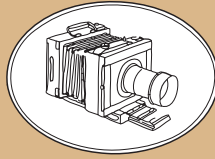


# OBJEKTIV

Nr. 138



April 2013



## Magasinkameraet

Dansk Fotohistorisk Selskab

# Indhold

3

## **Bokskameraets Historie**

Del 2

*Lars Schönberg-Hemme*

12

## **Detektiv - Magasin & Faldpladekamera**

Hugo Svensson & Co, Hasselblad, Murer mfl.

Del 1

*Elo Lundin Christiensen*

19

## **Fotografelev i 1954**

Mit liv med foto

*Hans Elfelt Bonnesen*

38

## **BILLEDGRUPPEN**

Fotografier på jernblik

*Gerhard Ryding*

40

## **BOG & UDSILLINGSOMTALE**

Fotohistoriske tidsskrifter

*Flemming Berendt*

44

## **DIT & DAT**

Foreningsmeddelelser, anvisnings- og orienteringsnyt

Anvisningssalgslisten

Landsmøde & generalforsamling

*Layout & redaktion: Flemming Berendt*

**Forside:**

*Magasinkamera*



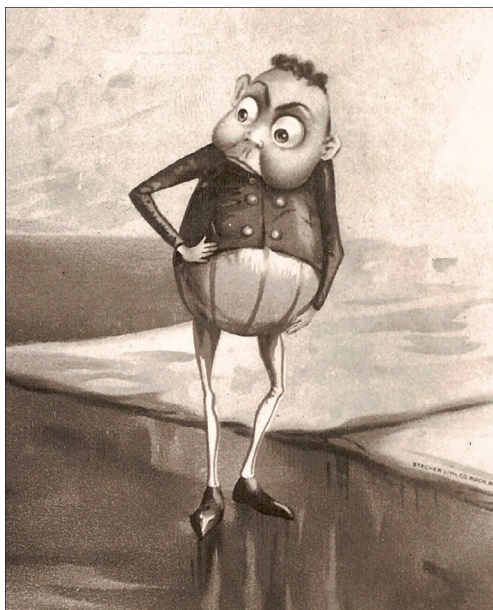
# Bokskameraets Historie

## Del 2

Lars Schönberg-Hemme

Første del sluttede med at udnævne Kodak Brownie No.2 fra 1901 til verdens første helt ægte moderne boxkamera. Anden og sidste del begynder med det samme kamera.

### Brownie



Palmer Coxes *The Brownies*

JUST WHAT YOU WANT....  
**NOT - A - TOY - BUT - A - CAMERA**  
The Eastman "Brownie"  
Size of Picture, 2¼x2¼ inches.

Our Price, - - - 80c.  
Kodaks, Film and  
Photo Supplies at  
The "Up to Date" Dry Goods Store,  
289-291 LAKE AVE.  
Kodaks Rented Free.

Modelnavnet Brownie har Kodak brugt første gang i 1900 ét år før Brownie No.2. Kameraet er opkaldt efter den kanariske forfatter, illustratør, og vittighedstegner Palmer Coxes meget populære satirisk-humoristiske tegneserie over nogle små spilopmager, 'The Brownies', som er blevet bragt i flere tidsskrifter op gennem 1880'erne og 1890'erne. Tegneserien ville nok ikke være politisk korrekt i dag; der er lidt for meget etnisk karikatur i den.

Brownie (som ikke hedder No.1) udbydes til salg for 1\$. Den er fremstillet i kunstlæderbeklædt pap, har en meget primitiv meniskuslinse, som ikke kan nedblændes eller afstandsindstilles (fiksfokus), og en ligeså primitiv lukker. Filmen koster 15 cent og katalogiseres efter Kodaks system som nr.117, en filmtype til 6 optagelser i formatet 6x6, som fremstilles helt frem til 1949, selv om der ikke fremstilles andre kameramodeller til den end Brownie og den lidt forbedrede efterfølger Brownie No.1.

Brownie har en levetid på 1 år, Brownie No.1 på 15 år (1901-16). I alt 522.000 eksemplarer.

Kameraet er så billigt at alle kan få råd til at købe det, og så enkelt at betjene at selv den mest ukyndige kan finde ud af det. Det er det perfekte begynderkamera og bliver populært som den almindelige amerikanske families snapshotkamera. Det er samtidig så lille og let, at det aldrig bliver et problem at tage det med.

Som et kuriosum kan det nævnes at Ansel Adams begynder sin fotografiske løbebane med dette kamera.

### Brownie No.2

Samtidig med Brownie No.1 lanceres i oktober 1901 Brownie No.2. Denne model er arketyper for alle senere boxkameraer. Udefra set ligner den No.1, men er lidt større. Billedformatet er 6x9, og sammen med kameraet markedsføres en ny rullefilm, nr.120 efter Kodaks system. Den kan vi også kalde en arketype; for trods Kodaks og andre filmfabrikanter utrolig mange rullefilmsvarianter og spolestørrelser op igennem det 20.århundrede, er det netop 120 der består den dag i dag (sammen med den endnu mere sagnomspundne 135), mens alle de andre er forsvundet.

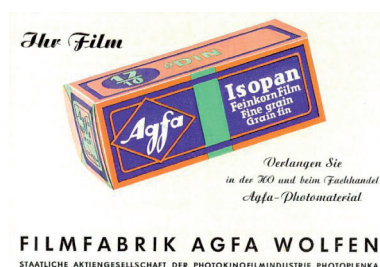
120-filmen kan rumme 8 billeder i formatet 6x9, 10 i formatet 6x7, 12 i formatet 6x6, eller 16 i formatet 4,5x6, og kaldes en mellemformatfilm. Den bruges i dag i dyre professionelle kameraer som Hasselblad, Mamiya, Pentax, m.fl. Lindhof fremstiller endda et panoramakamera i 6x17 (4 billeder på en film).

