKO søger, tilbehør			
31	6 stk. fagtidsskrifter, bl.a. "Pentax Photography"			
32	17 stk. tidsskr., bl.a. "Buyers Guide" og "Japan Camera Trade"			
33	"Dansk Fotografisk Tidsskrift 100 års jub." + "Aktuel Fotografi 150 år"			
34	8 stk. Hasselblad særhæfter, bl.a. Ansel Adams			
35	3 stk. div. linser, bl.a. 3M 78x i emballage			
36	Exakta tilbehør: Prisme-skaktsøger			
37	Exakta tilbehør: Auto Teleconverter 2x			
38	Exakta tilbehør: Jena optik 2,8/50			
39	50 stk. visitkortbilleder			
40	50 stk. visitkortbilleder			
41	50 stk. visitkortbilleder			
42	Stereoskopbetragter i metal (Brødrene Cloëtas). (br. 10,5 cm.)			
43	25 stk. kabinetsbilleder			
44	25 stk. kabinetsbilleder			
45	19 stk. diverse formatter og motiver			
46	Ochsner: "Fotografi i 100 år (1862-1962)" + "Nordisk Fotografi 1934"			
47	24 stk. visitkortbilleder af børn			
48	24 stk. visitkortbilleder af piger			

## Anvisningssalgslisten til lørdag, d. 14.04.07 i Middelfart

Anvisningssalgseffekterne sælges som beset, og Dansk Fotohistorisk Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den anførte tilstandsbetegnelse. Køber og sælger erlægger hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes kontant på stedet med såvel køber som sælger. Kredit gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalget. Ved kommissionskøb vil effekterne blive sendt pr. postoprævning. Den, der afgiver bud for trediemand hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon eller skriftligt til anvisningssalgslederen: **Leif Germann Jensen, Gl. Kongevej 172 C, 1850 Frederiksberg C.**

tlf. 33 21 43 67 - e-mail: leif.gj@webspeed.dk

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
49	Yashica-Mat 124 (6x6 TLR)			
50	Elmarit-R 2,8/135			
51	Nikon F301, m. 3,5/28			
52	Pentax ME Super, m. 35-70mm zoom			
53	Zeiss Contaflex, m. Tessar 2,8/50			
54	Retina IIa, m. Heligon 2,0/50			
55	Schneider-Kreuznach Symmar 5,6/210mm (12/370mm)			
56	KIEV 4, m. lysmåler og Jupiter 8M 2/50			
57	Meyer-Görlitz Telefogar 3,5/90 (M42 gevind)			
58	"Foto Prisma", 1950-1951-1953, (3 årgange tysk fotoblad, indbundet)			
59	Zeiss Ikon Ikonflex Ia (854/16), m. Novar-Anastigmat 3,5/75			
60	Mamiya-16 Automatic, m. læderetui			
61	PatheBaby projector med film: "Le Renard et la Cigogne"			
62	Yashica-D (6x6 TLR), m. Yashikor 3,5/80 + BT			
63	Kodak Brownie Starmeter Camera + No2A Brownie (box)			
64	Kodak Retina IIa (Type 016), m. Xenon 2/50 og Synchro-Compur			
65	Kodak Regent (defekt lukker)	C		
66	Perfex de luxe, m. Wollensak 2,8/50 + BT			
67	Ica Ideal 225, m. Tessar 4,5/15cm. og Compur			
68	Retina IIIc, m. Heligon 2/50 + BT og dansk brugsanvisning			
69	3 lysmålere: Lunasix, General Electric DV-68, Tempiphot			
70	Soho Pilot (bakelitkamera), m. taske			
71	Budtz-I ("falling plate magazine camera")			
72	Ernemann BOB V (6,5x11cm.), m. Doppel-Anastigmat 6,8/12cm.			
73	Kodak Retina Stereo-Betrachter i æske			
74	Kodak Retina Stereovorsatz i æske			
75	AgfaAmbiflex (defekt), prisme og objektiv (Color-Solinar 2,8/50) er OK			
76	Yashica-44 (TLR), m. Yashikor 3,5/60 + BT			
77	3 AgfaAmbiflex objektiver: Color-Ambion 35, Color Telinear 90 + 135			
78	Agfa Karat, m. Igestar 6,3/5cm. + BT	C		
79	Regula I-Pa, m. Cassar 2,8/45 og indbygget, optisk lysmåler + BT			
80	Canon AV-1, m. FD 1,8/50 + org. flash	A-B		
81	Minolta SRT 101, m. PF 1,7/55 + BT	B		
82	Minolta SR7, m. PF 1,8/55 + BT	A-B		
83	Retina Ia, m. Xenar 2,8/50 + BT	B-C		
84	FED 3, m. 2,8/53 + BT	A-B		
85	EXA II, m. Domiplan 2,8/50 + BT	A-B		
86	Agifold 6x6 RF, m. 4,5/7,5 + BT	A-B		
87	Canon Demi (18x24), m. 2,8/28 + BT	B-C		
88	Polaroid SX70 SLR AF	A-B		
89	Zeiss Baby Box Tengor + BT	B-C		
90	Minolta SRT100X, m. Rokkor 2/45 samt div. objektiver			
91	5 smalfilmskameraer samt div. tilbehør			
92	Stereobetrakter til stereokort			
93	Vito B, m. B.taske og original æske			
94	Samling af div. afstandsmålere			
95	Samling af div. gamle lysmålere			
96	Diverse 9,5mm film samt lidt tilbehør			

# 'SAMLERDILLEN'



*Fem Dahomey-piger. 49,53x49,05cm. Irving Penn 1967.*

”Hvad angår pigerne fra Dahomey på dette billede: Forskellighederne i deres klæder, smykker, tatoveringer, frisurer spejler forskellige vurderinger og livsmønstre hos deres folk, men under disse variationer finder man en fælles estetik interesse. Vi befinder hos i kunstens verden”.

