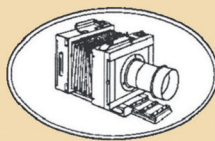


OBJEKTIV

Nr. 117

December 2007



Anno 1825

Dansk Fotohistorisk Selskab

Indhold

3

Historien om den midttske fotoindustri

1. del

Lars Schönberg-Hemme

14

En verden i 3D

Svenn Hugo

20

BILLEDGRUPPEN

Vi fejrer Industriens År

Flemming Berendt

24

En billedrejse

En billedrejse til Firenze og Krakow

Flemming Berendt

32

Mellem piktorialisme og postmodernisme

3. del

Fotoskribent & fotograf Tage Poulsen. Illustrationer Flemming Berendt

42

BOG & UDSILLINGSOMTALE

49

DREJ & SE – FILM

DANSKE FILMFOTOGRAFER

Filmfotograf Chresten (Christian) Jørgensen

Marguerite Engberg

50

'SAMLERDILLEN'

Et Niépce kamera fra 1825

Flemming Berendt

52

'DIT & DAT'

Foreningsmeddelelser, anvisnings- og orienteringsnyt

Mødereferat, anvisningslister

Landsmøde & generalforsamling

Temanummeret: 'Frakmitter af Fotografiens Historie'
udsendes sammen med Objektiv i april 2008

Layout & redaktion: Flemming Berendt

Forside: Forsøgskamera N. Niépce

Historien om den midttyske fotoindustri

1.del

Lars Schönber-Hemme

Der er to vigtige forudsætninger for fotografi: et lysfølsomt materiale og en billeddannende optik. Optikken kan strengt taget erstattes af et lille hul. Så det lysfølsomme materiale er det allervigtigste, og det er også det der har været den forsinkende faktor for udvikling af fotografi.

Johann Heinrich Schulze



Heinrich Schulze

Johann Heinrich Schulze er i 1717 laboratorieassistent hos medicineren Friedrich Hoffmann (ham med Hoffmannsdråberne).

På det tidspunkt er han 30 år og trods sin unge alder allerede påskønnet som et stort talent.

Han er søn af en fattig snedker og biavler i landsbyen Colbitz ved Magdeburg i det nuværende Sachsen Anhalt (dengang ærkebispedømmet Magdeburg). Det er ikke noget godt udgangspunkt for at blive videnskabsmand. Men sognepræsten i Colbitz har øje for den meget videbegærlige dreng, der allerede som tiårig autodidakt forsøger at læse græske skrifter. Præsten skubber bag på og gør hvad han kan for at pirre hans nysgerrighed. Det er også ham der sørger for at få ham ind på August Hermann Franckes vaisenhus i Halle, som er den store by i Sachsen Anhalt.

Francke kan også se talentet og sørger for at han efter vaisenhuset får en friplads på latinskolen og også for at han allerede inden han tager studentereksamen bliver optaget på det orientalske kollegium.

Her studerer han arabisk og andre orientalske skriftsprog. I 1704 skifter han studieretning og bliver optaget på den næsten nystiftede højere læreanstalt Alma Mater Halensis. Her bliver han stærkt påvirket af historikeren og filologen Christoph Cellarius og ikke mindst af medicineren Friedrich Hoffmann.

Efter fuldført uddannelse i 1708 bliver han først ansat som lærer på August Hermann Franckes skole. Men Friedrich Hoffmann overtaler ham til helt at hellige sig medicinen og til at blive assistent hos ham.

To år senere tager han den medicinske doktorgrad over emnet 'Om de Antikke Atleter og deres Diæt og Levevis'. Få måneder senere kvalificerer han sig til at undervise på et universitet.

Opdagelsen af at klors indvirkning på sølv frembringer et lysfølsomt stof

I 1715 begynder han at experimentere med fluoriserende og fosforiserende stoffer. Han forsøger at fremstille dem kunstigt. Hensigten er at fremstille „lysende sten” som kan optage solens stråler og senere afgive lys i mørke rum.

Under disse forsøg finder Schulze frem til et stof som har den stik modsatte effekt: Det optager sollys, men bliver mørkt. Som så ofte før i videnskabens historie er det noget utilsigtet og tilfældigt der fører til en skelsættende opdagelse.

I 1717 offentliggør han i det hallensiske tidsskrift Bibliotheca Novissima Observatonum ac Resensio-num en videnskabelig afhandling med titlen 'Mørkhedsbærer opdaget i stedet for Lysbærer; eller Mærkværdige Forsøg med Virkningen af Solens Stråler'.

Her står vi med de første iagttagelser af det der senere bliver til den fotografiske proces.

I forbindelse med sine eksperimenter har Schulze anvendt forurenede salpetersyre. Forureningen består af saltsyre og en lille smule sølvnitrat. Saltsyre er en kemisk forbindelse af brint og klor. Han bruger syren til at opløse kridt og får i den forbindelse en udfældning af sølvklorid og sølvkarbonat. Arbejdet foregår ved et åbentstående vindue, og det slår ham

at udfældningen langsomt bliver farvet violet. Overskydende, ikke opløst, kridt forstærker effekten.

Han drøfter fænomenet med sine kolleger, og den fremherskende mening blandt dem er at det er varmeafgivelsen fra solstrålerne der fremkalder sværtningen. Den køber Schulze ikke. Han laver en række forsøg som beviser at det er lyset, og kun det, der er årsag til sværtningen. Bl.a. kan han ved brug af en samlelinse fremskynde processen. Han klipper bogstaver og ord af papir og afdækker med dem det hvide kridtslam. Ordene står efter belysning markant mod kridtslammet.

Hermed afbryder Schulze sine forsøg. Han har for travlt med sine medicinske gøremål, og forsøger ikke af finde frem til en måde at fikser det fotografiske billede på.

I 1720 bliver han professor i medicin og græske sprog ved universitetet i Altdorf ved Nürnberg i Franken (Nordbayern). Seks år senere bliver han rektor sammesteds og får i det hele taget en strålende karriere inden for den videnskabelige verden.

Men han er sig meget bevidst at opdagelsen af sværtningen af sølvhalogener er noget væsentlig. Derfor offentliggør han sine eksperimenter flere gange i de følgende år.

Man kan ikke sige at Johann Heinrich Schulze har opfundet fotografien. Der går mere end hundrede år før det sker. Han står som den der har opdaget sølvsaltes lysfølsomhed.

Selv om han i levende live er blevet hædret mange gange og faktisk har nået tinderne, er det ikke p.gr.a. denne opdagelse. Men når vi kender ham i dag er det netop derfor.

Det skal dog siges at hans opdagelse har været gemt og glemt i en lang periode. Det er fotokemikeren Josef Maria Eder der har fået Schulzes artikler om sølvhalogener oversat fra latin og som har skrevet en bog om ham i 1917 - 200 år efter den første offentliggørelse.

Tyskland samling og hvad deraf følger

Hele Tyskland er i 1700-tallet i en rivende udvikling. Universiteter og andre højere læreanstalter dukker op alle vegne. Man kan roligt sige at Danmark på dette tidspunkt er et rent u-land ved siden af. Politisk er der så småt ved at tegne sig en spaltning i Tyskland som går mellem nord og syd. Samme enhedsprog, næsten samme kultur, men forskellig religion. Mod syd er Østrig den samlende magt. Størstedelen af Sydtyskland (inklusive Böh-

men og Mähren) er faktisk identisk med Østrig, mens områder som det nuværende Bayern og Baden-Württemberg politisk og økonomisk hælder mod Østrig. Dertil kommer at meget store landområder med andre sprog ganske vist ikke hører til Tyskland (Det Tyske Forbund), men hører ind under staten Østrig. Den østrigske kejsers formelle position som hele Tysklands overhoved ophæves af Napoleon i 1806.

Mod nord er situationen en anden. I løbet af en periode på et par hundrede år samles langt de fleste af de mange fyrstendømmer og kongeriger under én hat, Preussen. Processen bliver fuldført i 1866 med bl.a. Slesvigs og Holstens indlemmelse.

I 1867 dannes Det Nordtyske Forbund, som også omfatter de få selvstændige stater i Nordtyskland.

I 1871 sker så underet. Det lykkes for Preussen under ledelse af kansler Otto Bismarck at samle hele Nordtyskland plus alle de sydtyske stater der ikke er en del af Østrig til én stat - den vi i dag kalder Tyskland.

Det nordlige Tyskland er meget forskelligt fra det franskpåvirkede og meget driftige Rhinland i vest med demokratiske traditioner i de mange bysamfund til det feudale bondeland mod øst. Mod nord ligger en perlerad af økonomisk stærke hansestæder fra Hamburg til Königsberg. Enheds sproget er det samme som i syd, (selv om der er stærke kræfter der arbejder på at gøre plattysk til et selvstændigt sprog). Kun længst mod øst findes et stort slavisktalende mindretal (først og fremmest polakker).

Den midttyske industrialisering

Selv om alle tyskere er omfattet af vores fordomme om utrolig flid og dygtighed, så er det i det overvejende protestantiske nord at den største økonomiske udvikling finder sted. Det er også her industrialiseringen især slår igennem.

Geologien har sin betydning. For i et bælte langs nordsiden af bjergkæden Karpaterne-Sudeterne-Erzgebirge og videre over til Ruhrområdet ligger kul og jernmalm tæt i undergrunden.

I denne artikelserie kalder vi området for Midt-tyskland. Det er også af andre grunde et passende navn. I netop dette bælte tværs over Tyskland har dialekterne fællesbetegnelsen Mitteldeutsch og adskiller sig fra både de sydlige højtydske og de nordlige plattyske.

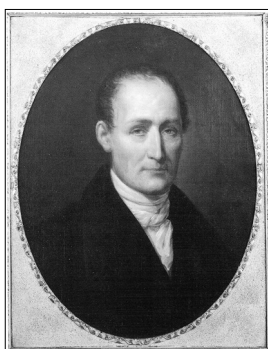
I løbet af 1800-tallet bliver befolkningstætheden i denne del af Tyskland usædvanligt stor, mere end

100 per km². I det øvrige Europa kender man kun til lignende store befolkningskoncentrationer i Midtengland, Belgien, og Norditalien.

I dette område, Middtyskland, opstår den tyske fotoindustri i den sidste halvdel af 1800-tallet - og ganske særligt i den østlige del.

Fotografiets opfindelse og første udvikling

Fotografiets opfindelse sættes normalt til 1839, hvor den franske kunstmaler Jacques Daguerre (1787-1851) udtager patent på en fotografisk proces (daguerreotypi); men alle er vist enige om at han har stået på skuldrene af sin landsmand og samarbejdspartner, fysikeren Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), som rent faktisk har fremstillet verdens første fotografi - udsigten fra hans vindue - i 1826 eller 1827.



Dertil kommer at den britiske matematiker William Fox Talbot ligeledes i 1839 tager patent på den såkaldte 'Calotype Photographic Process' (negativ/positivproces) - den proces som vi i udviklet form bruger den dag i dag.



Fox Talbot

Det er altså ikke tyskerne vi kan tilskrive æren af at have opfundet fotografiet. Og det er også kun

delvist tyskerne der er førende i de første årtiers videreudvikling.

Når jeg skriver delvist er det p.gr.a. wienerfirmaet Johann Christoph Voigtländer (grundlagt 1756), som fra starten i 1839 under ledelse af Peter Voigtländer (1812-78) går ind i fremstillingen af objektiver til daguerreotypikameraer og fra 1840 i hele kameraer. Firmaet bliver berømt for Petzvallinsen, konstrueret i 1840 af den slovakiske matematiker og fysiker Jozef Petzval (1807-91).



Peter Voigtländer og Jozef Petzval

Det er verdens første virkeligt velegnede portrætobjektiv (anacromatisk optik med 4 linser i 3 grupper). Den store lysstyrke på 1:3,5 muliggør optagelser på 15-30 sekunder i stedet for 30 minutter. Det er i øvrigt også Jozef Petzval som senere beskriver det anastigmatiske linsesystem. Desværre bliver han økonomisk set grundigt snydt af Peter Voigtländer; men det er en anden historie. Voigtländer overflytter få år efter hovedparten af sin produktion - og senere den hele - til Braunschweig i Niedersachsen.

Når vi ser bort fra historien om Voigtländer og Petzval er det ellers i fotografiets opfinderlande Frankrig og Storbritannien at den første udvikling finder sted, og det er sådan set ejendommeligt at de to lande siden hen ikke har kunnet fastholde deres førerpositioner.

Det Franske Akademi for Videnskab og Skønne Kunster frigiver 19. august 1839 Jacques Daguerres patent. Herefter står det enhver frit for at kopiere og videreudvikle daguerreotypiet med tilhørende kamera. Og det sker praktisk talt øjeblikkeligt. Det franske firma Giroux er det første, formodentlig efter overenskomst med Daguerre. Det exporterer til hele verden. Desuden offentliggør det alle tekniske angivelser for kameraet og for selve daguerreotypiprocessen.

Det første midttske kamera Carl og Friedrich Enzmann

Ud over Europa går mange i gang. Men selv om alle tekniske data er tilgængelige, er det ikke nogen helt simpel sag selv at bygge et kamera og især ikke at behandle de sølvpræparerede kobberplader på den rette måde med joddampe kort før optagelsen og derefter med en kogesaltopløsning for at fiksere billedet.

I Dresden tilbyder brødrene Carl og Friedrich Wilhelm Enzmann allerede 10 uger efter frigivelsen et komplet daguerrekamera med plader til salg - alt af egen tilvirkning.

Det skal siges at de to brødre har eksperimenteret siden 1832 med optagelse og fastholdelse af billeder fra et camera obscura. Det er ikke lykkedes for dem, men efter sigende er de alligevel kommet så langt frem mod målet at Daguerres proces ikke er nogen rigtig overraskelse for dem.

Det er også karakteristisk for brødrene at de straks går i gang med at forbedre kameraet. Det originale daguerrekamera vejer 50kg og objektivet kræver (før Petzval) en belysningstid i stærkt solskin på 20-30 minutter.

Det lykkes brødrene at gøre kameraet langt mere handy, det vil bl.a. sige meget mindre og med et deraf følgende mindre pladeformat. Efter de oplysninger der foreligger bliver formatet kvadratisk. De finder frem til bedre optik (af egen tilvirkning). De ændrer også på den kemiske proces. Men desværre er intet bevaret, hverken skriftligt eller i form af et enkelt kamera.

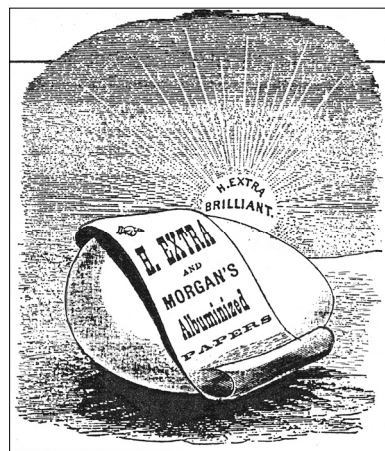
Det er specielt Friedrich Enzmann (1802-66) der er den drivende kraft i virksomheden. Han er finmekaniker og optiker. Broderen Carl er medicinsk videnskabsmand med doktorgrad og desuden praktiserende læge og er nok den der som fritidsbeskæftigelse har medvirket til den kemiske proces, måske også til det optiske, for han har senere konstrueret et solmikroskop. Der vides ikke så meget om hans videre skæbne. Men Friedrich Enzmann bliver en meget respekteret mand i byen, medlem af bestyrelsen for Dresdens erhvervsforening. Formodentlig er han ret tidligt holdt op med at fremstille daguerrekameraer.

Når vi kender ham i dag - trods de lidt sparsomme oplysninger - er det fordi han er så tidligt ude. Han bliver betragtet som grundlæggeren af den midttske fotoindustri.

At han indstiller produktionen ret hurtigt, er på en måde symptomatisk for hele den tyske fotoindustri med undtagelse af Voigtländer. Udviklingen sker i

perioden 1839-47, d.v.s. daguerreotypiets tid, først og fremmest i Frankrig og Storbritannien.

Ambrotypiet og albuminpapiret Hønsæggets betydning for fotografien



1847 er det andet skelsættende år i fotohistorien. En nevø til Joseph Nicéphore Niépce, kemikeren og officeren Claude Felix Abel Niépce (1805-70) udvikler på sit laboratorium i Saint-Victor en metode til at overgyde en glasplade med lysfølsomt materiale opløst i albumin (æggehvide). Det er første gang der bliver anvendt et biologisk stof i den fotografiske emulsion. Over for daguerreotypiet har ambrotypiet den fordel at det er et negativ. Der kan tages lige så mange aftryk det skal være. Over for kalotypiet, som er et negativ på fedt- eller voksbehandlet papir har det den fordel at det giver meget skarpere billeder. Dertil kommer at ambrotypiet er væsentlig mere lysfølsomt end de to andre metoder.

1850 følges denne skelsættende opfindelse op af albuminpapiret. Det lanceres af en anden franskmand ved navn Louis-Desiré Blanquart-Evrard (1802-72). Han overgyder populært sagt Fox Talbots positivpapir med en blanding af æggehvide og ammoniumklorid som senere i fremstillingsprocessen imprægneres med klor sølv og sølvnitrat. Derved opnår man langt skarpere aftryk med en behagelig varm farvetone.

Den våde kolloidumplade

Albuminpapiret får endog meget stor betydning i hele resten af 19. århundrede. Men albuminpladen (ambrotypiet) får et kortere liv.

Allerede i 1851 udvikler den engelske billedhugger Frederick Scott Archer (1813-57) og den franske kunstmaler Gustave Le Gray (1820-84) den våde kolloidumplade. I 20 år bliver den det foretrukne ne-

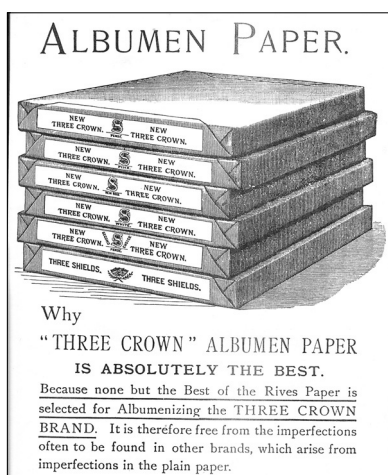
gativmateriale p.gr.a. stor lysstyrke og en opløsningsevne lige så stor som daguerreotypiets. Der er mildest talt også ulemper ved den våde kolloidumplade. Den skal som navnet siger umiddelbart forud for exponeringen bades i en opløsning af salpetersurt sølv (som forvandler de jodsalte der er i kolloidumemulsionen til jod- og bromsølv). Badningen foregår i absolut mørke. Man skal med andre ord have et mørkekammer lige ved hånden. Selv om den våde kolloidumplade i 1871 bliver afløst af den teknik vi i videreudviklet form bruger i dag, er der en del fotografer med hang til ultra-skarpe billeder der bliver ved med at bruge kolloidumteknikken helt op i 20.århundrede.

Hønsier, makaroni, og fotopapir En treenighed

I Dresden findes der fra omkring 1850 adskillige små makaronifabrikker. Der er gode betingelser i byen for at fremstille denne vare, fordi vandet i Elben og de mange mindre vandløb fra Erzgebirge er usædvanlig rent og klart.

Ud over vand hører der til makaronifremstilling hvedemel og æggeblommer.

Fordi makaroni er blevet sådan en populær spise, og fordi Dresden bliver et godt brand for dette og lignende produkter (spaghetti og nudler), får man et ret betydeligt affaldsproblem i form af æggehvide.



Det er der kvikke folk der forstår at udnytte, efter at Louis-Desiré Blanquart-Evrard opfindelse er blevet kendt. Der opstår en symbiose mellem hønsier, makaronikogerier, og fotopapirfabrikker. I 1862 er der allerede adskillige mindre albumin-papirvirksomheder i byen og der kommer hele tiden flere til. Man se for sig hvordan hundredvis af kvinder på disse små fabrikker dagen lang slår æg ud, blomme for sig, hvide for sig. Blommerne efterbehandles på særlige virksomheder, som leverer

til makaroniindustrien, mens hviderne bruges på stedet.

Det første aktieselskab inden for tysk fotoindustri overhovedet bliver dannet i 1874 under navnet 'Vereinigte Fabriken photographischer Papiere A.G. Dresden'. Selskabet er en sammenslutning af 7 fotopapirvirksomheder.

1885 dannes 'Dresdner Albuminpapierfabrik A.G. Dresden'.

Albuminpapir fremstilles ved at piske æggehvide sammen med en klorammoniumopløsning og derefter gyde skummet ud på vandret liggende papir indtil det er blevet en klar væske. Når papiret er tørt lægges det med hindsiden nedad i en opløsning af sølvnitrat. På den måde bliver papiret imprægneret med klorsølv og sølvnitrat.

Det færdige billede fremstilles efter kontaktkopieringssystemet og bliver belyst af dagslys.

Fremkaldelse sker i vand. Herved udvaskes den del af sølvnitratet der ikke er blevet belyst. Derefter sænkes billedet i et tonebad af opløst guldkloridkalium og eddikesur eller borsur natron. I tonebadet forandres billedets rødbrune tone til purpurblå. Men man kan modificere tonebadet så der opstår andre nuancer.