En 120-film er 80cm lang og 6,1cm bred. Den er dækket af beskyttelsespapir og er spolet op på en ret tyk træspole med metalender - altså dengang og mange år frem, men ikke i dag. Nu bruges plast. 120-filmen har med andre ord haft en livshistorie der er begyndt som en specialfilm til det billigst tænkelige folkekamera, boxsen, til senere at finde anvendelse i bl.a. de populære, men meget dyrere toøjede spejlreflekskameraer, og i dag i de endnu dyrere professionelle mellemformatkameraer.

Brownie No.2 har rotationslukker på 1/50 sekund og tre blændeåbninger fra 5,6 til 16. Spejlsøgerne er forbedrede. Men ellers er standarden som i Brownie No.1, kunstlæderbeklædt papkabinet, men nu med mulighed for andre farver end sort. Det hæver prisen fra 2 til 2,5\$. Man kan også vælge aluminiumkabinet. Det koster 2,75\$. Men selv disse luksusudgaver må siges at være meget, meget billige.

Brownie No.2 bliver ualmindelig populær. Det skyldes naturligvis prisen, men også at formatet 6x9 er meget mere familiealbumvenligt. Muligheden for at indstille blænden er en betydelig gevinst. Og så viser det sig med årene at lukkeren er driftsikker og kameraet i det hele taget holdbart. Modellen med variationer fremstilles i 34 år (1901-35) og produceres fra begyndelsen både på hovedfabrikken i Rochester ved New York og på Kodaks fabrik i Toronto, Canada. I dens sidste år også i Harrow, England (1929-35).

1924 udskiftes papkabinettet med et af metalblik. Af varianter må nævnes Portrait Brownie No.2 som har en ekstra portrætlinse som kan aktiveres ved hjælp af en fjederbelastet vippekontakt. Denne variant er en engelsk specialitet.



*Beau Brownie No.2*

En anden variant er Beau Brownie No.2 med en meget smukt dekoreret forside, og - hvad der er nok så væsentligt - med en dobbeltlinse og brillantsøgere. Den er afbildet i sidste nummer af Objektiv, side 3. Produktionstid 1930-33.

Parallelt med Brownie No.2 fremstilles Brownie No.2A. Den er magen til, men større, og findes i de samme udstyrsvarianter. Filmtype 116 og billedformat 6,5x10,5.

Hvis man er samler og gerne vil have en komplet samling af dette ene Kodakkamera, får man nok at bestille. Der er ikke den lille detalje, der ikke bliver lavet lidt anderledes i løbet af de 34 år, vridere, knapper, søgere, kunstlæderbetræk, m.m. for ikke at tale om farverne og mønstrene.

### **Kodak ekspanderer over Atlanten**

Man kan roligt sige at Brownie No.2 er en succes der minder meget om andre amerikanske masseproducerede produkter fremstillet på samlebånd til den lavest mulige pris. Tænk f.eks. på Ford T. Ligesom Ford finder også Eastman Kodak det nødvendigt at etablere sig på de europæiske og andre oversøiske markeder. Ud over de transportmæssige fordele spiller også verdenskrigen fra slutningen af 1920erne og de deraf følgende høje toldmure en rolle.

I Europa sammenlægges det franske firma Pathé Frères' filmafdeling (altså ikke hele firmaet) med Kodak til firmaet Pathé-Kodak, og det samme sker



med film- og fotopapirfabrikken Glanzfilm i bydelen Köpenick i Berlin i 1927. Her forsvinder navnet Glanzfilm, helt og fabrikken hedder herefter Kodak Berlin.



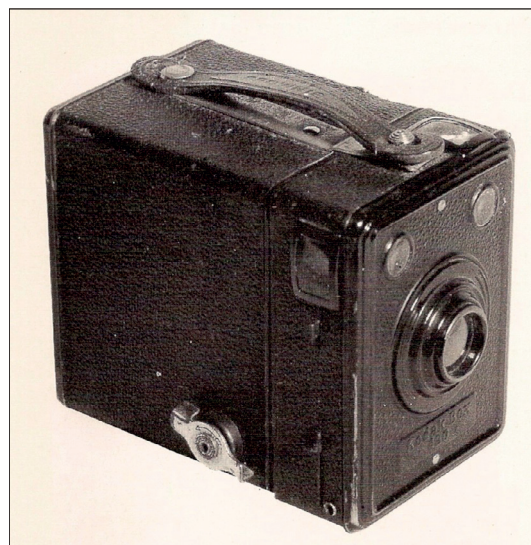
*Georg Eastman med sit boxskamera på vej over Atlanten til USA*

Både Pathé Frères og Glanzfilm er firmaer, der er gerådet i uføre på grund af verdenskrisen. Når det gælder Pathé er det en ekstra fordel for Eastman Kodak, at Pathé er et gammelt firma grundlagt 1896, og at det i en periode først i 20. århundrede har været Europas største producent af filmudstyr til levende billeder og altså er et kendt navn. Det er sandsynligvis forklaringen på dobbeltnavnet Pathé-Kodak. Helt anderledes har situationen været for Glanzfilm. Det er en næsten nygrundlagt virksomhed (1922) og slet ikke i samme størrelsesorden. 1932 køber Kodak Berlin kamerafabrikken Dr. Nagel-Werk i Wangen, Stuttgart. Den indehaves af dr. August Nagel (1882-1943), som tidligere har ejet og drevet Contessa-Werke i Stuttgart. Den virksomhed har han ladet indgå i Zeiss-Ikon ved dets stiftelse i 1926, men har fortrudt, fået sin kapital frigivet, og igen startet egen virksomhed i 1928. Fra 1932 hedder den Kodak Stuttgart med August Nagel som direktør og chefkonstruktør.

### **Brownie 620**

Kodak Stuttgart bliver især kendt for Retina og Retinette, fremragende kameraer til formatet 24x36. Men her fremstilles sideløbende en variant af Brownie No.2 ved navn Brownie 620. Denne model ligner en Beau Brownie og adskiller sig fra No.2 ved at være mere kompliceret, bl.a. med 2 nærlinser ud over dobbeltobjektivet. 3 blændeåbninger med lysstyrke 8-16-32, senere 11-16-22. Fi-

nish og teknisk standard er bedre end på nogen Brownie No.2.