*Citat fra modemagasinet Vogue.*

**Goecker**  
 Professional imaging  
 Hejrevej 37  
 2400 København NV  
 www.goecker.dk  
 tlf. 35 82 11 00

**qabs**  
 Professionel  
 Fotolaboratorium

FABRIKSVEJ 7,  
 DK-6270 TØNDER  
 Telefon 7372-3211



Kodak A/S  
 Lautruphøj 1,  
 2750 Ballerup

**NIVÅ FOTO**  
 Nivå Center 88 - 2990 Nivå  
 49 14 18 04



**NJAL FOTO**  
 NJALSGADE 22 · 2300 KØBENHAVN S  
 www.njalfoto.dk · ☎ 32 54 55 90

**Platan Foto**

VESTERBROGADE 179 • Åbent: mo - to 9-17.30, fr 9-19, lø 9-13  
 50% RABAT PÅ FOTOGRAFIERE - POSTORDRE  
 Telefon 3321 4476 Fax: 3131 1416

**NORTHERN LIGHT GALLERY**  
 Køb & Salg: Fotografier 1839-2003  
 Salg af: Opbevaringsmaterialer, fotobøger  
 www.nlg.dk • tlf: 38605942 • adaneman@nlg.dk

Christianshavns Foto  
 Torvegade 15  
 v/ Preben Holst  
 1400 København K 32 57 78 71  
 Brugt fotoudstyr købes  
 Vurdering • køb • salg • bytte  
 Sælg Deres  
 frimærkesamling her  
**CHRISTIANSHAVNS**  
**Foto & Frimærkehandel**  
**32 57 78 71**

**FOTOHISTORISK MUSEUM**  
 Telefon: 4078 8503  
 www.fotohistoriskmuseum.dk

# BESTYRELSE & REDAKTION

## Formand:

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

## Næstformand &

Anvisningssalgsleder:  
Leif Germann Jensen  
Gl. Kongevej 172 c. II.  
1850 Frederiksberg C.  
Tlf: 3321-4367 (helst 10-11)

## Redaktør:

Flemming Berendt  
Teglgårdsvej 308,  
3050 Humlebæk.  
Tlf: 4919-2299  
dfs@post.tele.dk  
www.objektiv.dk

## Konstitueret kasserer:

Svenn Hugo  
Orebyvej 27,  
4990 Sakskøbing.  
Tlf: 5470-5595  
vildmanden@email.dk  
Giro konto nr. 150 6447  
SWIFT-BIC: DABADKKK  
IBAN: DK35 300000015064 47

## Bestyrelsesmedlem:

Allan Bunton  
Vanløse Allé 70, II. tv.  
2750 Vanløse.  
Tlf: 3871-0091

## Jyllandsafdeling:

Svend Erik Jeppesen  
Arnakvej 74,  
8270 Højbjerg.  
Tlf: 8627-2124  
l-se.jeppesen@mail.dk  
Møder i Jylland:  
Oktober samt januar/februar

## Økonomi & adresseændring:

Kontingent: Danmark kr. 350,- Norden og øvrige Europa kr. 375,-  
Medlemsperiode: 1. januar til 31. december.  
Girokort fremsendes i december.  
Indmeldelse pr. 1/10-31/12 kr. 85,-

Objektiv udsendes i april,  
september og december  
+ temanummer.

## Anvisningssalgsbetingelser:

Tilmelding af fotografika pr. post eller E-post senest 1. marts, 1. august og 1. november.  
Henvendelse: Leif Germann Jensen, Gl. Kongevej 172 c, II, 1850 Frederiksberg C.  
Tlf.: 3321 4367 (10-11).  
Medlemmer kan fremsende BUD pr. tlf. brev eller E-post

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

Skriftligt BUD fremsendes til anvisningssalgslederen. Anvisningssalg afholdes ved generalforsamlingen i Middelfart i april, samt Århus i oktober.

Desuden i oktober og december i København. Derudover afholdes loppemarked i januar/februar, april og oktober.

## Møder i København:

Den 3. torsdag i månederne september-marts  
I Østerbrohuset, Århusgade 103. Tlf: 3538-1294

## DFS hjemmeside:

www.objektiv.dk  
Indholdsfortegnelse for Objektiv:  
www.objektiv.dk/berendt/index

## Danmarks Fotomuseum

Hjemmeside www.fotomuseum.dk

## Æresmedlemmer:

John Philipp  
Kurt Petersen  
Flemming Berendt

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 DFS.

Copyright 2007. ISBN 0107-6329.

Tryk: P.E. Offset, Tømrervej 9, 6800 Varde.

Small details that make  
a big difference.

The Nikon EM is an aperture-priority automatic exposure camera with three important differences.



# PHOTOGRAFICA

SKINDERGADE 41 • 1159 KØBENHAVN K • TEL 33 14 12 15 • WWW.PHOTOGRAFICA.COM