Det tonede og udvaskede billede fikseres i en svag svovlsur natronopløsning (natriumthiosulfat) og skylles meget grundigt ud. Hvis udskylningen ikke har været tilstrækkelig, bliver billedet farvet gult af svovlsølv.

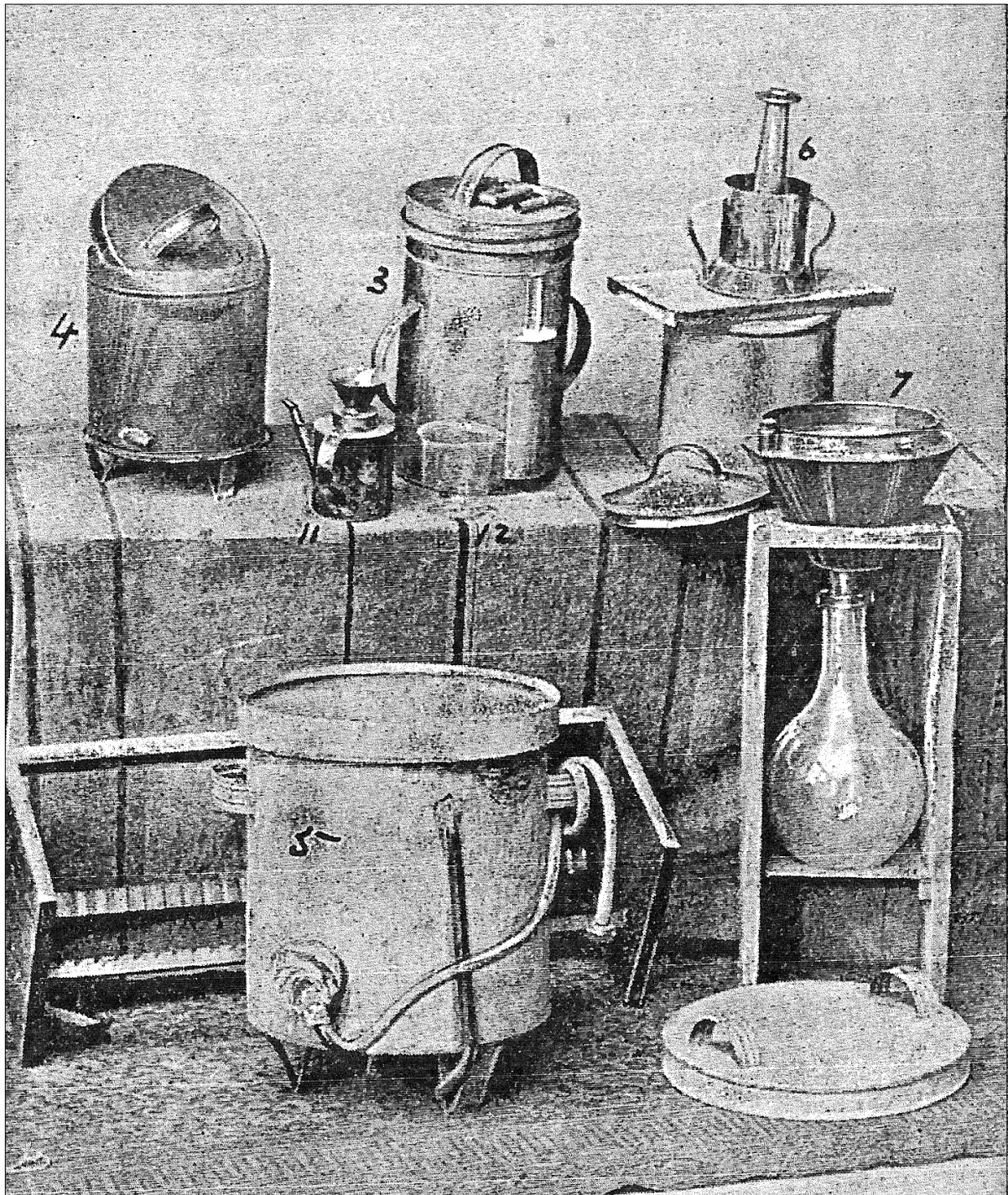
Det færdige billede kan efterbehandles med albumin - derved opnår man højglans - eller med salep (arrowroot), fint mel fra en vestindisk planterod - derved får man mat overflade.

Albuminpapiret bliver en overvældende succes. Albuminhinden forhindrer at sølvnitratet trænger ned i papirets fibre. Derved opnår man stor skarphed - ikke mindst hvis man bruger kolloidumplader som negativ og sørger for at spænde positiv og negativ meget tæt sammen ved kontaktkopieringen. Albuminpapirets normalt varme farvetone bidrager også til populariteten.

Faktisk er albuminpapir blevet brugt helt op til vore dage af såkaldte kunstfotografer som har villet opnå stor skarphed kombineret med det lidt antikke look (ædeltryk).

Dresden bliver verdens største fremstillingssted for fotopapir

Verdensproduktionen bliver meget stor og langt størstedelen af alt albuminpapir bliver fremstillet i



*Et sortiment af kander, boiler, trakte, filtre til brug for fremstilling af emulsion.
En del af effekterne er fremstillet af kobber og messing, 1890*

Für Fachphotographen und Amateure.

Schwerter-Papiere

genießen allgemeine Anerkennung wegen ihrer vorzügl. Eigenschaften und absol. Zuverlässigkeit.



Schutzmarke

Besonders empfohlen

<p>Neuheit! Albumatpapier (Matt-Albuminpapier) Celloidin-Papier, glänzend und matt Christensen-Mattpapier Matt-Kornpapier (Grobkorn und Feinkorn) chamois und weiss Aristo- (Chlorsilber-Gelatine-) Papier</p>	<p>Bromsilber-Stärke-Papier abziehbares Bromsilber-Papier Gaslichtpapier o Negativpapier Albuminpapier (glänzend) und Salzpapier (matt) Postkarten, als: Albumat-, Celloidin-, Platino-, Matt-, Aristo-, Bromsilber-u. Gaslichtkarten.</p>
---	--

Vereinigte Fabriken photogr. Papiere.

Dresden - A.



Schutzmarke.

Matt-Albuminpapier

glatt · rauh · weiss · chamois · halbar gelblich

Gravure-Karton * Postkarten

Büfienpapier

Man verlange mit den Gutachten von

R. Dührkoop, Professor Dr. Miethe, Th. u. Oscar Hofmeister, Oberst v. Hübl

Probepacket (sortiert) 12 x 16 für M. 1,- franko von

Trapp & Münch's Fabrik Friedberg 41 (Hessen)

gegr. 1865 von Dr. Aug. Trapp.



Neu-Citol

Konzentrierte Lösung — Sehr haltbar
 Bequemes Arbeiten
 Liefert weiche Negative mit feinsten Einzelheiten

Satrap-Adurol Satrapol
Satrap-Pyrogallol Satrap-Glycin

Satralbin-Papier 7 Sorten

für künstlerische Bildwirkung hervorragend geeignet.
 Völlig matte Oberfläche. Widerstandsfähige Schicht.

Satrap-Gaslicht-Papier ■ **Satrap-Aristo-Papier**
Satrap-Bromsilber-Papier
Satrap-Matt-Papiere ■ **Satrap-Hako-Papier**
 für Platinotung für flauere Negative

Verlangen Sie das Satrap-Handbuch bei Ihrem Händler

Chemische Fabrik auf Aktien (vorm. E. Schering)

Photograph. Abteilung Charlottenburg Tegeler Weg 28/33

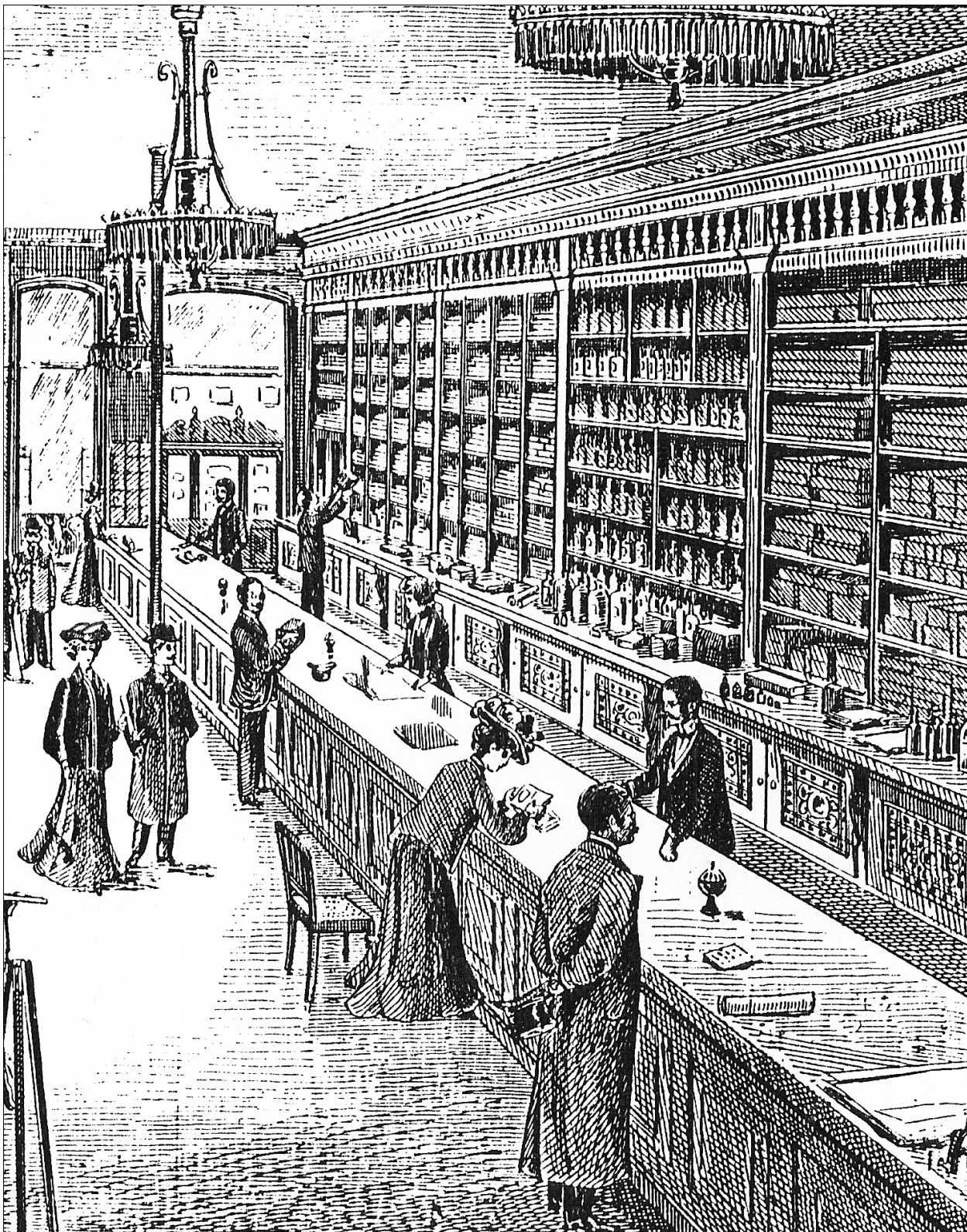
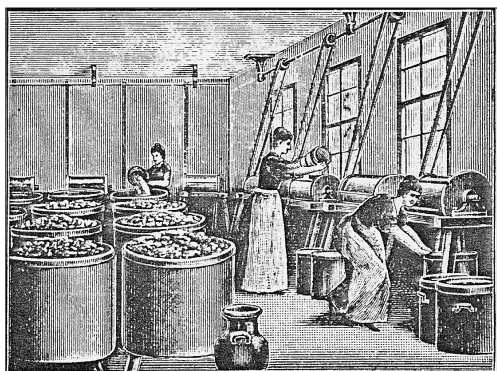


Foto og specialhandleren Peter Knudsens Eftf i Holmen Kanal 5 var specialist i salg af fotopapir fra det europæiske kontinent. Den store elegante forretning tiltrak det bevidste og kræsne publikum

Dresden. I 1888 når produktionen op på 9 mio stykker papir i formatet 46x58cm. Man kan derfor uden at overdrive sige at fotopapirproduktionen i Dresden er den succesrige begyndelse på hele den senere så store tyske fotoindustri: fotokemikalier, plader, film, og papir, objektiver, kameraer, mørkekammerudstyr, projektorer, m.m.

Barytpapir

I dag skelner man inden for den sort/hvide fotografi mellem barytpapir og polyethylenpapir (PE-papir). På engelsk bruger man betegnelserne FB-papir (fiber based) og RC-papir (resin coated, kunststofdækket).



Albuminmassen piskes, klar til brug

Baryt, også kaldet tungspat, er et krystallinsk mineral, som i fintformalet form bl.a. kan bruges i maling som erstatning for blyhvidt og zinkhvidt. I den forbindelse kaldes det barythvidt eller permanent hvidt. Den sidste betegnelse giver en af forklaringerne på, hvorfor det er kommet i betragtning ved fremstilling af fotopapir. Det forhindrer klor sølv eller brom sølv i emulsionen i at trænge ned i selve papiret. Samtidig giver det papiret en holdbar hvid farve.

Barytimprægning af fotopapir er første gang sket i Paris 1866 efter angivelser fra spanierne Martinez-Sanchez og J.Laurant. (Nærmere oplysninger om disse to herrer har jeg desværre ikke kunnet finde frem til).



Albuminpapiret gennenvædes og tørres

Men der er også andre der er blevet tillagt æren for denne opdagelse, bl.a. i 1867 tyskeren Julius Schnauss (1827-95) fra Leipzig i Sachsen. Det er ham der har skrevet 'Katechismus der Photographie'.

Imprægneringen sker ved brug af gelatine, også kaldet husblas. Ligesom med albumin er der tale om et protein. Det udvindes af affald fra slagterier og destruktionsanstalter i form af sener, knogler, og hud fra svin og okser.

I den flydende gelatine opløses barythvidt og gydes på papiret. Også klor sølv eller brom sølv opløses i gelatine og gydes på enten samtidig eller i en efterfølgende proces.

I dag bruger man navnet barytpapir (eller FB-papir) som en generel betegnelse og i modsætning til plasticpapir (PE eller RC). Men sådan har det ikke været i de første mange år efter indførelsen af baryt i fotopapirfabrikationen. Det er faktisk først i vore dage betegnelsen er taget i brug.

PE-papir

PE-papir er et helt moderne fænomen fra de seneste årtier. Polyethylen er beskrevet første gang i 1898, men er først blevet gjort praktisk anvendeligt i slutningen af 1930'erne. Det består af brint og kulstof og stammer ikke fra dyr som albumin og gelatine. Stoffet er modstandsdygtigt over for kemikalier generelt, men især fra syrer og forskellige saltopløsninger. Det har vist sig at være bredt anvendeligt til industrielle formål, f.ex. foring af rør.

Fotopapir behandles med polyethylen på begge sider. Den lysfølsomme emulsion gydes ovenpå, og fordelen ved dette fotopapir er nu at hverken kemikalier eller vand kan trænge gennem kunststoffinden og ind i selve papiret. Forarbejdningstiden nedsættes meget betragteligt.

Ulempen i forhold til barytpapir er først og fremmest den stærkt nedsatte holdbarhed. Efter ca. 30 år løsner det fotografiske billede sig gradvist fra det underliggende glatte kunststof.

Udviklingen fra albuminpapir til det moderne fotopapir

Vi vender tilbage til Midtjylland i tiden omkring 1866/67, hvor gelatineemulsionen med baryt lige er opfundet og hvor man absolut ikke kender noget til polyethylen.

I Dresden får man i løbet af de næste tyve år verdens største produktion af fotopapir, og det er albuminpapir. Det nymodens gelatinepapir vinder kun

langsomt frem og det sker ikke i Dresden, men alle mulige andre steder.

Mimosa en betydningsfuld dresdener virksomhed

Et af stederne er Düren som ligger længst mod vest i Midttysskland mellem byerne Köln og Aachen i området vest for Rhinen inden for delstaten Nordrhein-Westfalen. Her stiftes i 1893 fotopapirfabrikken 'Rheinische Emulsions-Papirfabrik Heinrich Stolle'.

11 år senere flytter Heinrich Stolle til Dresden og omdøber nogle år senere sin virksomhed til 'Mimosa A.G. Dresden'. (Varemærket har fra starten været en blomstrende mimosekvist). Denne fabrik bliver i løbet af få år den største i byen inden for branchen. Det sker ved konkurrence og ved aktieopkøb af andre emulsionsvarefabrikker.

1911 bygges en helt ny og meget moderne fabrik. Der fusioneres med 'Neue Photographische Gesellschaft A.G. Berlin-Steglitz', og der indledes et tæt samarbejde med 'Ica' (stiftet 1909 i Dresden).



Præsentation af Ica-produkter, kemi og glasplader

Mimosa er et godt eksempel på en moderne stor virksomhed, som tager alle tilgængelige teknikker i brug inden for sit område, og som bevarer sin levedygtighed i 100 år.

Mimosa fremstiller albuminpapir via sit opkøb af Neue Photographische Gesellschaft, men i en ny form, 'Protalbin', baseret på plantealbumin fra majs og hvede m.m.

Dette papir er 1½ gang så hurtigt som normalt albuminpapir og har en noget stejlere gradation. Det har stor modstandskraft mod mekaniske belastninger. Og det opfører sig på mange måder ligesådan som gelatinepapir.

Det gammeldags albuminpapir baseret på æggehvider bliver ikke fremstillet direkte af Mimosa, men indirekte via firmaets bestemmende indflydelse i Dresdener Albuminpapierfabrik (senere kaldet Dresdener Papierfabriken, muligvis efter en fusion). Og det bliver det vel at mærke helt frem til

1938, hvor fabrikken lukkes. Det betyder ikke at man derefter ikke længere kan få albuminpapir. Men efter 2.verdenskrig er albuminpapir et lille nicheprodukt for kunstneriske sjæle, sådan som det allerede har været det i 30erne.

Aristopapiret

Et meget populært fotopapir fra Mimosa såvel som fra mange andre fabrikker er 'aristopapiret' eller klorsoelvgeatinepapiret. Det omtales første gang i 1882 og fremstilles fra 1884 fabriksmæssigt af 'E.Obernetter, München'. Det er beskrevet indgående af Raphael Eduard Liesegang i 1898 (Spredning og Mættelse i Gelatine). Der er tale om den samme Liesegang som få år senere bliver en af pionererne i farverasterteknikken og involveres i Agfas første farvefilmsprojekt. Der er derimod ikke tale om den Eduard Liesegang der stifter firmaet 'Liesegang' i 1854 i Wuppertal (senere Düsseldorf) og som bliver førende i fremstillingen af aristopapir. Det er også dette firma der under ledelse af sønnen Paul Eduard Liesegang lancerer betegnelsen 'aristo'. Liesegang sælger i 1903 hele sit fotopapiranlæg til Bayer i Leverkusen (og dermed til det senere så altdominerende Agfa) og fremstiller herefter kun fotografiske apparater.

Aristopapir er i sammenligning med albuminpapir (incl. det vegetabiliske Protalbin) væsentlig hurtigere. Blankt aristopapir har desuden en større opløsningsevne.

Arbejdslyset i mørkekammeret er det samme. Papiret er kun følsomt for blå lys. Men fordi papiret er hurtigere, er det problematisk at kontaktkopiere ved sollys. I stedet kan det dengang moderne gaslys bruges i mørkekammeret. Nogle aristopapirer og andre gelatinepapirer bliver derfor kaldt gaslyspapirer.

Med gelatineemulsionen og dermed også aristopapiret kommer det for alle gør-det-selv fotografer så velkendte 20°Celsius ind i billedet. Det hænger sammen med at den våde gelatineemulsion simpelthen smelter ved 24°. Derfor må alle bade: fremkalder, toning, og fikser, maksimalt være 20°. Man skal helst heller ikke berøre det våde papir med sine varme fingre, men bruge tang.

I halvvåd tilstand er emulsionen noget klæbrig og kan let ødelægges.

Det giver sig selv at tørring med varme ikke dur og at mørkekammerarbejde om sommeren kan være problematisk.

Det man får til gengæld for alle disse vanskeligheder (og så har jeg endda ikke omtalt dem der forbundet med den dengang så populære toning), er et skarpere og mere kontrastrigt billede. Man må tænke på at de fleste objektiver tegner blødt og kontrastfattigt p.gr.a. de mange frie linseoverflader og den manglende coatning. Derfor er der god mening i at bruge et papir med en forholdsvis stejl gradation.

Celloidinpapiret

Celloidinpapir er en stor artikel af noget større alder end aristopapiret. Det tilskrives de førromtalte spaniere Martinez-Sanchez og J.Laurent som i 1867 sender det 'leptografiske papir' i handelen. Fra 1868 fremstilles det fabriksmæssigt af J.B.Obernetter, München. 1890 oprettes den første store celloidinpapirfabrik i Wernigerode i Harzen (Sachsen-Anhalt). For Mimosa bliver det en hovedartikel.

Celloidin er et sulfat- og nitratbehandlet celluloseprodukt. Grundmaterialet er kolloidiumuld (bomuld). Det kan altså sammenlignes lidt med den våde kolloidiumplade; men celloidinpapir skal ikke belyses i våd tilstand. Ligesom med aristopapiret er der tale om et klorsølvpapir med gelatineemulsion og med barytunderlag - og så desuden celloidin i emulsionen.