*Brownie 620*

En specialitet er filmtypen 620. Der er tale om samme format som 120, men med en metalspole med meget smallere kerne, der ikke er kompatibel med 120-spolen.

Kameraet produceres 1933-36 i 27.000 eksemplarer. Og det er ikke mange, sammenlignet med Brownie No.2, som formentlig mindst når op på 4 mio. Det eneste produktionstal jeg har kunnet finde er 2½ mio. frem til 1921.

### **Ansco**

Reaktion på Kodaks udfordring lader vente længe på sig. Det kan man undre sig over; for Brownie er helt åbenlyst en succes i hele verden.



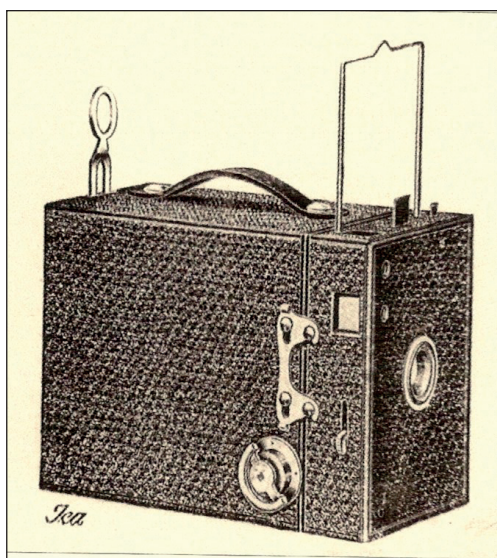
*Ansco-Panda, 6x6cm spejlreflex-Box ca. 1949*

En af de første, der tager konkurrencen op, er det ligeledes amerikanske firma Ansco, der som Kodak fremstiller såvel film og fotopapir som kameraer. Det har hjemsted i Binghamton ved New York og er grundlagt 1842.

Kameraproduktionen begynder 1870.

I hvert fald fra 1910 - måske tidligere - udsender det boxkameraer til 120 og 118 film (6x9 og 8x10,5). Der er tale om åbenlyse efterligninger af Brownie No.2. Men de ser nydelige ud og fås i lækre farver. Finishen er god. Alt er jo stort i Amerika. Ansco kommer ligesom Kodak op på flere mio. kameraer.

Selv om filmformaterne er kopier af Kodaks, giver Ansco dem numre efter deres eget system (nr.4 og 7). Det skyldes den simple kendsgerning, at Kodak har patenteret sit nummersystem. Den slags kan godt skabe forvirring hos brugerne. For inde i så godt som alle boxkameraer er klæbet en mærkat, som angiver den passende films fabrikat og nummer.



Onix 1924

### De første tyske boxkameraer

I Tyskland dukker de første 'ægte' boxkameraer op i 1924. Det drejer sig om hele tre af hinanden uafhængige fabrikater.

Ica i Dresden præsenterer Onix på Leipziger forårsmesse. Det er en papmodel med både de næsten obligatoriske spejlsøgere og en udtrækkelig rammesøger med sigtekorn. Kameraet er så enkelt - og billigt - som tænkes kan.

Filmformatet er 120, men analogt med Ansco kan Ica ikke markedsføre med Kodaks numre. I stedet bruges en tysk standard med samme spoletype som 120 og samme filmkonfektionering bortset fra længden, som er lidt kortere. Kameraet tager 6 billeder i 6x9 (B2-6) eller 4 billeder i 6x9 (B2-4).

Kort tid efter følger en søstermodel til filmtypen 116 til 6 billeder i formatet 6,5x11. Filmen hedder på tysk D6.

I 1932 standardiseres filmtyperne efter international norm. 120/B2 rummer nu altid 8 billeder i 6x9, men stadig med den tyske betegnelse B2. Med 116/D6 sker der ingen forandring. Her har film-længden i forvejen været ens for Kodak og tysk norm.



Box-Tengor

Et par måneder senere i 1924 annoncerer Goertz i Berlin et boxkamera af lidt finere tilsnit, Box-Tengor.

For det første fremhæves det, at kabinettet er helt i metal. (Brownie har stadig en mellemvæg af træ). For det andet at Hahn-Goertz-Frontarlinsen er forholdsvist lysstærk (1:11) og af bedre kvalitet end på de fleste boxkameraer. Det med lysstyrken er uvederhæftig reklame. Kodak har på dette tidspunkt i mange år fremstillet boxkameraer med lysstyrke 1:5,6. Men ellers ligner Box-Tengor de fleste andre boxkameraer. Formatet er 120/B2 6x9.



Det tredje boxkamera lanceres på Leipziger efterårsmesse. Firmaet er Otto Spitzer, Berlin. Det hedder Ospita og fremstilles i 2 formater, det sædvanlige 6x9, men også i halvformat 4,5x6, begge til filmtypen 120/B2. Kabinettet er af kunstlæderbe-trukket træ. En anden udgave af kameraet lanceres



som skolekamera og bruger plader med tilhørende kassetter. Den regner vi ikke med til boxkameraernes lange kavalkade.

Ospita er den billigste af de tre tyske pionerer, kun 7 RM. Men den glider alligevel hurtigt ud i glemslen. Otto Spitzer har solgt kameraer i eget navn siden begyndelsen af århundredet og i øvrigt alt muligt andet med relation til fotografi. Hans kataloger er udkommet til et stykke op i 1930'erne. Han må vel nærmest betragtes som grossist og indehaver af et postordrefirma.

### Zeiss Ikon

De to andre fabrikker, Ica (Tysklands største i konkurrence med Ernemann) og Goerz (Tysklands næststørste objektivfremstiller) indgår begge i 1926 i den store fusion Zeiss Ikon. Onix bliver, som led i en storstilet rationalisering, taget af programmet, mens Box-Tengor udvælges som det boxkamera Zeiss Ikon vil føre videre - og det til trods for at det faktisk ikke har solgt særlig godt.

### Box-Tengor - Tysklands mest solgte

Efter sammenslutningen fremstilles Box-Tengor fortsat på den nu tidligere Goerzfabrik i Berlin. Firmanavnet ændres til Zeiss-Ikon, men Goerzes navn på dobbeltobjektivet ændres ikke. Det hedder nu Goerz Frontar.



For at opnå den størst mulige rationaliseringsgevinst bliver de enkelte fabrikker i koncernen specialiseret til bestemte kameratyper, og alle objektiver fremstilles af Carl Zeiss i Jena. Der gøres dog en undtagelse fra dette princip. Meget enkle objektiver til primitive kameraer fremstilles på stedet.

For medarbejderne i Berlin har det været en underlig fornemmelse at gå fra at være en verdenskendt og meget anerkendt optisk virksomhed, som har bygget komplicerede kameraer og opfundet spaltelukkeren, til nu at fremstille det primitiveste af alle kameraer, boxkameraet.

Men der er penge i det. Box-Tengor bliver i 1927

Tysklands mest solgte kamera.

Årsagen til succesen kan dels forklares med en effektiv markedsføring, men også med prisen. Den lægges lidt højere end Brownies og opfattes af publikum som et tegn på bedre kvalitet, og rent faktisk er kameraet af virkelig god og robust kvalitet.

### Alternativer til boxsen

I 1927 er der ikke megen konkurrence boxkameraer imellem. Der er simpelthen ikke ret meget andet at vælge imellem end Brownie og Box-Tengor.



*Luksausgave af Kodak Vest Pocket*

Men der findes andre typer små, primitive, og billige kameraer. Kodaks Vest Pocket f.eks. Dette fikse sammenklappelige bælgkamera er så lille og fladt at det kan ligge i en hvilken som helst lomme. Det bruger 127-film i formatet 4,5x6 og er næsten lige så nemt at bruge som en box. Det har været produceret i USA og Canada siden 1915 og er blevet udbredt til hele verden.

På det tyske marked kan Zeiss Ikon slå igennem med en box, fordi det er et Zeiss-kamera og fordi kameraet er så tæt på at være idiotsikret, som det er muligt i 1927. *Det er så let at bruge, at du ikke kan tage fejl. Selv et barn kan bruge det* (Reklameslogan fra Zeiss).

Men året efter er det ikke længere Box-Tengor der bliver det mest solgte i Tyskland. Agfa Billy får æren.



Agfa er først og fremmest forbundet med fremstilling af fotografiske emulsionsvarer og de dertil hørende kemikalier. Men i 1925 har Agfa overtaget kamerafabrikken Rietzschel i München. Det er en hæderkronet, men ikke specielt stor fabrik grundlagt 1896 af finmekanikeren og optikeren Alexander Heinrich Rietzschel (f.1860). Sortimentet består af mindre og små løbebunds- og senere klapkameraer med objektiver af egen konstruktion. Det mest kendte produkt i eftertiden er rækken af Clack-kameraer.

Agfa Billy er et klapkamera i formatet 6x9, med et trelinset objektiv med lysstyrke 1:8,8 og en meget primitiv lukker. Prisen er 34 RM. Agfa Billy er ikke helt så primitivt som Kodak Vest Pocket. Men det er alligevel noget nær samme idé. På et senere tidspunkt bliver det lige så enkelt som Vest Pocket. Det sker med modellen Agfa Billy Clack, som ikke har klap, men hvor man trækker hele frontpanelet ud - ligesom på Vest Pocket.

#### Mindre filmformat

Både Zeiss Ikon og Agfa leverer varianter af deres 'folkekamera' med mindre billedformat. Men det er ikke dér efterspørgslen ligger. 6x9 er stort nok til at kunne kontaktkopieres. Det egner 6x6 sig mindre til, og 4,5x6 slet ikke.

#### Agfa-Ansco

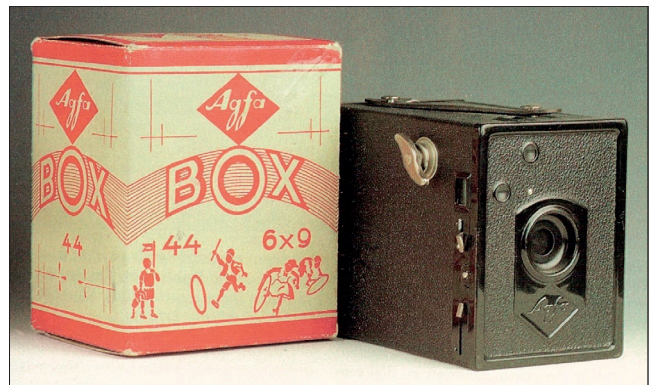
Nævnes skal det også at Agfa i 1928 overtager det amerikanske Ansco, som ud over emulsionsvarer har en stor produktion af kameraer til populære priser. En overvejende del af denne produktion er boxkameraer. Fra 1928 forsynes de med navnet Agfa-Ansco i store fremhævede bogstaver på forsiden.

Produktionen i New York fortsætter op igennem

1930erne. Det fusionerede firma er et datterselskab og selvstændigt registreret. Men produktionen bliver stadig mere præget af Agfas tyske produkter. USA's indtræden i 2.verdenskrig 1941 betyder en forandring for Agfa-Ansco. Det tages i forvaltning af den amerikanske forbundsstat. Allerede inden markedsfører det sig kun som Ansco for ikke at tabe markedsandele.

#### Tysk Agfa-box

I 1930 går tysk Agfa ind på markedet for boxkameraer. Det sker med 2 modeller Box 54 og Box 64, også kaldet Box 1 og Box Spezial. Box 1 er den enkleste: meniskuslinse 1:12,5 med beskyttelsesglas, 2 blænder, én lukkertid, men med mulighed for tid. Lukkeren har to lameller, og man skal selv bevæge udløseren tilbage til udgangspositionen efter optagelse. Almindelige spejlsøgere med matskive. Kabinettet er af aluminium bortset fra bagklappen, som er af stål. Pris 13 R



*Box Spezial*

Box Spezial er luksusmodellen som udmærker sig ved større lysstyrke og ved at have en indstillingsmulighed for næroptagelse (5m til uendeligt, eller 2,5 til 5m, eller 1,5 til 2,5m). Desuden brillantsøgere, og en udløser der selv går tilbage til udgangspositionen.