Papiret giver blødere aftryk. Og det er der mange der godt kan lide. Billederne bliver ikke helt så skarpe, men skarpere end på mat aristopapir. Behandlingen i mørkekammeret er vanskeligere. Der er også problemer med pletdannelse og løsning af emulsionen. Men papirets holdbarhed i ubelyst tilstand er væsentlig bedre end aristopapirets.

Der fremstilles af nogle firmaer særligt hårde udgaver, som er velegnede til meget fløve negativer, bl.a. det rødgyldne 'Rembrandtpapir' fra Herlango-Wien og 'Kontrastin' fra Kraft & Steudel, Dresden. Der er virkelig mange firmaer ud over hele Tyskland der fremstiller celloidinpapir til op i 30'erne. Men i dag er det fuldstændigt ukendt.

De tre vigtige halogener

Hele hemmeligheden ved fotografi er - som Johann Heinrich Schulze har fundet ud af i 1717 - at en bestemt gruppe flygtige stoffer, halogenerne, kan reagere med metaller og danne metalsalte (navnet halogen er græsk og betyder saltanner).

Følgende grundstoffer er halogener: fluor, klor, brom, jod, og astat. F.ex. er almindeligt hushold-

ningssalt en reaktion mellem metallet natrium og halogenet klor.

Når vi taler foto er det specielt klor, brom, eller jod i reaktion med sølv der kan komme på tale. Hidtil har vi i forbindelse med daguerreotypier, kalotypier, ambrotypier, kolloidiumplader, og diverse fotopapirer talt om jod og klor.

Bromsølvpapiret

Fra 1880 indføres også bromsølvpapiret. Bromsølvsaltene slæmmes op i en gelatineemulsion ligesom vi kender det fra aristo- og celloidinpapirerne, og papiret har ligesom dem en underlagsimprægnering med barythvidt. I løbet af 1880'erne og især 1890'erne bliver bromsølvpapiret det foretrukne til mørkekammerarbejde. Det er der en række gode grunde til:

Bromsølvpapir er alt efter fabrikat 3-30 gange mindre lysstærkt og der kan derfor arbejdes i mørkekammeret med gult eller gulgrønt lys. Det letter arbejdet betydeligt i forhold til rødt lys.

Bromsølvemulsionen ligner den man kender fra moderne negativer og fremkaldes og fikseres på samme måde som dem. Bromsølvpapir kan korrekt opbevaret holde sig i mange år.

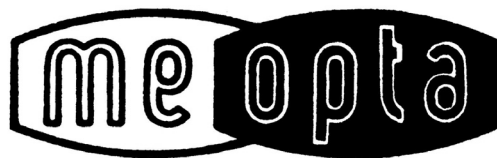
Farven på de færdige billeder er ren sort. Toning er i almindelighed unødvendig.

Bromsølvpapiret er bedre egnet end andre papirer til forstørrelser. (Forstørrelsesapparatet bliver almindeligt i 1890'erne). Alle typer hvidt lys kan bruges. Bromsølvpapiret fremstilles i et utal af overfladetyper og papirfarver.

Oven i disse praktiske fordele kommer at bromsølvpapiret er det første der bliver fremstillet i »kilometerlange baner« efter moderne industrielle masseproduktionsprincipper.

Det er Eastman (Kodak) der indleder denne nye æra i 1884.

Men det bliver hurtigt taget op af de midttyske papirfabrikker, først af 'Neue Photographische Gesellschaft'. Og man kan se på den lange liste over de bedste tyske og østrigske bromsølvpapirfremstillere i 1922 at næsten alle ligger i Midt-tyskland. Udviklingen af fotopapir og af den tyske fotopapir- og filmindustri har naturligvis ikke stået stille siden 1920'erne. Den efterfølgende udvikling med dannelsen af de helt store firmaer som f.ex. Agfa og tysk Kodak følger senere. ●



En verden i 3D

Svenn Hugo



3D billedhjul med 14 optagelser

For de fleste danskere er firmaet Meopta kendt for deres forstørrelsesapparater. I virkeligheden har deres sortiment og produktion været meget større. Der er blevet produceret kameraer i alle variationer. Smalfilmsoptagere og gengivere, samt forskellige optikker. Derudover er der blevet produceret geværer og kikkertsigter.

Det, som jeg vil fortælle om her, er en lille nicheforretning, nemlig 3D billedhjul fremstillet på licens fra firmaet View-Master

Historien begynder i 1962 i det daværende Tjekslovakiet, som efter krigen var en del af Østblokken. Firmaet gik i gang med at producere viewere og billedhjul til salg i forretninger. De blev produceret forskellige steder, bl.a. på hovedfabrikken Meopta Prerov i Moravia. Størstedelen blev dog



fremstillet hos Meopta Hyncice i Nordøstbøhmen. Andre viewere blev produceret i Meopta Bratislava i det nuværende Slovakiet, medens filmmaterialet kom fra laboratorier i Gottwaldov i det centrale Moravia. Byen hedder nu Zlin.

Meopta fik i perioden 1962 – 1985 fremstillet omkring 1300 forskellige billedhjul, derudover forskellige kameramodeller til at optage deres egne billedhjul samt tomme hjul og klippemaskiner. En stribe af forskellige viewere blev desuden fremstillet og sendt på markedet. Intet af dette var kopier fra View-Master, men egne modeller tegnet på fabrikken. Licensaftalen med View-Master gjaldt alene tilladelse til at lave hjul, som var identiske

med deres egne. Der blev anvendt 4 forskellige typer film i perioden. Den ene har bevaret farverne, medens skarpheden er forringet. Den anden, formodentlig Ferraniafilm, har ændret farven til magenta. Den tredje film, muligvis Kodak, har bibeholdt både farver og skarphed. Den sidste film, formodentlig fra Orwo i det tidligere Østtyskland, er begyndt at blive svagt brun, men skarpheden er god.

Fotografierne i billedhjulene forestiller tårne, slotte, landskaber m.m. og er blevet solgt som souvenirs på de nævnte lokaliteter, samt i butikker rundt om i landet. Deriblandt 2 hjul med billeder fra København.



Det ene hjul fra København viser:

Copenhagen Port
Nyhavn canal
Town Hall square
Frederiksborg Castle
Kronborg (Elsinor) Castle
Copenhagen by night
Tivoli

Det andet hjul viser:

Rådhuspladsen
Vesterbrogade
H.C. Andersens Boulevard
Café à Porta
Cirkus Schumann
Nyhavn
Tivoli



Det sidstnævnte hjul med københavnske motiver må være solgt i Danmark, eftersom teksten på hjulet er på dansk.

Derudover er der 2 serier billedhjul med Nude Girls (nøgne piger).

Den ene serie er på 9 forskellige hjul og optaget dels i et atelier og ved skov og strand, samt på slotet Kozel i Pilsen. Denne serie er nummereret og er solgt i forretninger rundt om i landet.

Den anden serie er uden numre og fremstillet til forskellige firmaer som reklame for deres produkter.

Her poserer de nøgne piger som blikfang for firmaets produkter. Hjulene har aldrig været til salg, men brugt som gaver fra de pågældende firmaer.

Det må siges at være enestående at benytte denne fremgangsmåde, især da landet var socialistisk på det tidspunkt.

Der er identificeret mindre end 10 forskellige kvinder på alle de hjul, som blev fremstillet.

Et af de firmaer, der benyttede sig af Nude Girls til reklame, var producenten Meopta. Jeg har to af disse reklamehjul. Det ene viser hvordan man kan optage film med deres filmudstyr, og det andet viser en række af firmaets produkter:

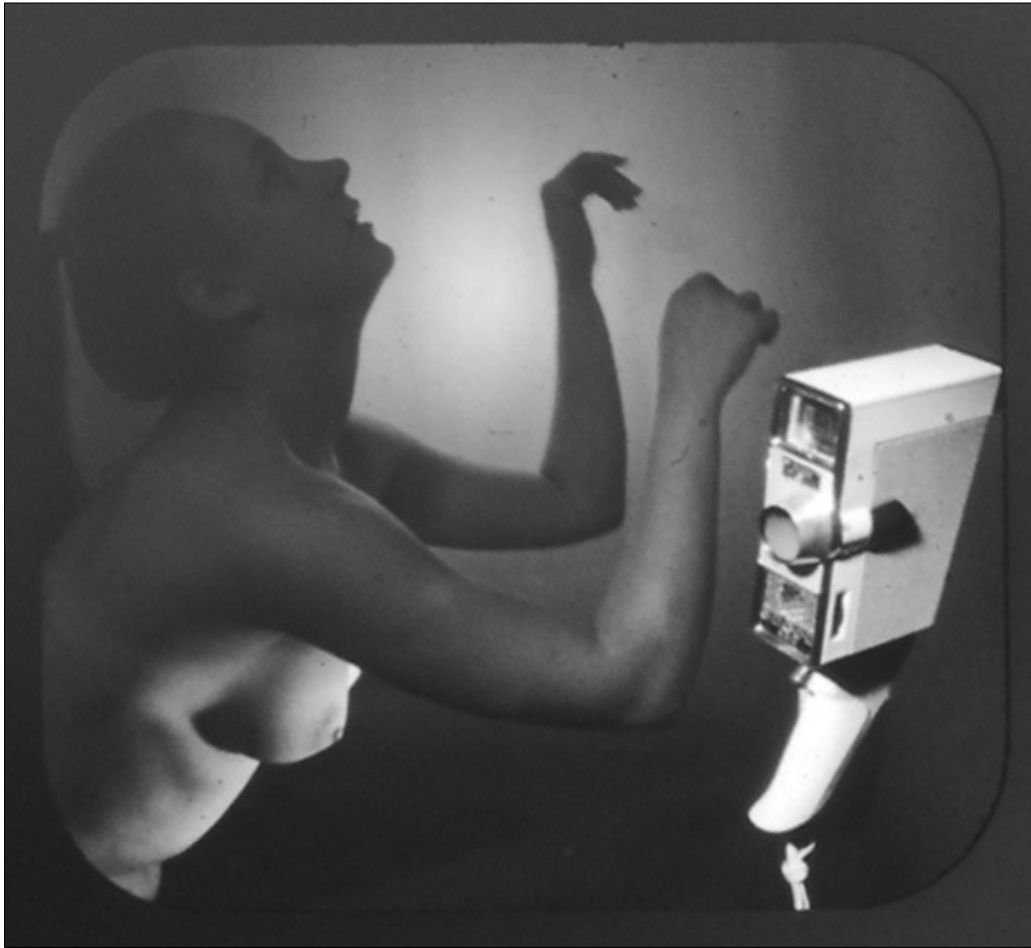
Axomat II
Opemus III
Meoclub 16 Automatic
A8L 1 og 2 Supra
Meolux
Stereo 35



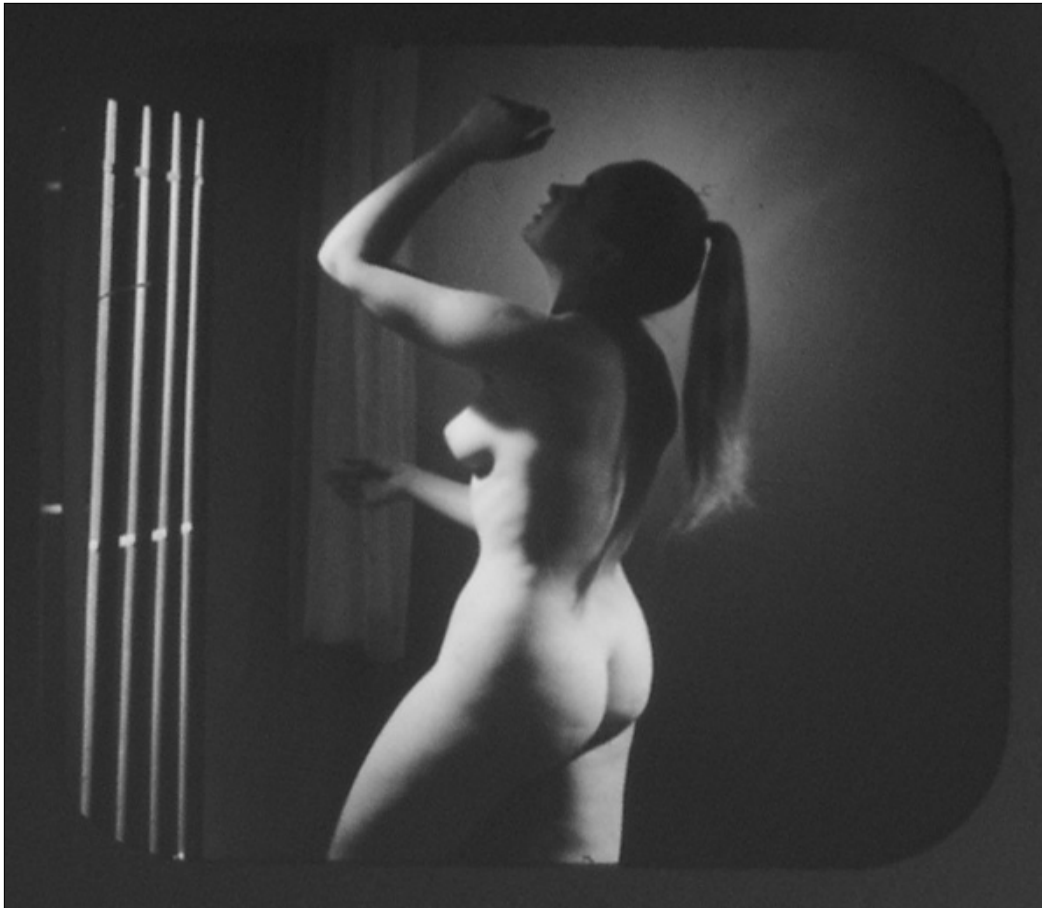


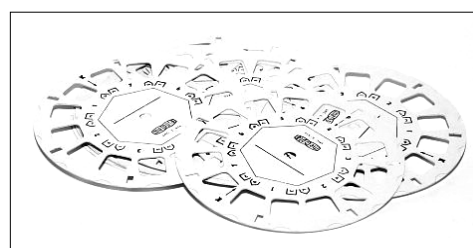
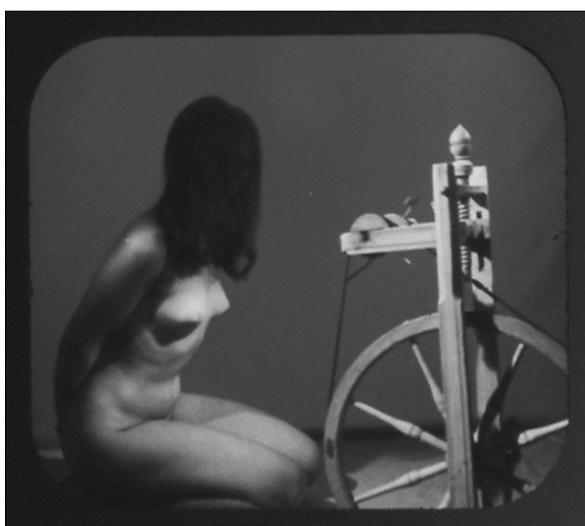
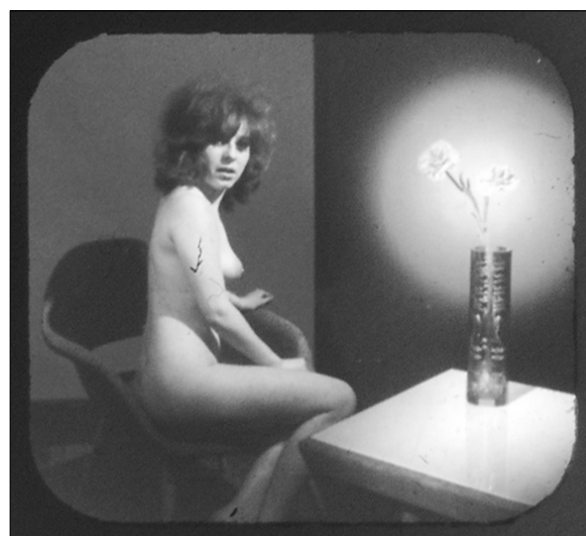
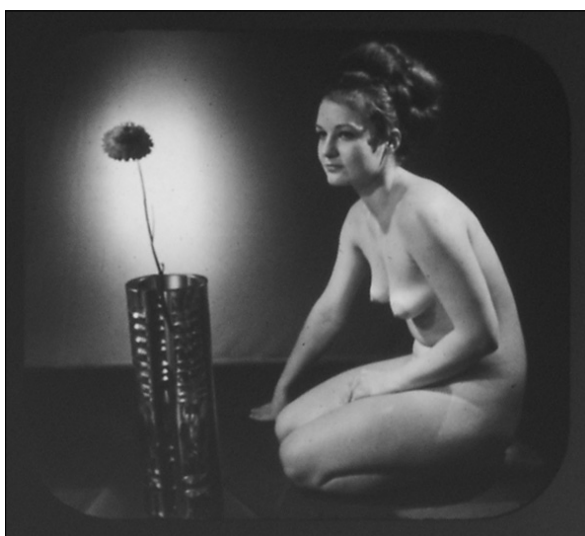
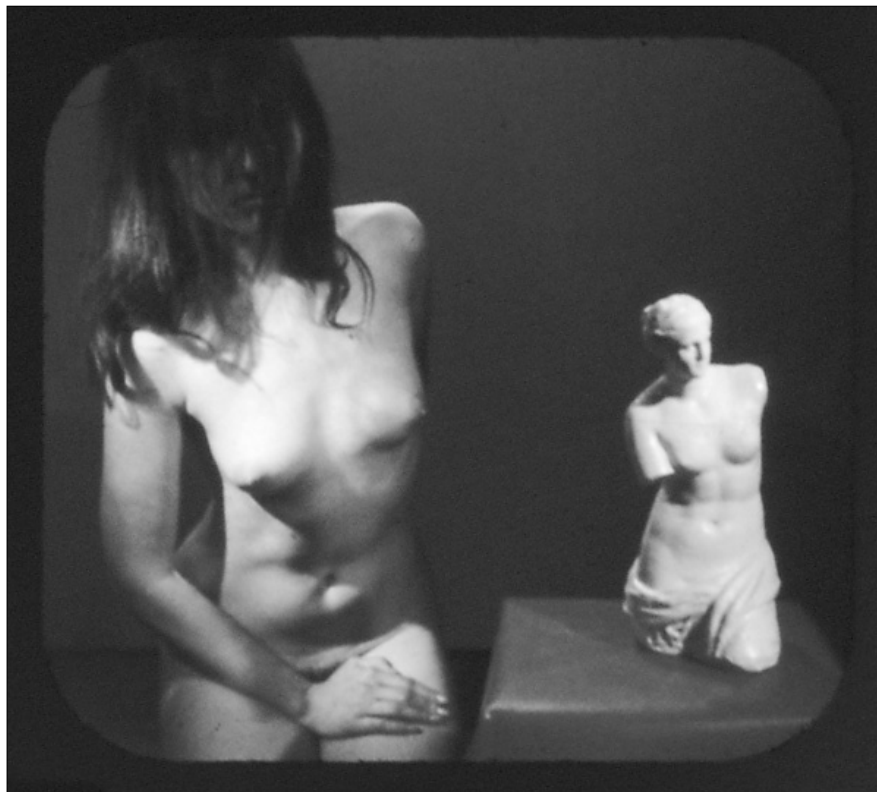
Skønhederne poserer her for Meoptas egne produkter





Hvad er ikke værd at have på småfilm?





Tak til Milan Kopal i Prag, som har givet mig tilladelse til at bruge materiale fra hans hjemmeside. Det er en meget omfangsrig hjemmeside, hovedsagelig om Meopta. Kopal er interesseret i bytning af hjul, og kan kontaktes om emnet på:
http://www.sweb.cz/reels/index_en.html ●

Note: Objektiv nr.101/2003, s.2-11.

Vi fejrer

Industriens År 2007



Samling: Gerhard Ryding

BILLEDGRUPPEN

Mødedatoer 2008: 7/2 - 13/3 - 15/5

Mødetid kl. 19:30

Østerbrohuset - Århusgade 103, København Ø

Torsdag 7. februar STEREOSKOPBILLEDER

Peter Randløv fremviser og fortæller om at samle på stereoskopiske billeder. Samtidig præsenteres Leif Hammelevs bog 'Den dansk-tyske krig i 1864'. Den veludførte stereoskopiske bog med tilhørende briller er til salg på mødet.

Medlemmer, som har lyst til at fremvise deres stereoskopbilleder, for hermed en opfordring.

Køb, byt og salg er en anden del af aftenens program.

Torsdag 15. maj POSTKORT

Postkortsamleren Claus Boie vil præsentere en ny bog: 'Fra Billedhilsen til Postkort'. Forfatteren vil fremvise sjældne postkort fra sin egen samling. Medlemmer, som medtager tante Odas og onkel Stoffers fremsendte ditto fra tidernes morgen, vil kunne deltage i aftenens fornøjelser.

Bytte, salg og køb er tilladt!

Torsdag 13. marts ALT I FARVER

Dette er overskriften på aftenens tema. Storsamleren Andreas Trier Mørch vil præsentere et udvalg af sine farvefotografier, samlet gennem en halv menneskealder. For os andre er det IKKE forbudt at delagtiggøre de fremmødte i medbragte farvebilleder. Som altid: Køb, salg og bytte



John Philipp ejer dette smukke 'industrialbum'



Sort/hvid, Krakow
F. Berendt 2007

FOTOGRAFIER KØBES

Alt i stereoskopbilleder købes:
Gerne hele samlinger.