#### Zeiss og Agfa bliver de store i Europa

Agfas og Zeiss Ikons boxkameraer bliver i 30erne meget dominerende på det europæiske marked. Men de er så absolut ikke de eneste.

Kodaks Brownier er der stadig. Kodaks tyske 620-modeller fra 1933 og frem får godt tag i kunderne. Den sidste af dem er Box 620 Model C fra efteråret 1939. Med den lanceres en ny stil, et lavere, kortere, og bredere aluminiumskabinet med en rammesøger og en rigtig udløserknop ovenpå. Filmbanen er hvælvet. Objektivet rager et stykke ud. Alt i alt ligner kameraet med sine afrundede hjørner et 'rigtigt' kamera og ikke et boxkamera.



ud over rammesøgeren sidder - lidt påklistret - en drejelig brillantsøger på forsiden ved siden af objektivet.

Denne model foregriber modeludviklingen efter krigen, og er i øvrigt inspireret af Kodaks amerikanske design i slutningen af 30'erne.

Model C når ikke at blive fremstillet i ret mange eksemplarer. Krigen lukker ned for den, og der sker omstilling til rustningsproduktion.

*Den der fotograferer, får mere ud af livet!* er de tyske fotohandlers reklameslogan. Det er naturligvis ikke specielt møntet på boxkameraet. Men i praksis bliver det boxkameraet, der giver fotohandlerne kunder i butikken.

Krisen kradser i mange år specielt i Tyskland, men også i det øvrige Europa. Der er ikke råd til ret meget. Men boxkameraet er utrolig billigt sammenlignet med alle andre kameraer.

For dem der slet ikke har råd, findes der bøger om, hvordan man bygger sit eget boxkamera, lidt på linje med en anden trend i tiden, byg dit eget kryсталapparat.

En 120-film koster det samme, hvad enten den sættes i et dyrt klapkamera eller i et billig boxkamera. Men i de tider har man ikke knipset løs i tide og utide, som man gør med vore dages digitalkameraer. En optagelse af familiens pinsefrokost i det grønne er tilstrækkelig.

### Folkekamera

Omkring år 1927 er der kræfter i gang blandt tyske fotohandlere og fabrikanter om at skabe et såkaldt 'folkekamera', et kamera som alle kan købe og betjene. På det tidspunkt har man ikke tidligere brugt ordet folke foran et industriprodukt. Folkeradioen og folkevognen dukker først op senere, i Det Tredje Riges tid. Det lykkes ikke at nå til enighed om, hvad der skal karakterisere et folkekamera. De fleste fagfolk hælder til et enkelt pladekamera i formatet 9x12. Blandt dem hersker en kraftig animositet mod 'amerikanske rullefilm'. Andre har fået øje på den lille Leica blot i en langt simplere udgave.

### Eho og Altissa

En fabrikant, Emil Hofert i Dresden (1870-1936), bemægtiger sig ordet folkekamera og fremstiller fra 1930 kameraet Eho, folkekameraet i ordets egentlige forstand. Det drejer sig om et ganske ordinært boxkamera uden falbelader og i to størrelser, 120- og 116-film. Senere kommer andre udgaver i halv-

format, d.v.s. 4,5x6 på 120-film, og to modeller til 127-film 4x6,5 og 3x4.



**Eho**  
**die Volkskamera**  
**im wahren Sinne des Wortes!**  
Sie ist praktisch, klein, leicht, einfach in der Handhabung u. bringt scharfe, einwandfreie Aufnahmen in allen Teilen Metallausführung  
Für Drahtauflöser eingerichtet  
**Mattscheiben- und Rahmensucher Stativmuttern**  
Doppel-Objektiv 1:11  
**Einschaltbare Zwischenlinse für Nahaufnahmen**  
6x9 6 1/2 x 11  
RM 12,50 RM 16,50  
Lieferbar in Schwarz und Dunkel-farbig, Rot, Blau, Grün und Grau  
**EMIL HOFERT**  
Dresden-A. 19, Eilenburger Str. 6  
Postschließfach 12

På et enkelt punkt skiller Eho sig ud fra mængden, model nr. 110, har en egenartet svingbar gennemsigtsøger og til gengæld ingen spejlsøger, som ellers er så godt som obligatorisk på et boxkamera. Firmaet fremstiller kun boxkameraer og udsender sin sidste model i 1935. Det skyldes fabrikantens død.

Firmaet videreføres af hans unge højrehånd Berthold Altmann (1907-75). Han er handelsuddannet og vælger at lægge stilen om. Det er for risikabelt kun at fremstille boxkameraer. Under det nye firmanavn Altissa udsendes en tøjet spejlrefleks, Altiflex, og småbilledkameraet Altix (24x36). Men han viderefører boxproduktionen sideløbende, meget snart i en helt ny udgave i 6x6 format konstrueret af den tekniske leder Karl Altmann med fast indbygget gennemsigtsøger oven på kameraet, Altissa I, Super Altissa, Altissa II, Altissa Juwel, o.s.v. Søgeren ændres fra i begyndelsen at være en smal, lang såkaldt kikkertsøger til at være en i forhold til resten af kameraet kæmpestor firkantet gennemsigtsøger.

Gennemsigtsøgeren ændrer synsmåden for fotografen fra brugerspektiv til øjenhøjde. En ikke uvæsentlig ændring.