Bedste bud gives for billeder fra:
Grønland, Island og Færøerne.
Torben Solgård. Tlf.: 3324-4214





Udkast til tegningerne



Udlevering af de fine materialer



Der gives besked på arbejdet



Farven tilberedes



Blandt rammer og skilte



Materialerne skal køres ud



Gibskammeret

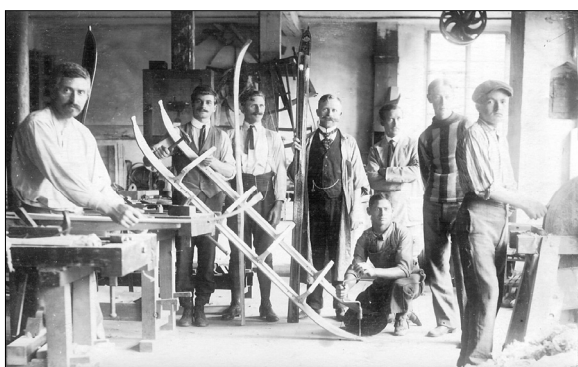
Billeder fra Gerhard Rydings samling



Smedeværksted



Hjulfabrik



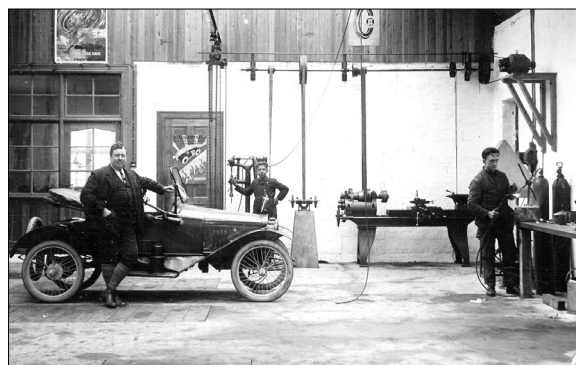
Slæde- og kælkefabrikation



Dørfabrikation



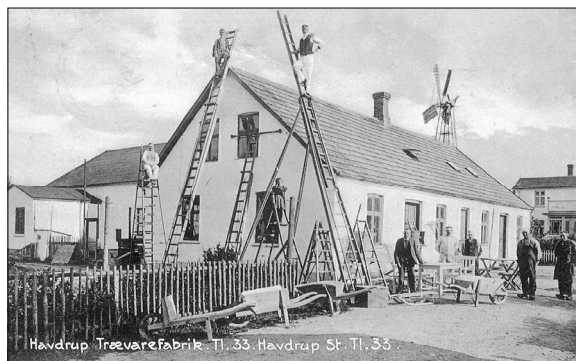
Vognmager



Autoværksted



Cykelfabrikant



Havdrup Trævarefabrik Tl. 33. Havdrup St. Tl. 33.

Stigefabrikation

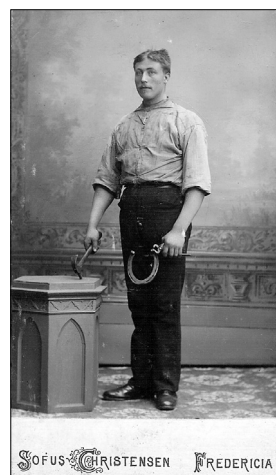
Billeder fra Gerhard Rydings samling



Stuepigerne



Grovsmed



Kleinsmed



Snedker



Snedker



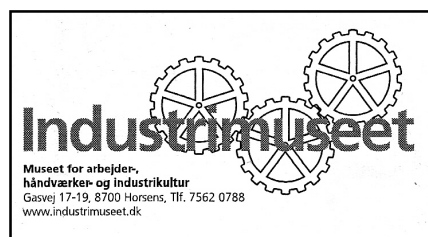
Tømrer



Tømrer



Snedker



Malere



Bødkere

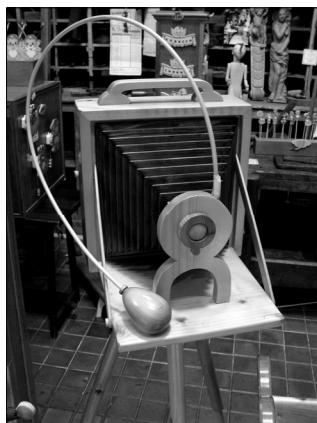


Industrimuseet i Horsens

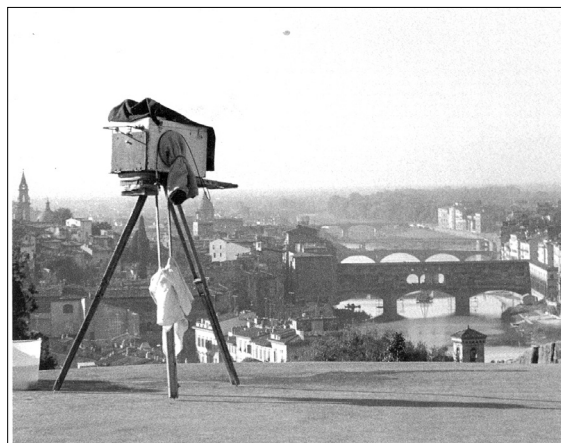
En billedrejse

Flemming Berendt

Firenze



En souvenir fra Firenze, 2006



Kanonfotografens udsigt over Firenze

Det har snart i en menneskealder været en passion for mig at besøge fotohistoriske arkiver, specielt nationalhistoriske i de europæiske hovedstæder for der at opleve de gulnede fotografier. Glæden for mig er at fornemme fortidens levevis og pitoreske folkevimmel. De utallige små forretninger, oftest hvor indehaveren selv frembragte sine produkter. En vinhandler, der ikke var 'papkartonsælger', ostehandleren, som, tilbød en smagsprøve og torvehandleren, der ikke var en grønthandler.



Diligence på vej ind i Firenze ca. 1895

Kulturhistorisk er de gamle fotografier et enestående materiale, for at vi kan genopleve og vurdere, hvorledes vore forfædre levede, arbejdede og morede sig i den ofte beskedne fritid, som var til rådighed. 10-12-14 timers arbejde var ikke ualmindeligt for at skaffe penge til det daglige brød. På fotografierne ser man, hvorledes en kummerlig til-

værelse også kunne være berigende, livgivende og en nærende inspiration til egen kreativitet på mange af livets simple områder.

De gengivne fotografier er blot et lille udpluk af en større samling, der kan sammensættes på utallige måder. Mit udvalg er i første række sket ved lysten til at delagtiggøre billedsamlere i min egen oplevelse af en svunden verden. To rejsemål, der har betydet meget i mit liv, er Firenze og Krakow. Disse to kulturcentre indeholder essensen af den europæiske udvikling på godt og ondt, men har også efterladt sig nogle af tidens største genier indenfor kunst og kultur. De skabte tillige en hær af fantastisk uddannede og håndsnilde fagfolk, som generation efter generation videreførte de store mestres, arkitekternes og kunstnernes, tanker.



Gadeliv på Ariento Nel Corso del Tempo, 1900



En blomstersælger, 1889



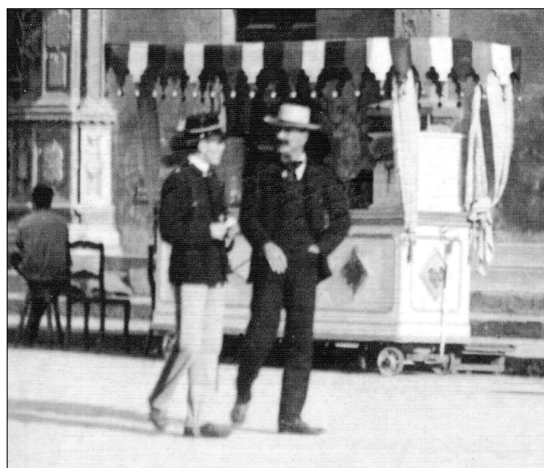
Den mobile grønthandler, 1940



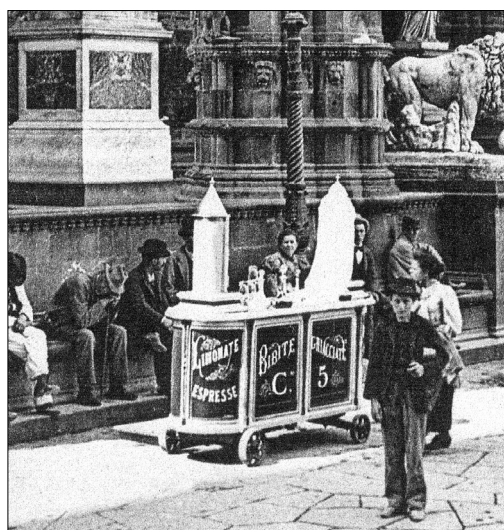
I 'Sandalmagerens gade', ca. 1893



Forretningen Fabbrica Nazionale, 1865



Den delikate gelati-is tilbydes på byens torv ca. 1900



Limonadesælger på Piazzaén, ca. 1910



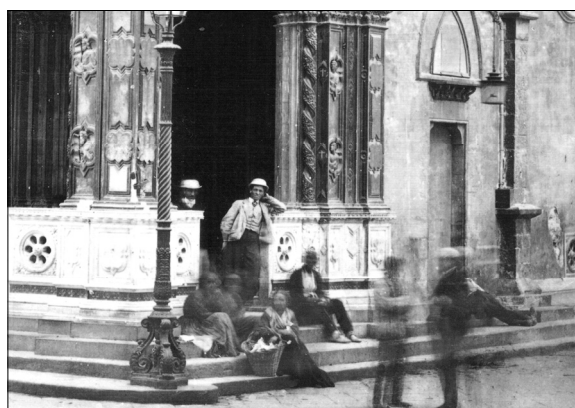
Obeliskens på Piazza Santa Maria Novella, ca. 1870



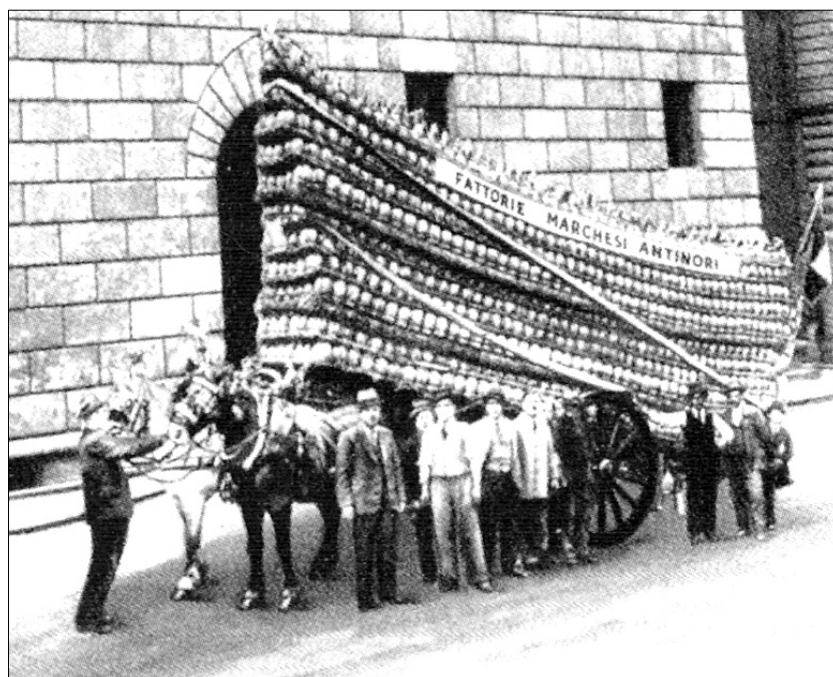
Udsigt over Firenze, ca. 1910



Promenadetur ved Loggia dei Lanzi della Signoria i 1910



Loggiaen på Piazza Calzaioli, 1865



På Piazza Antinori præsenteres egnens vin, ca. 1930

Kraków



Markedspladsen, Rynek Główny på 200x200 meter, grundlagt i 1257, var engang den største markedsplads i Europa. Museer, butikker og restauranter præger pladsen i dag, 1870

Kraków var Polens første hovedstad til slutningen af 1590'erne, hvor kong Sigismund Wasa gjorde Warszawa til landets centrum. Det blev tillige afslutningen på byens guldalder. Efter adskillige politiske omvæltninger i årene efter 1790'erne blev den hårdt prøvede by igen et kulturelt centrum, med det ældste universitet i Europa, grundlagt 100 år før Københavns Universitet.

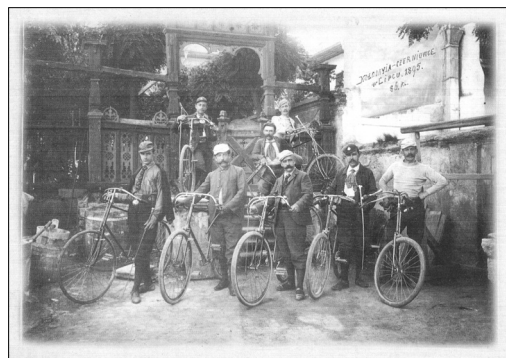
Kraków blev som ved et mirakel under Den 2. Verdenskrig forskånet for ødelæggelse, takket være en overraskelsesmanøvre af Den Røde Hær og indtaget den 18. januar 1945.

Takket være denne hændelse kan man i dag opleve en 'verden af i går'. Ikke mindst bydelen Kazimierz er en fantastisk oplevelse. I området blev 45.000 jøder indfanget og derefter myrdet i KZ-lejren Auschwitz/Birkenau, hvor i alt 4 millioner mennesker blev myrdet.

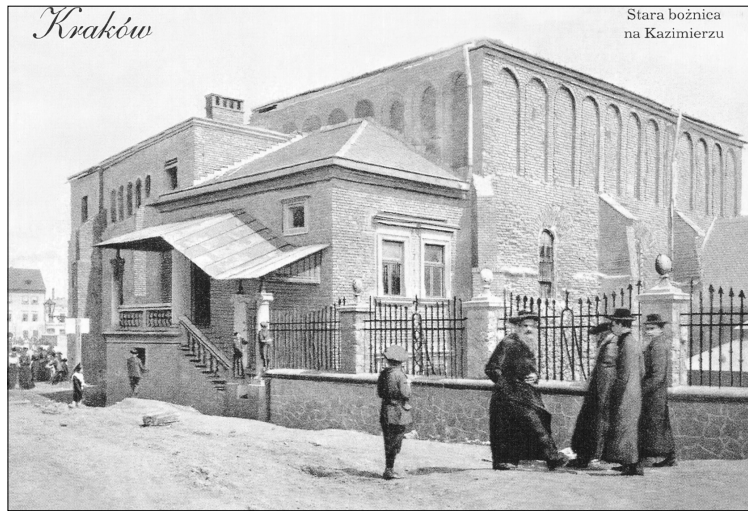
De gamle affotograferede postkort af folkelivet er fra tiden før og efter de to verdenskrige.



Markedspladsen i 1910



Cykelklubben 'Sokola' 1895



Den gamle synagoge i Kazimierz, 1913



Ukendt jøde, optagelse fra 1906



På kufferten: Bliv skrevet for et godt år
I kufferten er sække og poser med gaver:
 Grunde i Israel, dollars, checks, penge mirakler, lindringer og lykke
Nederst, Godt nytår-bæreren er lastet med:
 Penge, checks og alt godt.
 Gode tidender og lindringer, 1920



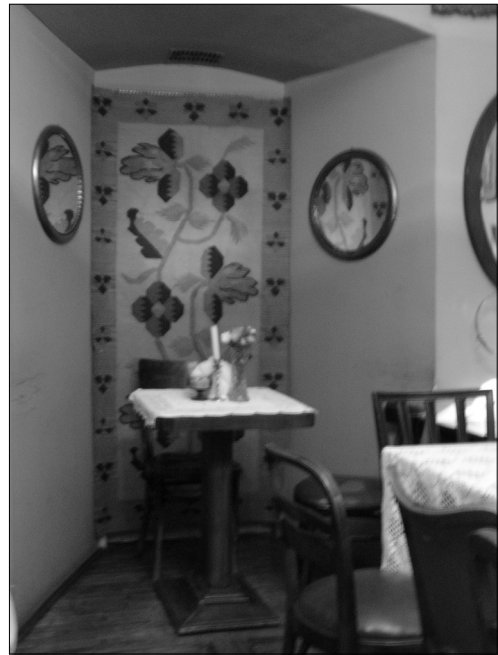
Søg tilbage i anger og bøn og almisser - forebygger dårlighed, 1908



Jøder i Polen før 1. verdenskrig: En rabbiner omgivet af sine fromme tilhængere, 1920



Her, på disse jødiske restauranter.....



oplever man 'verden af i går'



Stole for enhver, høj som lav.



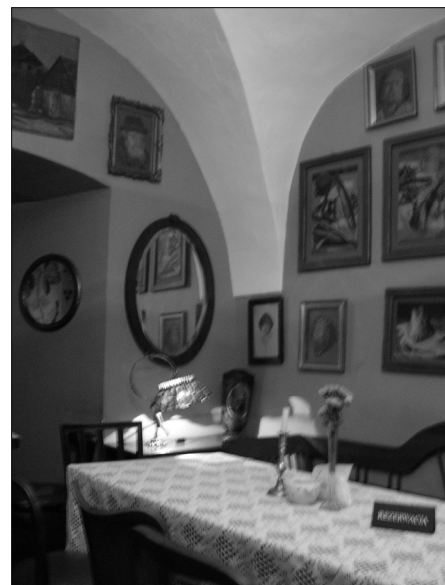
Restaurant SINGER har sine egne stole



Spejlet der husker.....



en hjemlig hygge.....



fra den svundne tid! Foto: FB .

Et fotomuseum i Krakow

Den fotografiske kunst i Polen har altid haft et højt niveau. Ved hjælp fra adskillige sponsorer har man formået at etablere et beskedent, men pædagogisk velindrettet museum. En veludført replika af Louis Daguerres første kamera står som et vartegn i museets første udstillingsrum. Man oplever derefter, på en række grafiske plancher, udviklingen fra camera obscura til fotografiets opfindelse i 1839.

Et typisk portrætatelier flankeret af gamle fotografier giver museumsgæsten en fornemmelse af det fotografiske stade i portrætfotografiets barndom. Den kvindelige museumsinspektør har frivilligt sat sig i stolen, klar til eksponering. I de øvrige rum præsenteres et beskedent udvalg af kameraer, desværre er der kun meget få klenodier, men alligevel et udvalg af teknisk udstyr, der giver et reelt indtryk af fotografiens udviklingshistorie.

Der foregår en løbende undervisning af skole- og gymnasieelever, som evt. drømmer om en karriere som fotograf eller et af de beslægtede fag.



Velpoleret, men uden gravering på objektivet



Fortidens tegneredskab, et camera obscura



Museumsinspektøren har taget plads!



Laterna magica og fremvisningsapparater



Smukke polske fortidsminder på stribe



Albumbilleder som er en fryd for øjet

Muzeum Historii Fotografii
 Ul. Józefitów 16, Krakow.
 foto@mhf.krakow.pl

En fotograf i Krakow!

De polske erhversfotografer har for længst tilpasset sig den vestlige standard, men uden dog at miste fodfæste i fortidens fotografiske traditioner.

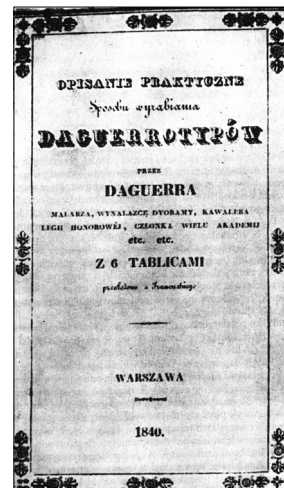
Igennem porten over gården har atelierfotografen etableret sin beskedne, men levedygtige forretning. Bilen har sat en standard, hvorimod de almindelige fotografiske optagelser kan forveksles med vore hjemlige ditto anno 1935 til 1950'erne.



Med 'vestlig' look



Et udvalg af album og fotolitteratur



Daguerreotypiprocessen på polsk



Så smukt og sødt

Foto: FB. ●

Mellem piktorialisme og postmodernisme

2. del

Fotoskribent & fotograf Tage Poulsen, illustrationer Flemming Berendt



The Octopus, A. Coburn, New York 1912

Et intermezzo

I sin lille fortræffelige bog fra 1890, *Naturalistic Photography*, giver en af tidens toneangivende fotografer, dr. P.H. Emerson følgende råd til kunstnerisk arbejdende fotografer: Lad være med at kravle op i høje master, eller op til vejrhnen på kirkespiret, for at fotografere et landskab. Ingen vil alligevel følge Dem derop, for at indtage netop dette synspunkt. Emersons øje var rettet mod udsigten, mod det fjerne. Ikke mod det, der lå lige nedenfor hans fødder. Det var fascinationen af udsigten fra de store højder, som Alvin Langdon Coburn havde oplevet på rejser rundt i USA., der fik ham til at fotografere udsigten fra New Yorks skyskrabere i 1912. Hans billede af *The 'Octopus'*, er taget fra en af disse skyskrabere, Metropolitan Tower. Det er ikke et øjebliksbillede, men et blik ned på den snedækte Madison Square. Parkens stier strækker sig som sorte fangarme ud fra et cirkelformet center i billedets højre halvdel. Dengang blev det anset for højest unormalt, ja nærmest sindsygt, at tage et sådant billede. Alene af den grund, at kamerastativerne ikke var forsynede med panoramahoveder, der tillod, at de blev tiltede nedad. De var kun beregnet til kameraer, der skulle tage portrætter og udsigter.



Fotomontage. el lissitskij

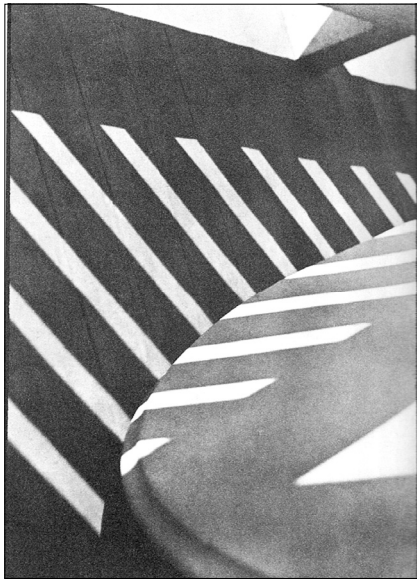


Bogomslag. A. Rodchenko, 1924

Coburn fortalte selv om billedet, at det var en komposition, en øvelse i at fylde den firkantede billedflade ud med linier og former. Billedet er da også mere et spil af linier og former, end gengivelsen af et motiv. Man aner i billedet påvirkningen fra den tids abstrakte malere, der bevægede sig henimod, at linierne, formen og farven var selve billedets indhold. En påvirkning der også fornemmes i de formstudier, af fotografen Poul Strand, som Stieglitz viste i det sidste nummer af sit tidsskrift, *Camera Work*, juni 1917.

Mod en ny saglighed

Verdenskrigen 1914-18 betød på mange måder et opgør med gamle normer i kunst og kultur. Tyvernes Europa. Konstruktivismen manifesterede sig som kunstretning i den unge Sovjetunion, med kunstnere som Kasimir Malevich, el lissitskij, V.E. Tatlin, Neoplasticismen i Holland med bl.a.



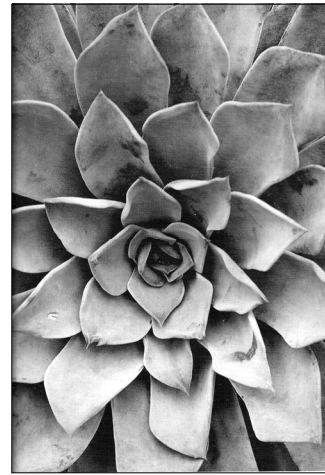
Fotografi. Paul Strand, 1917

Theo van Doesburg og Piet Mondrian. Bauhaus-skolen blev et samlende element for det nye industrielle design i Tyskland. I Sovjetunionen og i Tyskland sås en ny måde at anskue tingene på i filmen og fotografien.

Fotografiet forlod allerede efter århundredets første decenium det ældre maleris måde at gengive sin omverden på. I kornede, og uskarpe billeder, udførte i ædeltryk (bromolie- og kultryk), som i udførelsen snarere mindede om impressionistiske malerier, end om fotografier. Fra at rette kameraet horisontalt, mod udsigten i bybilledet eller landskabet, rettede fotografierne det nu fra høje tårne, kraner og master, ned mod jorden, og opdagede derved landskabets mønstre, og så at det havde samme visuelle kvaliteter i sig, som de moderne abstrakte kunstneres billeder.

De rettede kameraet opad. De stillede det på skrå, og optog med skæve kameravinkler billeder med diagonale linieforløb og kompositioner, som udtrykte bevægelse og dynamik. De fotograferede billeder med overdrevne perspektiver, med vidvinkel- eller teleobjektiver. De fotograferede tingene helt tæt på. Som udtrykt af den tysk-østrigste fotograf, Henrich Kühn: *Medens fotografiet før gengav et stort udsnit af naturen, gengiver det nu et lille udsnit i stor målestok.*

Som de konstruktivistiske kunstnere, fascineredes fotografierne af industriens store nye anlæg og maskiner. Dens massefremstillede produkter. Fotografierne valgte nu ikke længere deres motiver på grund af genstandenes egnethed eller skønhed, men på grund af den måde de grupperede sig på billedfladen. De mønstre de dannede. Deres lys og



Echeoeria. Renger-Patzsh, 1922

skyggevirksomheder, stofgengivelse og komposition. Fotografierne fotograferede velkendte ting på nye måder, så de fremstod plastiske, formede af lys og skygge, i modsætning til piktorialismens rembrandtagtige clair obscur billeder og impressionistiske imitationer. Mod slutningen af tyverne var Den nye Saglighed opstået i fotografien. 'Neue Sachlichkeit' og 'New Objectivity', hed det på henholdsvis tysk og engelsk.

Fotografierne gengav motiverne helt på fotografiens, det kemiske, mekaniske, og optiske værktøjs egne betingelser, og med dets egne forudsætninger. Der stræbtes mod nøgenhed i synet. Mod klarhed og renhed i gengivelsen, og med et antal gråtoner, som intet andet medie, end netop fotografien var i stand til at præstere. Direkte aftryk fra negativet på bromsølvpapir. Blankt var selvsagt foretrukket. Det direkte aftryk og fuldkommengørelsen havde givet fotografiet dets stolthed og selvtillid som kunstnerisk udtryksmiddel tilbage.



Alfred Stieglitz. H. Kühn 1904

Den nye fotografi var inspireret af filmen. Af russiske filminstruktører som Dziga Vertov's og Sergei Eisensteins måde at opfatte verden på gennem filmkameraer. (I filmene 'Manden med Kameraet' af Vertov, og 'Panserkrydseren Potemkin' af Eisenstein.) Men også af kubismen og af den konstruktivistiske bevægelse i kunsten. Fotografer som Albert Renger-Patzsch, Walter Peterhans, Karl Blossfeldt, Hans Finsler og Andreas Feininger var retningens førende i Tyskland. Alexander Rhodcenko i Rusland.



Film und Foto, 1929

Den nye fotografi manifesterede sig på 'Film und Foto' i Stuttgart i 1929, og hele dens idégrundlag er beskrevet og demonstreret i Werner Graff's bog 'Es kommt der Neue Fotograf', fra 1929.

Kataloget til Werkbunds Foto und Filmudstilling bar i øvrigt titlen foto-auge, og var redigeret af Franz Roh og Jan Tschichhold. På forsiden et af el lissitskij's fotografier. Måske var titlen en henvisning til den russiske 'film-øje' bevægelse, der var stiftet i 1923 af instruktøren Dziga Vertov. Film-øje bevægelsen skulle levendegøre oktoberrevolutionen. Werkbundudstillingen og foto-auge den fotografiske revolution.

Den nye fotografi, Den nye Sagligheds ideér var længe om at trænge ind i dansk fotografi. Det indtryk får man ved at studere tidens fotografiske tidsskrifter og årbøger. For fagfotografen lanceredes de nye tanker ikke som kunstneriske ideér, men som eksempler på nye former for billeder, der kunne bringe fotografen på højde med tidens smag.

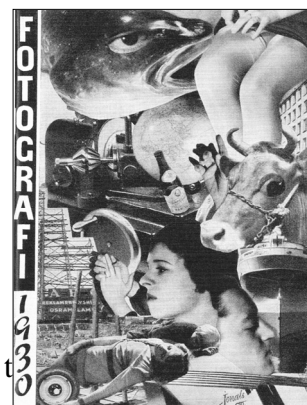
På Dansk Fotografisk Forenings sommermøde i 1932 introducerede fotografen Julius Folkmann, 'Funkisfotografering'. Han gav anvisning på at indrette et atelier i funkisstil, med udskiftelige, sorte og hvide rektangulære felter som baggrunde, og

med plads til kunderne at sidde på eller læne sig op ad under fotograferingen, og med firkantede store kasser, der kunne bruges som dekorationselementer i billedet. Fra Juncker-Jensens atelier i København foreligger en række optagelser fra et atelier indrettet på denne måde.

I tidsskriftet FOTO (galleriet), 1933-35, tolkede adskillige tidsskriftets tyske, engelske, hollandske og ungarske skribenter, Den nye Saglighed, men der var endnu et fravær af danske billeder. Først i 1934, syntes det nye billedsyn at være på vej ind i dansk fotografi. Hos amatørfotograferne. Men i løbet af trediverne trængte det ind i reklamefotografien.



Ketchere. Jonas Co. 1932



Fotomontage. Jonas Co. 1930

så i reklameoptagelse fra Jonals Co. I optagelser fra Herman Bente, Simon Paulli, m.fl. Hen imod tredivernes slutning var 'Den nye Sagligheds' billedsyn, fra at være et avantgardistisk udtryk, blevet almindeligt hos de billedmæssigt arbejdede amatører og professionelle, der bidrog med fotografier til tidsskriftet: 'Averterings' fotosider 'Fotografering', 1937-1942. Moses Altschul, Birger Jacobsen, Erik Hansen, Orloff-Jørgensen, Rie Nissen, G. Bramslev. Også konstruktivistiske og nonfigurative kunstneres måde at tolke deres omverden på kom til udtryk hos disse fotografer. Med overordentlig konsekvens demonstrerede den nye tids fotografiske billedsyn i bogværket, '122 Farvefotografier'. Det vakte opsigt, både ude i Europa, og i USA. Den nye Sagligheds og den nye tids billedsyn var hidtil kun kommet til udtryk i den sort/hvide fotografi, men her fjøede fotografen, den unge Keld Helmer-Petersen (f. 1920) en helt ny dimension, farven til. Keld Helmer-Petersen fotograferede, med sin lille Leica med 90 mm optik, tætte udsnit af virkeligheden omkring os, og opløste dem i nonfigurative og abstrakte farvebilleder, hvor ikke selv motivet, men rytmer, balance, harmoni og farvernes komposition var hovedsagen. Billederne var taget med en raffineret sans for de enkelte farvers virkning i

samspil med andre, og under iagttagelse af de kunstneriske love for farvesammensætning og komposition.



Sort og blå farve. K.H.P. 1948

Billederne var, skrev Keld Helmer-Petersen i introduktionen, *en samling iagttagelser, som ikke repræsenterede andet, end at illustrere den kendsgerning, at vi er omgivet af en mængde smukke ting, og det er en glæde at tage dem op til betragtning, arbejde visuelt med dem, og fastholde dem på farvefilmen*.

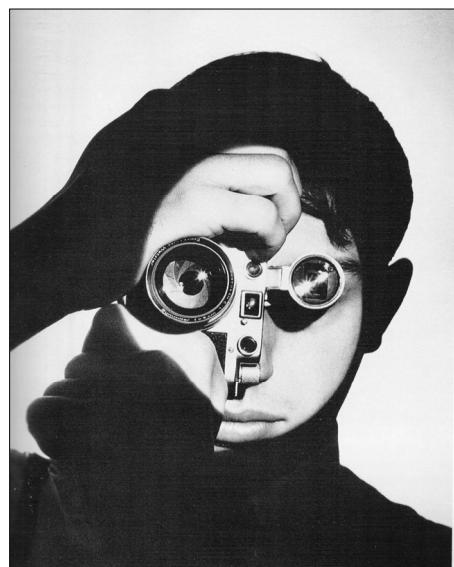
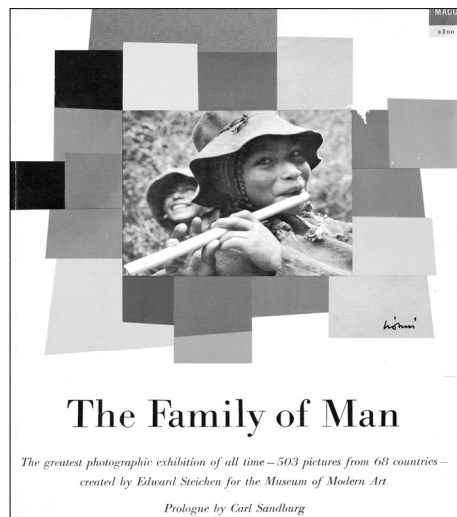


Baroda, Indien. H. Cartier-Bresson, 1948

Den moderne reportage

Den store fotoudstilling 'Family of Man' blev vist herhjemme i slutningen af halvtredserne. Hos mange fotografer fremkaldte den i tiden derefter ønsket

om at slippe væk fra atelierets skarpe lys og kvælende varme, ud i livet. De store forbilleder for den unge generation af danske fotografer i slutningen af halvtredserne, begyndelsen af tresserne, var de journalistiske fotografer, hvis billeder de så på tryk i de store udenlandske tidsskrifter, Life, Look, Paris Match, Realité, Epoca, Stern og twen. Fotografer som Eugene Smith, Henri Cartier-Bresson, Jean Philippe Charbonnier, Robert Doisneau, Thomas Höpker, Robert Capa, Werner Bischof, March Ri-boud m.fl.



Fotojournalisten. Feininger, 1955

Fotograferne var billedjournalister. De rejste ud, ofte på egen foranledning, og bragte billedberetninger hjem fra de mest fremmede, fjerne og eksotiske egne af verden. Reportager, der handlede om menneskers livsvilkår, deres glæder og sorger. Levende billeder af levende mennesker. Billeder hvor kameraets evne til at fastholde evigt skiftende og

flygtige udtryk udnyttedes fuldt ud, som selv fortalte beretningen, uden nogen redaktionel tekst til at forklare. Jesper Høm vendte hjem fra Frankrig, hvor han havde arbejdet som fotograf og redaktør, og viste sine billeder fra de riges legeplads. St. Tropez, fra Paris, New York og Moskva, på en udstilling på Kunstindustrimuseet i februar 1963. Dermed blev den moderne billedreportage indført i Danmark. Jesper Høm søgte, sammen med journalisterne Jytte Hauch-Fausbøll og Thomas Winding, at udmønte den nye fotografiske reportagestil i tidsskriftet 'OSKAR'. Et tidsskrift for tressernes frisindede unge nye livsstil. Den franske var forbilledet. Med en blanding af god, vedkommende underholdende journalistik og fremragende god fotografi. Jesper Høm blev berømt for sit friske billedsyn. Hans billeder var ikke som Cartier-Bressons, bestemte øjeblikke.



Piazza di Spagna. Jesper Høm 1957

Folk var fanget i farten, på vej....; billederne var filmiske. Der syntes at være både et før, og et efter. Det var lige før masseturismen satte ind, og gjorde det muligt for enhver at rejse ud. Jesper Høms billeder der inspirerede mange til at rejse ud og fotografere som han, såvel professionelle, som folk, der fotograferede con amore.

Begejstringen for de udenlandske fotografer og tidsskrifter skulle ses i lyset af, at dansk billedjournalistik, som den kom til udtryk i den hjemlige billedpresse, bestod som en af de vrede unge udtrykte det i tidsskriftet Focus, *'af uvirkelige, opstyltede billeder fra popsangerinder med opsat hår og hestehaler, Melodi Grand Prix, rocksangere med smil og brillantine, og 'hjemme hos' reportager fra kendte menneskers skønne hjem'*. Det der manglede, var ægthed. Det meste afspejlede en falsk og forløjet idealverden.

Man var kommet så langt ud i pløre og falsk snob-

beri, at al sand og refererende journalistik var gået tabt. Dertil kom, at fotografuddannelsen herhjemme var en håndværksuddannelse, ikke en journalistisk uddannelse. Lærlingen lærte hvordan de skulle afbilde ting, og portrætter mennesker. De blev grundigt indførte i teknikken, kemien og håndværket, men lærte ikke at udtrykke sig gennem fotografien, fortællende eller gennem udvikling af ideér, og de lærte intet om de humanistiske fagområder, der naturligt knytter sig til fotografien, kulturhistorie, sociologi, psykologi, filosofi m.v.



Brasilien. Leonti Pianskoy

Gregers Nielsen er en anden fotograf, som den moderne billedreportages indførelse herhjemme tilskrives.

Gruppen af fotografer, 'Delta Photos' blev dannet i 1964. Med Gregers Nielsen, Roald Pay, Klaus Ørsted, Jesper Høm, Klaus Lindewald og Lilian Bolvinkel. Forbillede var den Magnum gruppe, som en række af de mest betydningsfulde billedjournalister efter krigen havde dannet i Paris.

Cartier-Brisson, Robert Capa, m.fl. Deltagruppen lagde ud med en ugelang udstilling hos kunsthandler Birch i Admiralgade i København. Udstillingen åbnede med næsten tomme vægge, og byggedes op efterhånden som billederne af dagens begivenheder blev taget.

Hvor 6x6 cm Rolleiflexkameraet, de fotograferede poserende i flashlys, havde domineret den danske fotoreportage, fotograferede Delta-fotograferne nu med 35 mm kameraer i det lys der var. Det gjorde ikke noget at billederne var kornede og uskarpe, når blot det udtrykte noget. Deltagruppen eksisterede kun kort tid, men den blev i dansk fotografi

det sted hvorfra trådene til nutidens billedreportage udgik. Morten Bo, Jørgen Schytte, Fotograferne på Atelier 5c. Deltagruppen er selv om den kun eksisterede i kort tid, blevet en myte i dansk fotografi.



Der spilles på lys og kontrast

Det spontane kamera

Den amerikanske årbog for fotografi, 'Photography Annual', tilegnede lyset sin 1957-udgave og viste temaer med billeder, der var fotograferede under vanskelige lysforhold, - i det forhåndværende lys.



Café Det runde Hjørne. Krass Clement

De fotografiske tidsskrifter 'Fotomagasinet' og 'Focus', der endnu i begyndelsen af tresserne var rettede mod de unge professionelle og de ambitiøse amatørfotografer, fulgte efter og introducerede metoderne, som dog på det tidspunkt længe havde været i brug hos fotograferne på de store billedjournalistiske blade. Fotografen Felix Man anvendte det forhåndværende lys allerede i trediverne. D.v.s., at han ikke brugte flash under vanskelige lysforhold.

I slutningen af halvtredserne havde industrien udviklet lysstærke optikker og superfølsomme film (24 DIN), og fotograferne havde lært at presse filmene i fremkaldelsen, så selv det svageste lys afsatte sine spor på filmen. Det havde betydning for reportagefotograferne, der nu kunne fotografere ved lukkertider på 1/10 sekund og kortere selv under meget vanskelige lysforhold, uden brug af kunstlys eller stativ. Fra et fotografi med de fotograferede poserende i flammende flashlys, gik udviklingen mod at udnytte det forhåndværende lys.



Dirigent Thomas Jensen. Poul Pedersen 1953

Fotograferne kunne optræde mere diskret. De virkede ikke så iøjnefaldende på scenen, fordi de kun medbragte et lille let håndterligt kamera. Ingen lamper lyste op. Ingen flash glimtede. De kunne fange spontane udtryk, og stedets stemning og atmosfære forblev i billederne den samme, som den havde været i virkeligheden. En fotografisk realisme. Herhjemme kom den til udtryk hos fotografen Karsten Mortensen, blandt andet i hans portrætserie af Grønningens kunstnere, udstillet på Grønningens udstilling på Charlottenborg 1965, og i en række fotografier af maleren Ole Schwalbe, taget i dennes atelier i 1961. Senere sås den hos Deltafotograferne, men også hos Jesper Høm, i hans fotografier fra komponisten og digteren Bernsteins be-

søg i København i 1965.

I begyndelsen af tresserne sås også en form for fotografi, der ned et engelsk udtryk hed 'Candid Photography' (diskret fotografering). Der findes ikke noget tilsvarende dansk udtryk. Skjult kameraer er ikke dækkende, idet det leder tankerne hen på en række populære TV-udsendelser, hvor de filmede situationer i udsendelserne var dramatiserede og iscenesatte.

'Candid Photography' var en form for skildrende, berettende fotografi, hvor fotografen var den diskrete registrerende iagttager af små dagligdags humoristiske situationer eller begivenheder i sine omgivelser. Han ville ikke ændre på, eller ødelægge situationens eller begivenhedens forløb, ved at bede om lov til at fotografere, eller ved at gøre opmærksom på sin tilstedeværelse. Han fotograferede i ubemærkhed.

'Candid Photography' var på sin vis ikke noget nyt. Allerede i trediveerne forbløffede den tyske foto-journalist, dr. Erich Salomon verden med sine billeder af politikere, statsmænd og videnskabsmænd, fotograferede i øjeblikke, mens de slappede af i pauserne mellem møder og forhandlinger, og troede sig udenfor offentlighedens søgelys. Dr. Salomon gik så vidt, at han byggede et kamera ind i sin kuffert. Med den kunne han slippe ind, hvor fotografer ellers var forment adgang. 'De indiskretes Konge' kaldte den franske politiker Aristide Briand ham.



A. Briand og P. Laval. E. Salomon

Det nye i tresserne var, at nu blev metoden ikke blot brugt, hvor fotograferne var forment adgang, eller til at undergrave de betydningsfulde betydningsfuldhed. Nu blev metoden brugt til at aflokke det levende liv blandt almindelige mennesker, dets pudsigheder og hemmeligheder. Populært sagt. Hvor livet før havde udspillet sig foran kameraet, til kameraet, langs dets optiske akse, udspillede det

sig nu på tværs.