Firmaet Altissa fortsætter produktionen efter krigen, også af boxkameraerne. Men det er placeret i Dresden og kommer til at mærke de konsekvenser der følger af at producere i DDR. Berthold Altmann formår at holde det på egne hænder frem til 1952 og har 160 medarbejdere. Derefter bliver det til en VEB, en folkeejet virksomhed. 1959 bliver

det til en del af VEB Kamera- und Kinowerke, hvor Altissakameraerne produceres i endnu to år. Altissas og Karl Altmanns banebrydende boxkamera får altså en levetid på 26 år.

Berthold Altmann vælger allerede to år inden overgangen til folkeeje i 1952 at flygte til Vesttyskland.

### De virkelige folkekameraer

Selv om Emil Hofert snupper ordet folkekamera som reklameslogan, er det rettelig Zeiss Ikon med Box-Tengor og Agfa med Billy der i henholdsvis 1927 og 1928 udsender de rigtige tyske folkekameraer og får dem solgt i et folkeligt antal. Men i virkeligheden er det jo Kodak, der har lanceret disse to kameratyper, boxkameraet og det meget enkle lille bælgkamera, begge til rullefilm, og har æren af at have skabt folkekameraerne for i hvert fald den første halvdel af 20. århundrede.

### Balda med flere

Fra 1930 må boxkameraet siges at indtage pladsen som det europæiske folkekamera nr.1. Agfa udsender sit første tyske boxkamera, Emil Hofert og Balda gør.

I 1933 følger som tidligere nævnt Kodaks tyske box, men også en hel hærskare af andre fabrikater fra såvel Tyskland som andre europæiske lande, ja fra hele verden.

Kodak har produktionssteder i Australien, Argentina, Brasilien og Indien. Men her fremstilles de samme kameraer som i New York.

Japan er tidligt på banen. F.eks. udsender Konica (Rokouh-sha) en primitiv træmodel i 1931.

I Italien er firmaet Fiamma i Firenze på banen i 1930 med Gioietta og senere med Fiametta og Impero.

Der er helt givet mange andre steder rundt omkring i verden, hvor boxkameraer bliver kopieret og fremstillet. Men alligevel må man sige, at i 1930'erne er det i Tyskland den store mangfoldighed opstår.

Balda fra Dresden udsender en lang række traditionelle boxkameraer fra 1929 og frem til 2. Verdenskrig. De ligner alle hinanden bortset fra størrelsen. De fleste er 6x9; men 4x6,5 på 127-film fremstilles også. Variationerne går især på objektivet beskaffenhed, om det er en miniskus eller et dobbeltobjektiv (periskop), om der er blænde eller ej, om der er brillantsøgere eller de billigere matskivesøgere, om kabinettet er af pap/træ eller metal.

Om Beier fra Freital nær Dresden kan man sige noget lignende. En meget traditionel box hvor variationerne mest går på om der er udsmykning af forsiden a la Kodak Beau Brownie eller ej.

Bilora i Radevormwald (nær Wuppertal) er prunkløse boxkameraer med let afrundede former. De udsendes først fra 1936, men fortsætter i modsætning til især de østtyske mærker efter krigen, hvor boxkameraet for alvor skifter form og bliver lavet af andre materialer.

Certo fra Dresden adskiller sig med sin første model fra 1933, Doppel-Box, ved at kunne fotografere i to formater på en 120-film, 6x9 eller 4,5x6, med røde linjemarkeringer i matskivesøgeren. Desuden med udtagelig filmindsats, dobbeltobjektiv, indskydelig nærlinse, og 3 blændetrin. Altså et ret avanceret boxkamera.

Voigtländer har åbenbart ikke haft lyst til at opstarte en boxproduktion. Det får en enkelt model fremstillet i sit eget navn af Bilora.



ZEISS SVENSKA AKTIEBOLAG · STOCKHOLM

*Under den 2. Verdenskrig blev et begrænset antal Tengoflex eksporteret til Sverige. Zeiss Ikon's fabrik blev sønderbombet. Kameraet er en sjældenhed med en markedtsværdi på ca. kr. 5.000,-*

### Efterkrigstiden

Efter 2. Verdenskrig er alting forandret i Tyskland. Det højest estimerede boxkamera Box-Tengor fra Zeiss Ikon kommer i produktion igen fra 1950 og får i 1951 et bedre objektiv, Goerz-Frontar-Achromat med lysstyrke 1:9. Fra 1956 har Zeiss ikke længere lyst til at fremstille boxkameraer. På det tidspunkt er det tyske Wirtschaftswunder i fuld udvikling, og Zeiss satser næsten 100% på formatet 24x36 også til dem der ikke er fotonørder.



## Agfa Clack

Agfa, det andet store firma som udvikler kameraer til det brede publikum, får en anden idé. Det gend sender ganske vist ligesom Zeiss et traditionelt boxkamera i 1950 og året efter det samme kamera, men nu med synkronisering, Box 600, Synchro Box. Men det helt nye og anderledes bliver modellen Agfa Clack fra 1954.

Clack kan rent navnemæssigt føre sine aner tilbage til 1901, hvor det første løbebundskamera med det navn bliver udsendt fra Agfafabrikken i München (dengang Rietzschel). Men den nye Clack er et boxkamera i forklædning. Udefra ligner det et 'rigtigt' kamera, bare lidt mere buttet.

Ideen til formgivningen er helt tydeligt taget fra den sidste tyske Kodakmodel Box 620 C fra 1939. I stedet for en rammesøger bruges en gennemsigtsøger, og der er ikke som på 620 C en supplerende spejlsøger. Kabinettet er for en stor dels vedkommende lavet af plast. Linsen er fremskudt og består af en simpel miniskus med to blænder, 16 og 11, til henholdsvis solskin og overskyet himmel. En indbygget nærlinse kan skydes ind til fotografering på 1-3m. Klaplukkeren har en fast lukkertid på 1/35 sekund. Formatet er 6x9 på 120-film.

Clack bliver en umådelig stor succes. Den er meget smartere at se på end en gammeldags box. Man kan være bekendt at lade sig se med den. Men teknisk set er den en ganske ordinær box bortset fra søgeren, den buede filmbane, og synkroniseringen. Agfa Clack bliver solgt i 1,65 mio. eksemplarer i løbet af 9 år.