Den nye fotografiske realisme havde sit sidestykke i tidens nouvelle vague film, bl.a. 'Åndeløs' af Jean-Luc Godard, og 'Vennerne' af Claude Chabrol. Begrebet 'Street Photographers' stammer også fra den tid. Måske mere brugt på engelsk og amerikansk om fotografer, end på dansk. Det dækkede fotografer der rejste rundt, og strejfede om og fandt deres motiver på gaderne i storbyerne og i vore fælles omgivelser. Almindelige mennesker der færdedes her, kom, uden de vidste af det, til at spille en akt af livets skuespil i disse fotografers billeder.

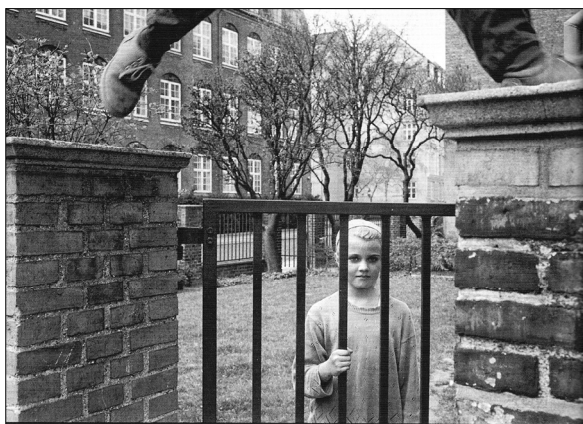


Kontrast. Flemming Berendt 1956

Den amerikanske fotograf, William Kleins bog om New York fra 1959, og hans senere bog om Rom blev forbillede for mange unge fotografer i tiden, der fulgte. Dramaet i Kleins fotografier fra gaderne opstår fordi billederne var fotograferede så tæt på. De så ud, som en eksplosion havde fundet sted. Alt befandt sig nær billedets kanter, på vej væk. Vidvinkelobjektivet med dets særlige perspektiv gav den dramatiske effekt. I en af sine første bøger, 'Blågårds Blues', fra 1971 udforskede den unge fotograf, Morten Bo, Kleins metode, men fjøede sit eget til.

Billederne var et forsøg på at fange den inderste essens af storbyens gadeliv. Mennesker fangede i deres forbigåen, uvidende om kameraets tilstedeværelse. Intet særligt bemærkelsesværdigt sker. Menneskene, billedets aktører, og hvad der ellers bidrager til information og udtryk befinder sig nær billedets ramme, og ingen synes at have noget med hinanden at gøre. Alle synes at være optagne af no-

get som foregår uden for billedet, eller synes på vej, andet steds hen. De synes alle til stede som dele af en langt større verden uden for billedet. Billedernes indre dramatik understøttes af billedernes overvejende mørke toneleje. Her får tilskuerens fantasi frit løb.



København. Krass Clement, 1995

Blandt de fotografer, der i 80'erne fører traditionerne fra tressernes levende journalistik og Street Photography videre, markerer Krass Clement sig stærkt. I nogle af sine billeder slår han med sit kamera en ramme om mennesker og forteelser, som i virkeligheden ikke har noget med hinanden at gøre, men som når de isoleres fra deres oprindelige omgivelser, og bringes ind i en ny sammenhæng inden for samme billedramme, forårsager at en ny dialektik opstår. Undertiden næsten surrealistisk. Som når en symaskine og en paraply mødes på disektionsbord, for at citere den franske kunstner, Lautréamont.

Krass Clements to bøger, 'Det tavse Land' og 'Skygger af Øjeblikke' skal her bringes i erindring.

Forestillingen om fotografisk kunst

I den billedmæssige fotografi, fotograferede man i begyndelsen af tresserne, motiver. alene eller som led i smagfuldt arrangerede billedkompositioner. Man betonede det særlige ved valg af motiv. Det smukke. Det skønne. Det der gjorde netop dette enestående. Man indordnede billedets elementer efter de klassiske kompositionsregler om det gyldne snit, L-kompositioner, S-kurver, trekantkompositioner. Billedet størrelse og udstrækning blev tilpasset motivets udstrækning, Illums Bolighus i København averterede dengang 'God smag koster ikke ekstra'. Fotograferne lagde vægt på at vise motivet eller situationen i ét velkomponeret, veltalende billede, hvor billedet var en syntese af det, som fotografen havde set. Meddelelsen fra billedet

til betragteren var entydig. Ofte betonedede fotografene formen mere end indholdet. De tog grafiske virkemidler, som grove korn, hårde grafiske kopieringer, sabatiereffekter, udskillelse af omrids (toneline) m.m. i brug som dele af udtrykket. Demonstrationer af, at fotografiet ikke blot begrænsede sig til at være et halvtonebillede. Fotografiske årbøger fra den tid viser adskillige eksempler, hvor der med linieføring eller varierende tonaliteter ledes ind til billedets interessecentrum, hvor hovedmotivet befinder sig. Dengang en almindelig formulering af et billede.

Fotografernes billedsyn blev fremmet af den teknik, som tiden stillede til rådighed for dem. 24x36 mm spejlreflekskameraer var kommet frem og var blevet overordenlig populære. De overtog næsten målsøgerkameraernes og de toøjede 6x6 cm spejlreflekskameraers rolle. Med udskiftelige objektiver bød de på store muligheder for at virkeliggøre tidens tankesæt og livssyn i billeder. For .eks. var teleobjektivet med dets særlige evne til at begrænse billedets synsfelt og udelukke forstyrrende detaljer, med dets evne ved hjælp af ringe dybdeskarphedsgengivelse at kunne skille hovedmotivet fra baggrunden og fortrænge baggrunden ud i uskarphed blevet et almindeligt tilbehør for de fleste fotografer. Den stærke fremhævelse af hovedmotivet svarede til tidens livsopfattelse med betoning af det individuelle. Ganske svarende til den betragtning af det individuelle, som siden renæssancen havde behersket synet på mennesket. Samtidig placerede det beskueren i så tilpas afstand fra de fotograferede situationer, at overblik og overskuelighed opnåedes, og med en følelse af at se på, til følge. Beskueren blev en iagttagere snarere end en deltager i billedet.

Dette fotografi kom blandt andet til udtryk på de udstillinger af fotografisk kunst, som portrættør Aage Remfeldt i en lang årrække arrangerede på Charlottenborg, og hvorpå der udstilledes fotografier fra den vestlige verdens billedmæssigt arbejdende amatørfotografer, fra kunstnerisk ambitiøse professionelle fotografer i Østen, og fra østlandenes fotografer, der havde status som kunstnere. Det var et fotografi, der spejlede den fotograferende middelklassers inderste forestillinger om, hvad der var god kunst, i en tid hvor denne form for fotografi endnu ikke helt havde frigjort sig fra maleriets æstetik.

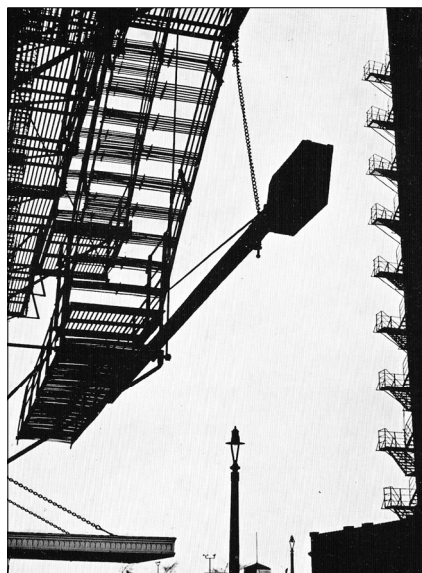
Disse fotografiske Salonudstillinger arrangeres stadig både herhjemme og ude omkring i verden. I den fotografiske verden svarer de nøje til kunstlivets censurerede udstillinger. I Fotografien blot med international deltagelse.



Spejlet. Aage Remfeldt, 1919

Modernismen i fotografiet

Kunstens konstruktivism kommer til udtryk i fotografien herhjemme i 1960 med udgivelsen af fotografen Keld Helmer-Petersens bog 'Fragments of a City'.



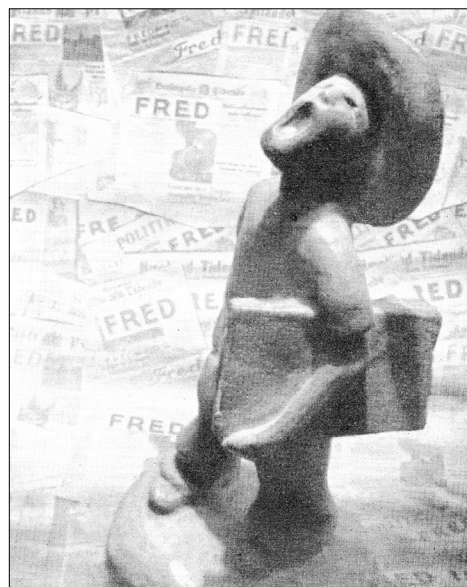
Kraner. Keld Helmer-Pedersen

et portræt af Chicago, hvor han ti år forinden havde opholdt sig som elev og senere som lærer ved Institute of Design.

Trådhegn, brandtrapper, byggekraner er i bogen konsekvent fotograferede i silhuet mod himlen, så de fremstår som konstruktivistiske sorthvide grafi-

ske fotografier. Facaderne på træhuse og skure i industriområderne er konsekvent fotograferede frontalt som opstalter i solens skarpe lys, så strukturer og overflader fremhæves.

Den abstrakte ekpressionisme, som vi træffer den hos amerikanske kunstnere som Jackson Pollock og Mark Tobey kommer til syne hos samme fotograf, men i en mere struktureret form, på en udstilling i Kunstindustrimuseet i 1966. I en række cliché verre billeder. Tusch dryppes ud på fotografiske negativer, og derefter forstørret til meterstore billeder. På udstillingen 'Strukturer' sammen med arkitekten Poul Kjærholm hos Ole Palsby i 1966, er det ikke selve motiverne, men strukturerne i linierne, formerne og på overfladerne, Keld Helmer-Petersen vil vise sine billeder fa porte, nøgne træers grene, automobilers kølerfacader og billeder af den snedækkede is på søerne i København. De modernistiske kunstneres måde at udtrykke sig på reflekteres også i professor Christian Ellings bog, 'En hemmelig By' fra 1971, som er poetisk hyldest til byen, København. Udsnit af, og stejle kig op ad husgavle og mure, hvor lys og skygger, formede af de omkringliggende huses tætte nærhed, bryder de store flader op; opløsning af byens arkitektur i småbidder, henviser med al tydelighed til udtryk hos den samtidens modernistiske billedkunstnere.



Den dialektiske materialistiske kameravinkel

Hen imod slutningen af tresserne var kameraet blevet ikke blot professionelle fotografers og entusiastiske velskolede amatørers og kunstneres udtryksmedie. Det gjaldt i særlig grad også den unge generation. Kameraet og fotografiske materialer var overkommelige i pris. Interessen hos de fotograferende drejede nu fra den billedmæssige fotografi over mod en mere samfundskritisk og beskrivende

fotografi.

Der fremstod en mere helhedsmæssig form for fotografi. Man hæftede sig nu ikke længere ved tingene, det enkelte motiv, eller ved tilværelsens enkelte detaljer, men ved relationerne og interaktionerne mellem dem. Fotografiets udtryk bevægede sig fra det rent tingslige plan op på et mere begrebsmæssigt svarende til tænkningen i den marxistiske og strukturalistiske filosofi.

Vidvinkelobjektivet blev populært, og viste sig som et glimrende redskab til at fremme dette billedsyn med. Det tog mere med inden for billedrammen. Skarpheden i billedets dybde var stor. Intet blev ladet ude i skarphed som ved teleobjektivet. Ethvert element inden for billedrammen bidrog ligeligt til billedets udtryk. Ikke som før, et dominerende hovedmotiv på en udtryksløs baggrund. Inden for det enkelte totale fotografiske udtryk sprænges billedets ramme.

Det enkelte fotografi tillægges nu ikke som før nogen særlig betydning. Interessen samlede sig om helheden, kollektionen, helhedsindtrykket fra det totale udstillede projekt.

Parallelt med udviklingen i samfundet, hvor kollektive organisationsformer og boformer vandt indpas, begyndte fotograferne at arbejde sammen i grupper og kollektiver, hvor den enkelte fotografs identitet var opgivet til fordel for gruppeidentiteten. Begyndelsen af halvfjerdserne var de store Vietnam og anti-USA demonstrationers tid, med talrige konfrontationer mellem demonstranter og ordensmagt. Fotograferne fulgte disse begivenheder, men deres synspunkter var ikke, som den overvejende borgerligt indstillede presses fotografers, iagttagende, fra ordensmagts side, men fra de demonstrerendes. Billederne skulle legitimere og vise, af begivenheden havde befolkningens opbakning. •



Salvador Dali fotograferet af fotografmester Philip Halsman

BOG & UDSILLINGSOMTALE

Flemming Berendt

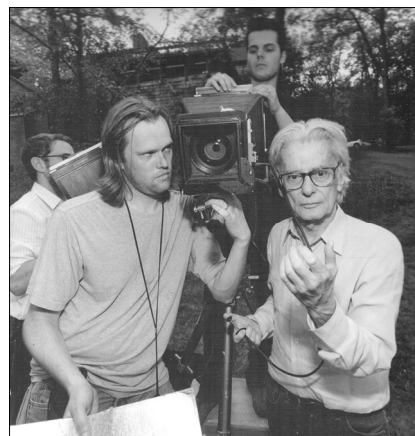


Andy Warhol og medlemmer af The Factory, 1969

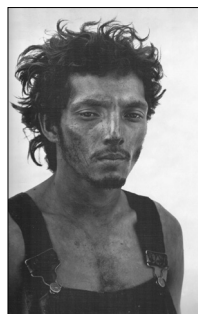
Fotografen Richard Avedon

Kunstmuseet Louisiana i Humlebæk er til glæde for os alle blevet et multikulturelt 'Mekka', hvor utallige kunstarter præsenteres fra vor egen 'andegård' til de fjerneste kroge af kloden. For øjeblikket får man virkelig noget for sin entré. Arkitektur af matematiske dimensioner, fra malerier, som gløder på nethinden, til fantastiske miniaturebilleder fra den islamiske verden. Noble billeder fra en tid, hvor Danmark var et 'vuggebarn'. Til alt dette hører sandelig også den fotografiske kunst. Denne gang gælder det fotografen Richard Avedon (1923-2004) fra 'Guds eget Land'. Den fabelagtige modefotograf og store portrætkunstner havde heldigvis også evnen til skildre det andet Amerika.

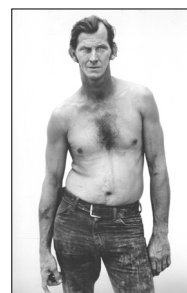
Et land hvor rigdom og fattigdom optræder som noget naturbestemt og uforanderligt. Når man har set Avedons serie fotografier 'In The American West' får man sit livs oplevelse af, hvorledes et samfund ikke bør indrettes. Med kameraets ætsende øje er man vidne til, hvorledes mennesker kan undertrykkes, nedværdiges og destrueres, som var der tale om kvæg på vej til slagtning. Vi lader et par billeder tale sit eget sprog. På den flot opsatte udstilling får man i tilgift en række intense portrætbilleder af kendte personer - som et helt modeshow.



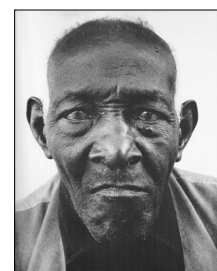
Avedon tv., under en fotooptagelse



Oilarbejder, 1980

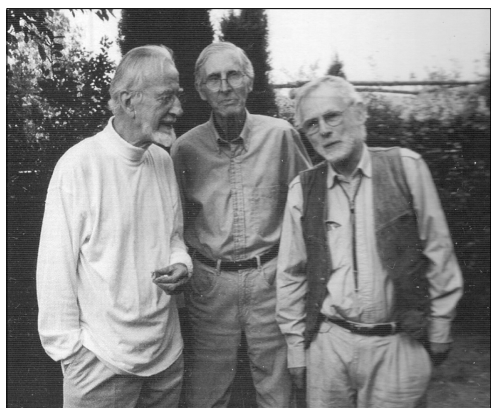


Chauffør



Født i slaveri, 1963

KH-P



Elin Ponsaing, KH-P og Strange Ross, 2002

Keld Helmer-Petersen : Photographs 1941-1995

Med forord af Finn Thrane og fotograf Gerry Badger.

Format: 25x30cm, indbundet 290 sider.

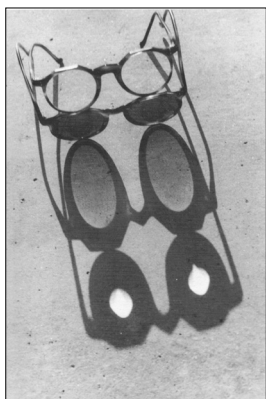
Illustreret i farver/sort hvid. Kr. 398,00.

Forlag: Chr. Ejlers.

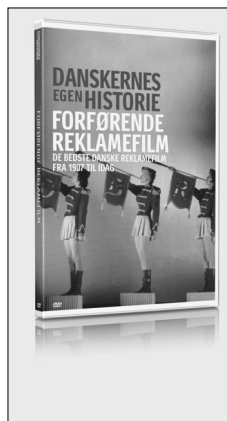
ISBN 978 87 7241 282 5

Bogen, som er med engelsk tekst, præsenterer et righoldigt udvalg af KHP's fotografiske højdepunkter gennem en menneskealder. Hans omdømme og berømmelse er langt højere i udlandet end i Danmark. Helmer-Petersens første bog '122 Farvefotografier' fra 1949 var banebrydende for hans følgende karriere. En fotopræsentation i LIFE magazine var ikke at foragte. Den modernistiske og lyriske stil, men samtidig eksperimenterende, faldt ikke i alle anmelderes smag på det tidspunkt. Men netop klarhed og enkelthed i opbygningen af et fotografi med slagkraft var til gengæld noget, reklame og annoncebilleder hungrede efter.

De smukke koncentrerede sort/hvid optagelser fra hans rejser til USA blev modtaget med nysgerrighed, var det virkelig noget? Jo, det var lige præcis det rigtige til at danne skole på dette tidspunkt.



Keld Helmer-Petersen er en af dem som har sat et fotografisk SPOR i dansk fotografihistorie. Tillykke med en overdådig flot bog - kan ikke fremstilles bedre! ●



Forførende Reklamefilm

100 år med danske reklamer.

1 DVD film. Kr. 219,00. For-

handles af boghandlere og førende supermarkeder.

Det er i år 100 år siden, den første registrerede reklamefilm så dagens lys. TV 2 og Danske Reklame- og Relationsbureauers Branceforening fejrer jubilæet med udsendelsen af 'Forførende Reklamefilm', hvor nogle af de bedste er blevet vist via fjernsynet. Producenten Substanz tilbyder nu en DVD film med et bredt udvalg af de farverige og humørfyldte reklamefilm fra perioden.

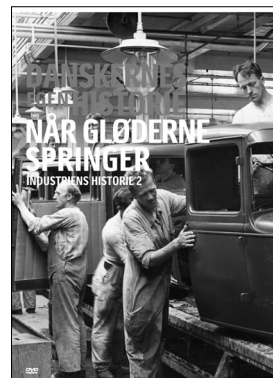
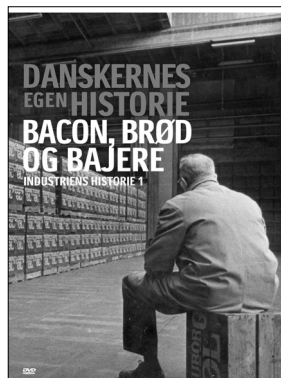
Mange kendte afdøde og nulevende skuespillere optræder i de enkelte korte reklamefilmindslag. Skuespillere som Ove Sprogø, Helge Kjørulf Schmidt, Gunnar NU Hansen, Dirch Passer, Jytte Abildstrøm m.fl. toner frem og skaber glæde og forundring over, hvad man i forne tider kunne divertere publikum med.

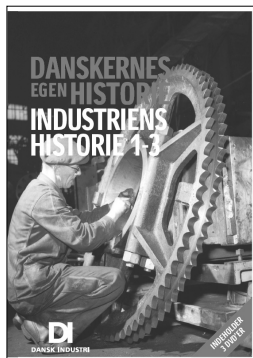
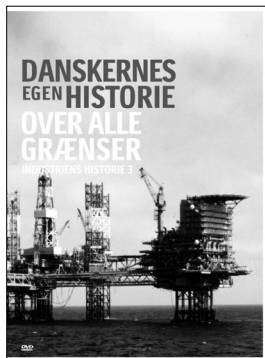
Mere end 4.000 reklamefilm er gennemgået for at finde det rette udvalg, som i dag forundrer og glæder nutidens publikum. DVD filmen er en oplagt humørperle, som specielt henvender sig til et nostalgisk publikum. ●

DANSKERNES EGEN HISTORIE

Industriens historie: En filmtriologi om udviklingen i Danmark

Industriens Historie 1-3 på DVD.





Industriens Historie 1-3 på DVD
 Forhandles af boghandlere og større
 supermarkeder.

Produceret af Substanz 2007.