Personligt har jeg et nært forhold til Agfa Clack. Det er mit første kamera. Jeg fik det af en kær onkel til min konfirmation.

## Plasticitidsalderen

Man kan ikke sige at boxkameraet holder op med at eksistere med et slag i efterkrigstiden.

Inspireret fra USA og især Kodak opstår mange nye former i mange lande. De består hovedsageligt af først bakelit og siden plast, har gennemsigtsøger, og i næsten alle tilfælde et mindre format end 6x9, de fleste bruger 127-film.

## 35mm kameraet afløser

Den store fordel ved kontaktkopiering i formatet 6x9 eller større bliver illusorisk. Fotolaboratorierne tager over og gør det nemt og billigt at få fremkaldt og kopieret en film uanset formatet. Og med farvefilmens folkelige gennemslag i 1960erne er der slet ikke brug for et boxkamera længere. Små enkle, men meget præcist fabrikerede kameraer til

35mm kinofilm og med firelinsede objektiver tager over.

## Kodak Instamatic og Agfa Rapid

En tredje mulighed opstår i 1963 med Instamatic. Igen er det Kodak der er innovativ og finder på noget, der er helt enkelt og med folkelig gennemslagskraft.

Instamaticformatet er 28x28mm og senere også 13x17; filmen ligger i en dobbeltkassette. Kameraet fylder meget lidt, og det færdige resultat er ikke godt, men på den anden side lige så godt som billeder efter mange af boxkameraerne.

Agfa lancerer i 1964 noget der ligner: Agfa Rapid, et enkeltkassettesystem til 35mm film i formatet 24x36 eller 18x24. Kameraerne er tilsvarende enkle som Kodaks og fremstilles ikke kun af Agfa, men også af en række japanske fabrikker. Noget lignende gælder for Instamaticsystemet.

Instamatic-æraen kan man godt kalde en fortsættelse af boxkameraets. Men den bliver unægtelig noget kortere, 25 år. Især i de første 10 år bliver Instamatic og i anden række Agfa Rapid meget udbredt. Vi taler om mange mio. kameraer. I de første 7 år sælger Kodak 50 mio instamatickameraer, i alt mere end 100 mio.

I dag er Agfa død og begravet og Kodak opløst i mindre bestanddele, hvoraf kun nogle består.

Når det gælder kameraer lever vi nu i den digitale tidsalder. ●

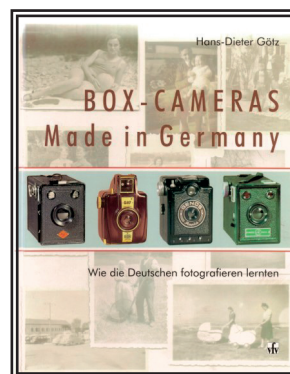
## Litteratur:

Hans-Dieter Götz: *Box-Cameras Made in Germany*, Verlag für Foto, Film und Video

Günther Kadlubek: *Agfa Geschichte eines deutschen Weltunternehmens*, Verlag Photo Deal

Kodak: *Gode Billeder (flere udgaver)*

Derudover diverse håndbøger og opslag på internettet



Bestilling:  
Lindemanns Buchhandlung  
Tailfingerstrasse 7,  
70567 Stuttgart  
[www.lindemanns.de](http://www.lindemanns.de)

# Detektiv - Magasin & Faldpladekamera

## 1. Del

*Elo Lundin Christensen*



*Et magasin-kamera med glasplader og kassetter, klar til eksponering*

**Detektiv, magasin- og faldpladekameraer, kært barn har mange navne. Eller som man også tit hører, det er jo bare 'grimme' sorte kasser, der er ens alle sammen. Ikke desto mindre repræsenterer de en periode i fotonhistorien:**

### **En forhistorie**

Efter de relativ hurtige tørplader kom på markedet i 1870'erne, blev livet lettere. Man blev helt fri for kemikalier, mørkekammertelt, stativer og det tunge rejsekamera. Resultatet blev, at der opstod en stor interesse for at tage billeder med tørplader, især blev det populært blandt amatørerne, som fik mulighed for at tage øjebliksbilleder, med de små kasseapparater, næsten uden man opdagede det.

Før var det hos fotografen det foregik. Efterspørgslen på små håndkameraer voksede, samtidig med at tørpladerne blev almindelige, i slutningen af 80'erne og starten af 1890'erne.

Det varede indtil godt ind i det nye århundrede, inden de så småt udgik til fordel for kameraer med rullefilm. Det gik igen ned af bakke omkring 1910, flere udgik i 1920'erne, men alligevel var der nogle få tilbage efter 1930'erne, Hugo Svenssons ud-

gik først efter deres 1935 katalog. De nye hånd- og standkameraer var for det meste klapkameraer med bælg, men der var også en del kasse/box apparater. De mest populære blev kassekameramodellerne, vægten er meget lille, de var simple at bruge, og måske det vigtigste, prisen var meget lav. Der kom mange 'apparatus' på markedet til øjebliksbilleder, og de lignede slet ikke de konventionelle rejse kameraer der var på den tid.

De tog hurtigt form som en kasse i poleret træ, det var også på den tid kameraerne fik sort læderbeklædning. Alt mekanikken var gemt inde i kassen, det var også på det tidspunkt, det blev populært at bygge små kameraer ind i håndtasker, hatte, veste, slips, kikkerter, bøger, spadserestokke, pistoler og mange andre ting. Med den tids små håndholdte detektivkameraer, fik mange mennesker pludselig mulighed for at tage deres egne øjebliksbilleder.

Mange singelpladeklapkameraer og kassekameraer dukkede op i 1880-90'erne, og mange amatører var nu begyndt at fotografere, men det var først da rullefilmen kom på markedet, at hele verden begyndte at fotografere. Den ansvarlige for dette, var George Eastmann i 1888. Han var tillige foregang-

mand på utallige andre områder.