Dansk industris eksplosive udviklingshistorie bygger på filmoptagelser fundet frem i lokalarkiver, hos privatpersoner, og ikke mindst hos Dansk Industris organisationer over hele landet. Troels Uhrbrand, medstifter af Substanz, står bag udgivelsen sammen med DI.

1. del *Bacon, brød og bajere* var tre nøgleord i slutningen af 1800'tallet, hvor den tekniske udvikling rigtig tog fart. Befolkningsstilvæksten og 'flugten' fra land til by krævede en enorm indsats for at mætte de mange munde. Direktør Poul Scheuer fra Dansk Industri, som er medproducent af filmtrilogien, udtaler: *Filmene er både et tilbageblik til en svunden tid og dens institutioner og et informativt landkort over velfærdssamfundets og det højteknologiske vidensamfunds rødder. Vi synes, det er en vigtig opgave for os at bidrage til forståelsen af dansk industrikultur, som udviklingen har haft for Danmark, som vi kender det i dag.*

2. del af triologien '*Når Gløderne Springer*' skildrer den tunge industris opbygning og indsats for at skabe et fundament til den videre udvikling af de mange småindustrier, som vort land er berømt for. Resultatet blev bl.a. de mange parcelhuskvarterer, hvortil store befolkningsgrupper er flyttet ud. Bort fra storbyens trange vilkår.

3. del '*Over alle Grænser*' omhandler den hastige internationalisering, som præger samfundet i dag, en udvikling som desværre ikke er blevet alle til lige stor glæde! Industrisamfundet er midt i en brydningstid, hvor man forhåbentlig efterhånden får styr på teknologi og fordelingsproblematikken.

Medlemmer der måtte ligge inde med filmoptagelser, private eller professionelle, som du mener kan have almen historiske interesse med henblik på kommende udgivelser, kontakt: www.dkhistorie.dk

Man kan også kontakte DFS redaktion: dfs@post.tele.dk

De 3 DVD'er der heldigvis lige plads til under juletræet, sammen med alle de andre, nyttige og unyttige ting, vi glæder hinanden med. Julen er reddet! ●



Den dansk-tyske krig i 1864.

Leif Hammelev.

Format: 16,5x19,5 (A5 format trykt i sidernes
 længderetning med spiralryg). Illustreret i farve.

140 sider, ilagt stereoskopbrille. Kr. 168,- + forsendelse.

Forlag: Studiefællesskabet ved Dansk Centralbibliotek for Sydslesvig 2007.

ISBN 978-87-89178-68-4. ISSN 1397-4343.

Peter Randløv

I 1864 var stereoskopbilledet udviklet til det, som Leif Hammelev har udnævnt til at være 'Verdens første massemedie'. Den amerikanske borgerkrig 1861-65 og den dansk-tyske krig i 1864 blev de første krige, der dokumenteredes af fotografer, og krigsfotograferne valgte stereoskopbilledet som medie på grund af dets autenticitet og sikkert også, fordi massefremstilling og salgskanaler allerede har været velorganiseret. På grund af den besværlige negativproces med våd kolloidum på glasplader og den lange eksponeringstid, blev der ikke optaget billeder af egentlige krigshandlinger, men det lykkedes Leif Hammelev at opspore ca. 250 forskellige billeder optaget før og efter angrebene.

79 af disse billeder er udvalgt til en meget spændende og flot bog 'Den dansk-tyske krig i 1864 i samtidens tredimensionale fotografier og øjenviðners tekst'.

Billederne er optaget af C.F. Brandt, Charles Junod, Jens Petersen og J.C.F. Wilhelm Schrøder. Sidstnævnte optog billederne for 'Georg E. Hansens regning'. Georg E. Hansens plader er siden erhvervet af Peter Elfelt. Bogen er i A5 format, trykt i sidernes længderetning med spiralryg. På de lige sider er der vist et stereoskopbillede med den tilhørende tekst på den modsatte side. Man kan således have bogen liggende helt opslået foran sig og samtidig have en hånd fri til at bladre, mens man holder den indlagte stereoskopbrille med den anden hånd, hvilket må betegnes som en ideel løsning. Al tekst er på dansk og tysk.

På grund af, at stereoskopbilleder ofte bærer præg af flittig brug, er billederne blevet digitalt bearbejdede, kartonen er rekonstrueret, falmende foto-

grafier er korrigerede og forstyrrende skader søgt fjernet. Det er naturligvis en smagsag, om man skal gengive billeder og karton ubearbejdet, eller man som her skal tilgodese læserens ønske om problemfrit at kunne se billederne. Blot kunne man ønske, at billederne var trykt med lidt finere raster. Billederne med tilhørende tekster er særdeles velvalgte. Efter en kort beskrivelse af forudsætningerne og forløbet af krigen, beskrives krigen med billeder og tekst i kapitler 'Fra Dannevirke til Dybbøl', 'Foran skanserne'.

'Uden for skudvidde', 'Sønderborg', 'Stormen',

givet i Peter Elfelts Stereoskopgalleri Bogen Layout mv. bærer i den grad præg af Leif Hammelevs faglige kunnen. Ved Leifs alt for tidlige død var arbejdet med bogen så langt fremme at bogen kunne færdiggøres af Lars N. Henningsen ved Studieafdelingen ved Dansk Centralbibliotek for Sydslesvig, der også står for udgivelsen. En flot bog som denne kan varmt anbefales til enhver, der blot er lidt historie - og fotohistorieinteresseret. Køb den, begrænset oplag!



Bogen

'Krigen til søs', 'Als og Sønderjylland', samt 'Fred og nye grænser'.

Foruden autors korte tekst er der til hvert billede knyttet samtidige citater fra aviser, breve og dagbøger. Sammen med billederne levendegør disse citater både soldaternes dagligdag og hele forløbet af den for Danmark så skæbnevangre krig. Billedet på side 29 er tilsyneladende optaget under selve krigshandlingen, men det er et tidligt eksempel på et iscenesat fotografi. Den kommanderende officer skriver i sin dagbog d. 10. marts:

Kl: 8 1/4 Fdg. Compagniet af Capitein Haxhausen af 6te Regiment, hvorefter jeg fægtende gik tilbage med mine 2 Feltvagter; ved Forsvaret af Ruinerne ad den Gaard i Dybbøl, som jeg den 14. februar havde belagt, stødte jeg paa Photograph Petersen fra Østergade, og opfordrede han mig nu til at blive for 1 Times tid, for at kunne optage nogle Grupper i et veldædigt Øiemed. (...) Efter forløb af omtrent 1 3/4 Time, havde Petersen fuldendt 2 Grupper af Compagniet.

Jens Petersens fotografier blev ligeledes senere ud-

fås i Padborg Bog og idé, Nørregade 16, 6330 Padborg. e-mail 6980@bogpost.dk, tlf.: 7467 3108, eller Studieafdelingen, ej@dcbib.dk, tlf.: 0049 461 8697 194., samt hos Flemming Berendt på DFS møder i København..



'Det er som at være der selv' - udbrød publikum



Nevill Chamberlain, Franklin D. Roosevelt, Josef Stalin, Édouard Daladier. For en gang skyld er det ikke de andre, der skubber på: Det er Roosevelt og Stalin, mens Chamberlain og Daladier storsmilende holder vagt uden at gribe ind. De lader det ske, men det er USA med sin uvilje mod at blande sig og Stalin med sin nye alliance, der uundgåeligt fører verden ind i krigen.

Nordjyllands Kunstmuseum

6. oktober 2007 - 6. januar 2008

Marinus & Marianne

Fotomontager: 5 original fotografier,
24 fotografiske kopier fremstillet af Marinus
og 29 moderne print. Samt 70 originale udgaver
af tidsskriftet Marianne.

Udstilling:

Nordjyllands Kunstmuseum

Kong Christians Allé 50, DK-9000 Ålborg

Åbningstider: Tirsdag - søndag kl. 10-17.

Åbent 2. påskedag og 2. pinsedag.

24., 25. og 31. december og 1. januar lukket.

Åbent tirsdag til kl. 21 i månederne, februar

Marts, april, september, oktober og november.

Det er få gange i ens liv man bliver konfronteret med unik dansk fotohistorie både som fotoudstilling og bog. Historien om den næsten ukendte Marinus Jacob Kjeldgaard (1884-1964) har *Objektiv*, som det første tidsskrift i Danmark beskrevet i to numre af *Objektiv* (Nr.105, s.34-40 og nr.106, s.24-26).

Udstillingen på Nordjyllands Kunstmuseum omfatter hans enestående udførte satiriske fotomontager i årene op til Den 2. Verdenskrigs begyndelse i 1939. Ugeavisen *Marianne* publicerede de antifacistiske fotomontager af de daværende magtfulde politiske ledere: Hitler, Stalin, Churchill og Roosevelt m.fl. blev skabt ved hjælp af en saks, lim og et enormt billedarkiv.



Nordjyllands Kunstmuseums store og lysvenlige lokaler danner en fin ramme omkring de veludførte originale og kopier af Marinus Kjeldgaards fotomontager. Det er forhåbentlig ikke sidste gang vi får lov til at nyde den fotografiske kunst i det nordjyske. Til højre en forside af ugeavisen Marianne nr. 387, 1940



Det var imidlertid fotokunstnerens satiriske fantasi som gjorde det muligt at fremstille mere end 100 montager, hvoraf 89 blev anvendt som forside på avisen *Marianne*. Et besøg på udstillingen er som at opleve en politisk fortælling i perioden op gennem 1930'erne. Man oplever Frankrigs angst for fascismen. De europæiske nationers reaktion på Hitlers magtovertagelse i 1933, men ikke mindst krigsforberedelserne og selv krigsudbruddet. Montagerne hvis underfundigheder tydeligt tilkendegiver avisen *Marianne*'s holdning til Det 3. Rige.

Det amerikanske *Life Magazine* viste den 19. december 1938 7 af Marinus fotomontager og skriver følgende: *Det der gør disse sjove falsknerier så usædvanlige, er den dygtighed, montagerne er lavet med. De fleste fotomontager falder igennem, når de skal få det udklippede hoved sat rigtigt på halsen og få hovedets proportion til at passe til kroppen. De fleste af figurerne på disse sider ser temmelig naturlige ud. Mariannes tekniker, Marinus, finkæmmede arkivet for passende billeder af de ønskede berømt heder, kopierede billederne i en 5-6 forskellige størrelser, tilpassede og nørklede og tilpassede igen i det uendelige. Til sidst fotograferede han hele den sammenlagte, finpudsede og retoucherede komposition.*

Det første nummer af *Marianne* kom 1. oktober 1932. Det litterære magasin *Nouvelle Revue Française* skrev om *Marianne*: *Den hverken skal respektere de letkøbte idéer eller de etablerede autoriteter.*

Personerne:

Pierre-Étienne Flandin
 Neville Chamberlain
 Édouard Daladier
 Benito Mussolini
 Maxim Litvinov
 Ikke identificeret
 Kurt von Schuschnigg
 Franklin D. Roosevelt
 Adolf Hitler
 Anthony Eden

Marianne nr. 281
9. marts 1938



Mussolini og Hitler har gang i et spil skak, mens stormagterne Frankrig, Rusland, England og USA opmærksomt står i baggrunden. De blander sig ikke - de nøjes med at se på. Den østrigske kansler Schuschnigg står lidt forlegen med hatten og sine briller i hånden. Og skeler til spillebordet. Ikke underligt hvis han er spændt, for det var hans land, de spillede om. Østrig lå klemt mellem Tyskland og Italien, som skakbrættet gør det mellem de to diktatorer, og i dette spil er det tydeligvis Hitler, der ser bedst tilpas ud. Det var da også ham, der blev vinderen. Tre dage efter udgivelsen af dette nummer af Marianne gik Hitler ind i Østrig, der fra d. 13. marts til langt de fleste østrigeres store begejstring blev indlemmet i Tyskland. Mussolini skabte muligheden for det ved allerede i slutningen af 1937 at acceptere, at Østrig var tysk interessesfære og kunne blive en del af et Stortyskland. Marinus fælder her dom over Mussolini og Hitler, da overskriften profetisk peger på, at de begge vil blive sat både skak og mat. Marinus og Marianne gentager det mange gange og er aldrig i tvivl: Disse krigsherrer vil tabe!

Personerne:

Benito Mussolini
 Adolf Hitler
 Joachim von Ribbentrop
 Joseph Goebbels
 Hermann Göring
 Franklin Roosevelt

Marianne nr 344
24. maj 1939



Præsident Roosevelt skulle beslutte sig for et politisk udspil i den spændte situation i Europa, og Marinus skulle lave en kommenterende montage. Som flere gange tidligere valgte han at bruge et kortspil som udgangspunkt. Her findes der jo ikke noget fast facit - det hele afhænger af, hvordan kortene falder og bliver spillet af, selvfølgelig, at spillerne følger reglerne. Der er tydeligvis tale om højt spil, og alle pengene er sat på fred. Modstanderne er skræmmende: de fire krigsgale tyskere og Musosolini. Man forstår hvorfor Roosevelt laver den grimasse, især når vi ser, hvad han har at spille ud med.: Stalin? Han havde lige afvist at deltage i 'Stop Hitler' - kampagnen. Den polske udenrigsminister Beck? Polen var ved at blive indkredset af Tyskland og var i alvorlig diplomatisk klemme. Daladier og Chamberlain? De var arkitekterne bag den famøse aftale i München, så kunne man regne med dem nu? Og kong Carol af Rumænien? Han var bedst kendt som 'Playboykongen' og holdt kun til september 1940, hvorefter Rumænien gik ind i krigen på Tyskland og Italiens side. Skulle det være trumfer? Det så ikke lyst ud. Hvis ikke Roosevelt kom op med noget bedre, var chancen for at miste sine penge temmelig stor.

Gunner Byskov: Marinus.
Karikaturtegner med kamera.
Format: 24x24,5cm heftet 188 sider. Illustreret s/h.
Kr. 198,00.
Forlag: Aarhus Universitetsforlag. ISBN 97887 7934 315 3

Personerne:

Winston Churchill
Adolf Hitler

Churchill:

'Vil De spille med mig, hr. Hitler?'

Marianne nr. 393

1. maj 1940



I *The Strand Magazine*, november 1935, skrev Winston Churchill i artiklen 'The Truth About Hitler': *Hvad vil han gøre med de enorme kræfter, han allerede har indenfor rækkevidde og som udvikler sig uge for uge? Hvis vi, som jeg har sagt, kigger på den tid, der er gået, og det er jo det eneste, vi har at dømme ud fra, er der god grund til at være ængstelige*'. Den frankofile Churchill var op igennem 30'erne en af de meget få englændere, der advarede mod Hitlers aggressive militær styrke, og som indså nødvendigheden af et samarbejde med Frankrig mod ham. Det er derfor ikke underligt, at Marianne vælger at bringe netop ham, den altid kampklare marineminister, på banen og i ham ser en spiller, der kan bekymre Hitler. Det er også tydeligt, at Churchill har Marinus tillid: Han har allerede ladet ham score en solid gevinst, og han smiler anderledes fornøjet end sin modstander. Det var nærmest profetisk. Churchill blev premierminister og ansvarlig for krigsførelsen 10 dage senere, og han blev Hitlers hovedmodstander.

Faglærer ved Medieskolen i Viborg, Gunner Byskov, og medlem af DFS har i adskillige år arbejdet på at fremdrage og skildre en næsten ukendt dansk fotograf og journalist, Marinus Kjeldgaard, hvis speciale var at fremstille fotomontager som latterliggjorde nazismens 'voldtægt' mod de europæiske folkeslag, hvor målet var et verdensomspændende voldsregimente under Tyskland føre(r)skab alias Adolf Hitler og hans håndlangere.

Bogen indledes med en fotohistorisk gennemgang af fotomontagens særlige teknik. Én for én beskrives fagligt disse fotografers 'falskneriger' under betegnelsen fotografier som sandhedsvidne. 60 udvalgte fotomontager gengivet i s/h perfekt. Hver montage er beskrevet teknisk detaljeret. Gunner Byskov har tillige omtalt billedernes satiriske betydning i verdensbegivenhedernes perspektiv.

Marinus Kjeldgaards indstilling til fascismens fremmarch fra Hitlers magtovertagelse i 1939 er mere end tydelig. Hans heltmodige indsats var da også med livet som indsats. Da Hitlers tropper besatte Paris var redaktionen på ugeavisen *Marianne* det første mål. Marinus slap væk, medens de fleste andre medarbejdere måtte lade livet.

Karikaturtegner med kamera er præcis de ord som bogen 100 procent kan stå inde for. Nogle få eksempler



Marinus Jacob Kjeldgaard

vises her, tilfældigt udvalgt, forstået på den måde, at alle bogens fotomontager indeholder samme intense analyse og beskrivelse som de her fremviste.

Herudover får man en fantastisk spændende livshistorie i et større biografisk afsnit af Marinus Kjeldgaards omtumlede tilværelse. Som afslutning får man tillige en kort biografisk beskrivelse af samtlige personer i monteringerne. Gunner Byskov fortjener årets store hæder for en årelang indsats i fotohistoriens tjeneste. ●

DREJ & SE - FILM

DANSKE FILMFOTOGRAFER
Filmfotograf Chresten (Christian) Jørgensen
Marguerite Engberg

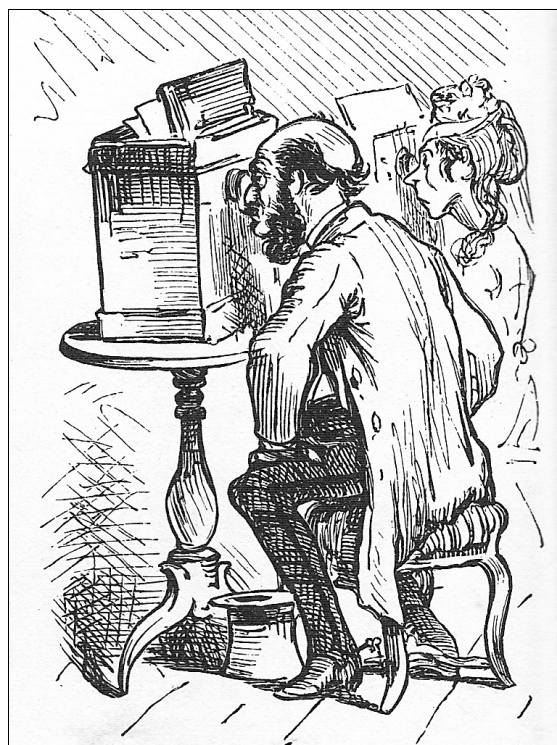


De herrer Chresten og Sandberg på sightseeing i Venedig, 1927

Chresten (Christian) Jørgensen var dansk stumfilm- og talefilmsfotograf, født 1879 i Viborg og død den 20. marts 1962 i Las Palmas på de Kanariske øer.

Han var uddannet som fotograf i Viborg og blev i 1920 ansat hos Nordisk Films Kompagni først som filmassistent, fra 1921 som fast filmfotograf. Han arbejdede ofte sammen med en anden filmfotograf Louis Larsen, især på A.W. Sandbergfilm. Den første Sandbergfilm han optog var filmen 'Lasse Månsson fra Skåne' optaget i 1921. Derefter fulgte fem andre Sandbergfilm. Han var desuden fotograf på Emanuel Gregers 'Solskinsdalen' fra 1924 og August Bloms 'Den store Magt' ligeledes fra 1924. Den sidste Sandbergfilm som han arbejdede med var 'Klovnen' fra 1926. Her havde Gösta Ekman hovedrollen .

Derefter fulgte han med Sandberg til Tyskland hvor han snart blev cheffotograf hos Ufa-film. Herefter opgav han filmarbejdet og bosatte sig på De Kanariske øer, hvor han de følgende 27 år havde en fotoforretning. ●



**Kikkeri' har altid været sjovt*

'SAMLERDILLEN'

51.646 Euro

...endnu en trækasse



Flemming Berendt

Når historiens vingesus på forunderlig måde bliver lagt på ens skrivebord får mange års interesse for det fothistoriske pludselig en mening. Fra arkivhylden fremtages en serie af Joseph Niépces breve og blikket fæstner sig ved en side dateret den 28. maj 1826 hvori Niépce skriver til sin bror Claude: *Jeg iler med at sende dig 4 nye billeder, to store og to små, som jeg har fået mere korrekte og skarpe ved hjælp af en meget simpel fremgangsmåde, der består i at tilskære et stykke karton efter objektivets diameter og gennemhulle midten. Kameraets indre bliver på den måde mindre oplyst, billedet bliver livligere, og dets konturer, lys og skygge markeres bedre.* Joseph Niépce havde hermed opfundet blenden!

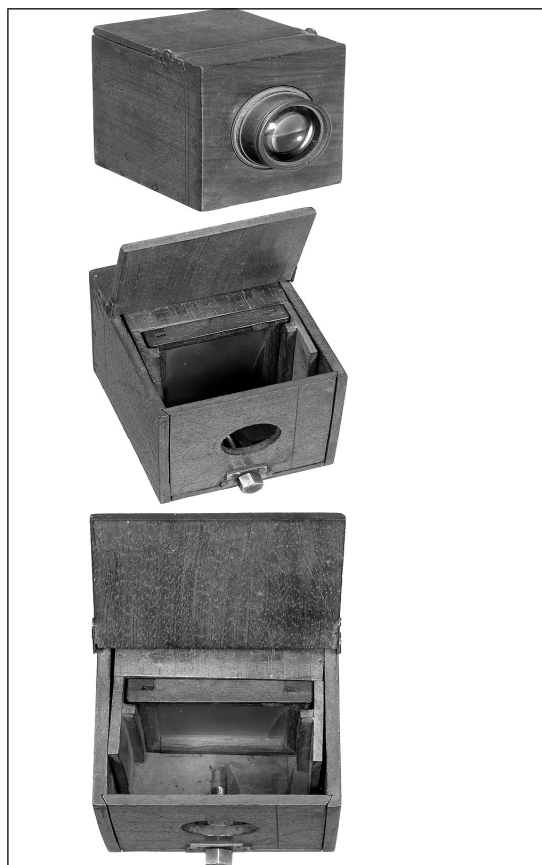
På dette tidspunkt havde Niépce allerede fremstillet en række trækameraer til brug for sine eksperimenter. Blandt disse har et genfundet apparat fra ca. 1825 haft sin egen ukendte 123-årig historie.



Indridset med en stålstift: V. Chevalier

I 1982 fandt en fransk samler af fotografika på et loppemarked i byen Chatenoy le Royale, kun 4 km fra Joseph Niépce hjem i Chalon-sur-Saone et lille smukt håndbygget kamera fremstillet i valnøddetræ. Det blev stillet frem i hans hjem som en prydgenstand. Finderen havde overhovedet ikke noget kendskab til kameraets oprindelige ejer Joseph Niépce. En besøgende samleren tog apparatet i nærmere øjesyn og skruede objektivet af. Det skulle vise sig, at i kanten af baglinsen læste han signa-

turen 'V. Chevalier. Endnu mere forbavset blev han ved på kameraets højre side at se endnu en ridset-signatur: Denne gang 'N. Niépce'. Det lille undselige kamera blev videregivet til auktionsfirmaet Team Breker i Köln. Kameraet blev overgivet til førende samlere og eksperter på området som tog apparatet til nøjere undersøgelse. I 2006 foretog man en computersimulation som førte frem til følgende konklusion. Det viste sig at signaturen tilhørte den parisiske optiker Vincent Chevalier, og var identisk med underskriften på et patent dateret 10. juni 1823. Det var et objektiv (se skitse nederst til højre) anvendt af Niépce i begyndelse af sine eksperimenter i forbindelse med at skabe det latente billede, beskrevet i et brev til hans bror i 1816, og det objektiv, som Louis Daguerre udviklede fra 1829. Nogle måneder senere konstaterede man at udførelsen af objektivet på alle punkter, undtagen størrelsen, svarede til det i et kamera som Niépce kaldte 'Chambre de la Découverte' (opdagelsens kamera), som i dag findes på Musée de Chalon-sur-Saone. I øvrigt det kamera som optog verdens første fotografi blev optaget med i 1826!



Niépce kameraets indre

Det lille trækamera måler 105x71x77 mm. Billedformat 46x39 mm.

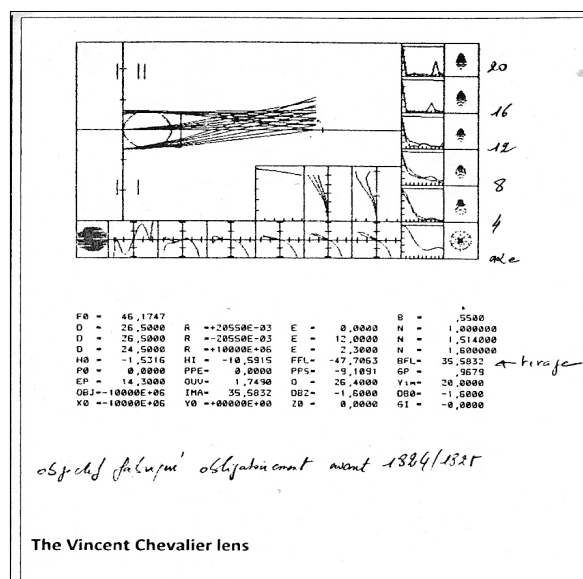
De optiske værdier (billedvinklen), skarphedsområdet (skarphedsdybden) og lysstyrken (blænde 1:5 - alt viser en sådan lighed at dette også beviser, at kameraet blev fremstillet til objektivet og ikke omvendt. Objektivfatningen er en ring af drejet træ, præcis som i et camera obscura fra begyndelsen af det nittende århundrede. Kameraets træhus er en enkel, kvadratisk kasse, samlet som det var almindeligt på den tid, og fastholdt med formodentlig håndsmedede søm.

Indsat i kassen er en fokuseringsglæde, som aktiveres med en messingskrue (lig tidlige Chevalier mikroskoper). Bagsiden har en cirkelrund åbning på 23 mm i diameter, hvorigennem man kunne stille skarpt på matskiven. Nøjagtig samme hulstørrelse som i kameraet på Niépce museet. Den lille signatur 'N. Niépce' (15 mm), som ses på apparatets højre side, svarer til signaturen, fundet på de originale breve. Det er eksperternes klare opfattelse at kameraet er fremstillet på fra Niépces værksted.

I 1851 blev kameraet genopdaget af Jules Chevrier i Lux (8 km fra Chatenoy le Royal). Mellem 1860 og 1974 blev det opbevaret i byen Chalon-sur-Saone for så i 1982 at blive solgt på et beskedent loppemarked. ●



'Asfalt'-billede fra ca. 1825, 1:1



Beregning af Chevaliers objektiv

'DIT & DAT'

Foreningsmeddelelser, anvisning- og orienteringsnyt

Mødereferater

Torsdag den 20. september

Klaus Eckard-Riess havde til aftenens møde 'tryllet' et yderst interessant emne op af hatten. 'Fotogrammetriens fader'. Som det er blevet mig refereret greb historien de mange fremmødte med stor interesse. En artikel om emnet var allerede publiceret i Objektiv, hvilket indebar at tilhørerne var grundigt orienteret om sagen. De mange personlige oplevelser blev yderligere fremdraget under foredraget, suppleret med tilhørende billeder. Tak til Klaus for endnu engang at fremdrage fothistorisk grundforskning som ellers forblive ukendte.

Lørdag den 6. oktober

Svend Erik Jeppesen

Det flotte efterårsvejr havde lokket omkring 20 medlemmer frem til mødet i Langelandsgade. Til trods for det lidt svigtende udbud på loppemarkedet, var der en god stemning, der blev bedre og bedre, efterhånden som man kunne begynde at dufte Brians frikadeller og ribbensteg. Efter frokost afholdtes den sædvanlige efterårsauktion. Selv om der var indleveret færre numre end tidligere, blev der budt pænt, og enkelte numre opnåede da også gode priser, så den samlede omsætning på kr. 8.540,- må alt taget i betragtning betegnes som ganske tilfredsstillende.

Da den boligforening, vi har lejet lokaler af, har ændret sine udlejningsregler, kan vi desværre ikke længere leje lokaler i Beboerhuset. Det har været et godt lokale af en passende størrelse og med gode adgangs- og parkeringsforhold. Vi skylder vores afdøde medlem Kaj Carlsen stor tak for at have skaffet dette lokale til selskabet. Blandt de øvrige hjælpere skal især rettes en tak til Brian Laursen for hans hjælp med kaffe, te og frokostlækkerier. Som det fremgår andetsteds i bladet, afholdes næste møde vest for Storebælt på Fyn, nærmere bestemt lørdag den 2. februar i Medborgerhuset i Middelfart, hvor vi plejer at afholde landsmøde. Medlemmer øst for Storebælt er meget velkomne.

Det færre antal 'lopper' og de færre indleveringer til anvisningssalget afspejler alt for tydeligt, at køb og salg af fotografika for længst har fundet nye kanaler. Igenem flere år har der eksisteret adskillige netbaserede muligheder, som også vore medlemmer benytter sig flittigt af. Samtidig er prisen på de mere almindelige sager jo faldet betragteligt. Begge forhold ser ud til at have resulteret i, at såvel lysten til at medbringe ting til loppemarkedet

det som til at indlevere til anvisningssalgene er faldet markant. Det vil være ærgerligt, hvis selskabets mødeaktiviteter vest for Storebælt ebber helt ud, og så galt går det forhåbentlig heller ikke. Umiddelbart skal der lyde en opfordring til at finde tingene bagest i skabet frem og tage dem med til det næste loppemarked. Endvidere skal der lyde en opfordring til i højere grad at benytte sig af muligheden for at sætte en **limit** på de ting der indleveres til anvisningssalgene. Det kan forhåbentlig lokke mange flere interessante sager frem, og så har man mulighed for at få den ønskede mindstepris for varerne. ●

Torsdag den 18. oktober

Fotografen Jørgen Brandt fremviste en serie 'abstrakte' farvebilleder optaget med hulkamera. Hvorvidt hullet var for stort eller lille fik lov at svæve i luften. Det gjorde billederne tilsyneladende også. 'Abstrakte' billeder er en smag sag, men ofte er det tilfældigheder hvorvidt betragteren får en kunstnerisk oplevelse. En længere serie naturoptagelse fra Sverige blev ivrigt diskuteret. Konklusionerne var meget delte, men det rigtige kamera og den rigtige printer, kombineret med det rigtige papir, blev man dog enige om var sagen. Det koster tid og penge. Den hyggelige aften afsluttedes med den sædvanlige omgang 'skrot' Tak til Jørgen Brandt som hermed bidrog med fothistorisk nyt omkring det digitale fotografis muligheder.

Lørdag den 27. oktober

Efterårets loppe- og anvisningssalg i København blev afviklet uden den store trængsel ved bordene. Loppemarkedet var behersket i omfang. Godt 50 fremmødte deltog i de små handler, der blev afviklet. Næste program var anvisningssalget.

Andreas Trier Mørch og Svend Hugo holdt som sædvanlig humøret oppe, mens afviklingen skred frem. Anvisningssalgsslisten var behersket, hvad angår sjældenheder og afvigelser fra det mere almindelige. Næstsidste tilbud på Lilian Bodnias visit, kabinet og enkeltbilleder fik hammerslag til pæne priser. Det øvrige fotografika gik til let faldende priser. Til gengæld holdt de bedre ting et normalt niveau. Det sociale samvær var som altid, hyggeligt og skabte en god stemning blandt medlemmerne. Hammerslag kr. 11.416,-.●

Nye medlemmer:

Arne Michael Rasmussen
Slangerupvej 50,
3540 Lyngby.

Mogens Munch
Skytteengen 8,
4230 Skælskør.

Leif Elsborg
Østervej 6,
6470 Sydals.

Velkommen!



Karikatur of Cecil Beaton. J. Wysand, 1930

Anvisningssalgslisten til torsdag, d. 06.12.07 i København

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	AGFA pulverblitz			
2	Minox Fremkaldertank bakelit			
3	Gammel AGFA glas-fremkaldertank til rullefilm			
4	2 smukke visitkortkvinder i messingrammer og 2 soldater i gamle glasrammer			
5	Voigtländer Inos 6x9 m. Heliar 4,5/10,5 cm, Compur			
6	12 stereokort, bl.a. danske			
7	Lysbillede, Elfelt nr. 41075 "Kvinde"			
8	Bessa, m. koblet afstandsmåler, Helomar 3,5/10,5 cm, Compur-Rapid			
9	4 Boxkameraer, Kodak og Zeiss			
10	3 stk. ICA 9x12: Corrida 156, Volta 125 og Lola 136			
11	Voigtländer Bessamatic de luxe, m. Septon 2/50			
12	Hasselblad Extension Tube 55mm (til Hasselblad V system)			
13	50 stk. visitkortbilleder			
14	50 stk. visitkortbilleder			
15	50 stk. visitkortbilleder			
16	50 stk. visitkortbilleder			
17	50 stk. visitkortbilleder			
18	30 stk. Cabinetsbilleder			
19	12 diverse bøger om foto			
20	8 album (2 uden billeder)			
21	8 stk. Billeder i rammer samt 3 løse			
22	12 stk. Viktoriaformat – diverse			
23	Coronet D-20			
24	Ica klapkamera, m. Helios 8/13cm.			
25	No.4A Folding Kodak, Model B, m. BT			
26	Bilora Box			
27	Verascope stereokamera			
28	Fotax Mini (Made in Denmark), m. 8/35mm			
29	No.2A Box Brownie			
30	Lunasix F (m. genopladeligt batteri)			
31	Gulfilter (diameter 112mm)			
32	Rodekasse			
33	Pentax K 1000, m. Macro Takumar 4,5/50			
34	Pentax Spotmatic, m. Super Takumar 1,4/50			
35	Super Takumar 3,5/35			
36	Super Takumar 3,5/135			
37	Kowa Super 66, m. Kowa optik 2,8/85			
38	Kowa optik 3,5/55			
39	Olympus Pen F, m. Olympus optik 1,8/38mm			
40	Olympus optik 3,5/50-90			
41	Nikon FE2, m. Nikon optik 1,8/50			
42	Nikon optik 3,5/35-105			
43	Nikon optik 2,8/135			
44	Bolex 2x8 P1, m. 1,8/8-40			
45	Mamiya RZ67, m. Mamiya optik 3,8/127 og magasin 120			
46	Minox 35 AF-DX			
47	Minox 35 GL			
48	Minox 35 EL			

Anvisningssalgslisten til torsdag, d. 06.12.07 i København

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	Minox flash MF35ST			
50	Nikon MD12 motor winder			
51	Nikon L35 AD2			
52	Stitz samletaske med div. filtre og flash			
53	Iloca 35 Stereo, m. 3,5/35			
54	Welta 35 (klap), m. 2,9/50			
55	Bessa I (6x9/4,5x6),(klap), m. 4,5/105			
56	Planfilm 4x5" Ektachrome & Vericolor			
57	Digitalkamera m. taske	A		
58	Tokina Zoom 4,5/80-200 (Canon FD)			
59	Chinon CX SLR, m. 2,8/135mm.			
60	PHOTAX Boyer bakelitkamera			
61	Cine Nizo 8E smalfilmsoptager			
62	Canon TX optik: FD 1,8/50			
63	Petri GX-4 SLR, m. zoom 35-70			
64	Minolta Autocord TLR, m. 3,5/75 (smuk, men afstand defekt)			
65	Minolta 101b, m. 2,8/35 og 2/50 (originale)			
66	Unifex bakelitkamera			
67	Grøn Kodak Brownie No.2, Model F, i org. taske			
68	6 gamle objektiver, bl.a. messing			
69	Voigtländer Jubilar 6x9 samt Bessa 6x9			
70	Samling Olympus OM brugsanvisninger, bøger og brochurer		200	
71	Soho Pilot 6x9, Britisk bakelitkamera			
72	Kodak No, 3 Autographic til A118 film			
73	Ciné Kodak Model BB Junior, m. Kodak Anastigmat 1,9/25. Meget flot.			
74	Paillard-Bolex E8, m. Minette 1,8/10-30mm zoom			
75	Kodak, Kodapod - Pat. 1915. Stativ uden ben. Med originalemb. Som ny.			
76	Stor rummelig fototaske i lærred m. mange lommer og rum. Ca.30x40x23cm			
77	Fotopapir, ILFORD MULTIGRADE IV, RC DELUXE, br. 50,8 cm. længde 30 meter.			
78	Tokina AT-X, 3,5-4,5/35-200mm zoom, til Canon FD, m. etui, pæn			
79	Canon Zoom lens FD 4/70-210mm			
80	10 stk. Fotografier i rammer ca. 18x24cm.			
81	Ca. 50 numre af Objektiv fra nr. 60 - 115			
82	Retina Reflex III, m. Xenon 1,9/50 og BT			
83	Teleobjektiv: Retina-Tele-Xenar 4/135 i plast-etui			
84	Vest Pocket Kodak Model B, m. griffel og læder-etui			
85	Leica M beredskabstaske, brunt læder			
86	Opemus Ila, m. Componon + Belar obj. samt meget tilbehør			
87	Pentax ES II, m. Cosinon 2,1/55 + Takumar 3,5/135			
88	Rodekasse (2 x 5 kg.)			
89	5 stk. Voigtländer VITO (C, CL, ect.)			
90	Franske fotoblade: "Photo", årgang 1987, 12 stk.			
91	Franske fotoblade: "Photo", årgang 1988, 12 stk.			
92	Franske fotoblade: "Photo", årgang 1989, 12 stk.			
93	Franske fotoblade: "Photo", årgang 1990, 12 stk.			
94	Diverse Hasselblad-brochurer (48 stk.)			
95	Kowa Kalloflex, m. Prominar 3,5/75 (lukker ?)			
96	TopconUni, m. Topcor 2/53 + KonicaAutoreflexTC, m. 1,7/50 (søger?)			

MØDERÆKKEN

17/1 - 2/2 (Middelfart) - 21/2 - 27/3 - 2008

Torsdag 17. januar

Andreas Trier Mørch har været på en odysse til Dansk Vestindien. En række historiske billeder fra øernes fortid bliver sammenholdt med nutidens optagelser. De mange rejseoplevelser fra de smukke solbeskinnede øer vil krydre de flotte fotografiske optagelser.

Der afsluttes med 'januarudsalg' af 'skrot'.

Torsdag 27. marts

Jørn Jørs vil fortælle om storformatets muligheder og overlevelse i en digital fremtid. Vi presenteres for en gennemgang af storformatets mange fotografiske anvendelsesmuligheder og fordele. Herefter perspektiverer det til digital fotografi.

Da Jørn Jørs er kendt som en kyndig erhversfotograf vil aftenen utvivlsomt byde på interessante teknisk finurligheder som de fleste muligvis ubekendte med.

Medlemmer som har et storformatkamera er velkomne til at det frem. Der afsluttes med 'skrot' ad libitum.

Jyllandsmøde på Fyn

Lørdag den 2. februar

Østergades Forsamlingshus

Østergade 33. 5500 Middelfart

Loppemarked 'skrot' og foredrag

10:00 Lokalet åbnes

10:30 Loppemarkedet begynder

12:00 Frokostspause

13:30 **Objektivfatningens historie, succes og fiasko!** Niels Res-Dahl Jensen vil fortælle og fremvise eksempler

14:30 Der afsluttes med 'skrot' uden salær - medbring 'isenkram af enhver slags.

Lokalet er der, hvor vi plejer at afholde generalforsamling.

Medlemmer øst for Storebælt kan med fordel benytte én-dagsbillet over Storebæltet.

Mænd af huse, velkommen !



Walther Dintemans morsomme fotohistoriske statuetter er til salg. Danmarks Fotomuseum. Bjarne Meldgård Tlf. 9722 -5322



ANVISNINGSSALGSLISTERNE ER LAGT IND PÅ HJEMMESIDEN

Webmaster Leif Johansen

Det er nu muligt at hente anvisningssalgslisterne på DFS hjemmeside. Du skal være oprettet som bruger af 'FORUM' med dit valgte password. Læs yderligere på Forumsiden og send mig en e-mail:

leif@dagnyleif-johansen.dk

1. Gå ind på hjemmesiden og vælg 'FORUM'.
2. Klik på **GÅ TIL FORUM**.
3. Når du har lokket ind klikker du til højre i FORUM-menuen på næstsidste punktet:
4. **ANVISNINGSSALG**.
5. Nu kommer der en meddelelse fra mig frem (rul lidt ned). Under denne meddelelse er et blåt billede med bl.a. et **W**.
6. Klik på dette billede, hvorefter anvisningssalgslisten fremtræder i **Word**. Herfra kan den printes ud. •

Lørdag 12. april 2008

Generalforsamling & landsmøde i Middelfart.

Medlemmer øst for Storebælt kan købe en billig éndagsbillet.

GLÆDELIG JUL OG GODT NYTÅR!

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
 Midtager 29
 2605 Brøndby

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
 Telefon 3321 4476

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

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 55
 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 (mellem kl. 10-11)
Leif.gj@webspeed.dk

Redaktør:

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

Kasserer:

John C. Mikkelsen
Kystvejen 42,
5466 Asperup
Tlf: 6448-1021
Je.jo.mi@mail.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

Møder vest for Storebælt:

Svend Erik Jeppesen
Arnakvej 74,
8270 Højbjerg.
Tlf: 8627-2124
sej8270@yahoo.dk

Møder vest for Storebælt:

September/oktober og januar/februar

Webmaster:

Leif Johansen
Tlf.: 7452-6038
leif@dagnyleif-johansen.dk

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/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 (mellem 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.

Anvisningssalg afholdes ved generalforsamlingen i Middelfart i april, samt vest for Storebælt i september/oktober.

Desuden i København i oktober og december. Loppemarkeder afholdes i januar/februar samt 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 indtil nr.115:
www.objektiv.dk/objektiv/objall.htm
Database over alle artikler i Objektiv:
www.objektiv.dk/objektiv/startbase.php

Danmarks Fotomuseum

Hjemmeside www.fotomuseum.dk

Æresmedlemmer:

Flemming Berendt
John Philipp
Kurt Petersen

Følgende har bidraget med materiale og andet:

Danmarks Fotomuseum, Det kgl. Bibliotek, Dansk Skolemuseum, Fotografisk Museum i Krakow, Substanz, Auction Team Köln og Flemming Berendt (arkiv).

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: Strandbygaard Grafisk A/S.
Trykkerivej 2. 6900 Skjern.



PHOTOGRAFICA

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