I 1884 havde englænderne en stor eksport af tørplader. Men allerede i 1875 var G.eorg Eastmann træt af kemikalierne, og alt det andet, der skulle bruges, når han skulle optage et fotografi, så da han hørte om de engelske tørplader, fik han fat i nogle og begyndte straks at coate sine egne plader i hånden i 1877-78. Det blev besværligt, så han konstruerede en maskine og tog patent på den i England. Fra 1880 begyndte han at levere tørplader til de kendte fotohandlere i USA og fik straks ry for at levere kvalitetsplader. Han tog til England igen, og kom tilbage med ret til at fremstille en ny hurtig emulsion. Eastmann's nye plader beviste sin kvalitet, og for at efterleve det store behov, byggede han en fabrik i 1883. Det var først i 1886 Kodak begyndte at fremstille kameraer, et bokskamera med sloganet: *De trykker på knappen, vi klarer resten!*

Et problem med de klap- og kassekameraer, der kom samtidig med tørpladerne, var, at de kun kunne lades med én plade ad gangen. For at tage flere billeder skulle man have en taske med ueksponerede plader med. Og da rullefilmene så småt begyndte at dukke op, blev kravet til kameraer med flere plader mere aktuel. For at klare det begyndte flere firmaer at finde en løsning. De simple kassekameraer var blevet populære i 1880'erne, på grund af den meget lille pris, i forhold til bælgapparaterne. Da flere plader krævede plads, blev kasserne valgt, det var lettere at skabe den fornødne plads i dem. På de første modeller klarede man pladeskiftet med en lystæt pose, som på Eureka fra Kodak. Fra England kom der også en med samme navn, bygget af W. W. Rauch og patenteret i 1887. Ligeledes med en lystæt pose, hvor man tog den forreste plade om bagved de andre, der var 12 i alt.

I 1884 blev begrebet detektivkamera indført, da Schmid's Patentdetektiv camera kom i 1884, fabrikeret af E. & H.T. Anthony, New York. I 1890'erne dukkede mange mahogni magasinkameraer op. Dr. Krýgerner kom med Alpha i 1892. Ernemann's Edison fra 1894 og Facile fra Fallowsfield, London i 1897 og mange flere, alle konstrueret som magasinkameraer til 12 plader.

Det var i begyndelsen af 1890'erne faldpladekamerateet med 6 eller 12 plader fremstilledes, de kunne skiftes automatisk ved hjælp af en knap. Princippet var at de 6-12 plader, blev holdt sammen mod et stop inde i kameraet og ved hjælp af en fjeder, der

var placeret på bagklappen, trykkede dem sammen. Efter eksponeringen af pladen, kunne en knap udløse skiftesystemet, så pladen faldt ned i bunden af kameraet, og næste plade var straks klar til en ny eksponering.

Disse kameraer, var ret billige, og blev meget populære blandt amatører. Princippet var det samme hos de fleste fabrikater, men skiftesystemet og de tilhørende plader varierede meget hos de forskellige fabrikanter, der stort set havde hver deres system. Magasinkameraernes store periode var sidst i 1890'erne og det første årti efter århundrede skiftet.

I Heinrich & Poulsen kataloget fra 1904, er der 27 magasinkameraer at vælge imellem, men allerede i 1908 kataloget et betydelig mindre udvalg. Gnom, Petit, Fjeld, Murer Ekspres, samt H. Svenssonkameraerne: Ekspres simili Ekspres og Svea. Omkring 1920'erne var rullefilmene ved at være accepteret af de fleste, og magasinkameraerne var ved at uddø. Selve friheden med kasseapparaterne levede videre for bedste velgående, nu med film i stedet for plader.

Den mulighed, som bokskameraet åbenbarede for folk i alle samfundslag, gjorde det muligt for enhver at tage snapshot billeder.

Kodak's Brownie og rullefilmen vendte op og ned på amatørmarkedet, den var så billig og let at bruge, at alle nu havde råd til at tage deres egne billeder. Englænderne var de første i Europa, omkring 1900-1901, der tog rullefilmsboxkameraerne op, først fra 1920'erne fulgte tyskerne med, og der opstod en kæmpe produktion af boxskameraer.

#### **Nogle af de mest kendte magasinkameraproducenter: Fa.: B.M. København frem til 1971.**

Fotogrossist forretningen der fik fremstillet kameraer under eget navn, fra sidst i 1890'erne, til formentlig ind i 1920'erne.

Det menes dog, at Budtz I, Budtz II, Budtz III, Budtz IV blev fremstillet fra ca. 1900 til 1913-15.

Budtz I var den billigste udgave, denne og Budtz II er de to eneste på Danmarks Fotomuseum.

Budtz I er i kataloget fra 1903, muligvis er det solgt før, men de er ikke med i kataloget fra 1897.

Kameraet har en vis lighed med det svenske Hasselblad, og er muligvis importeret gennem Sverige, eller direkte importeret fra Murer i Italien/England.





**Fa.: Victor Hasselblad, Göteborg. Sverige.  
F. W. Hasselblad & Co. Fra 1841.  
F. W. Hasselblad & Co. Foto afdeling. Fra 1887.  
Hasselblads Fotografiska A/B fra 1908**

Hasselbladfamilien var forretningsfolk i 100 år før Victor Hasselblad dannede et nyt selskab der solgte/fremstillede kameraer. Det originale Hasselblad-selskab var grundlagt af Fritz Hasselblad i 1841, med navnet F. W. Hasselblad & Co. Selskabet åbnede en fotoafdeling i 1887. I 1908 etableredes et selvstændigt selskab Hasselblads Fotografiska A/B.

Dette tidlige selskab solgte kameraer bygget hos Murer i Italien. Der nævnes ikke mange kameraer fra denne tid, der er kun nævnt det Svenske Express, der er en svensk udgave af Newness modellen. Denne produktion startede sandsynligvis i 1887-88. Murer præsenterede deres nye Newness Express i 1885, og det var en udgave af dette kamera som blev solgt af Hasselblad. Kadlubeks katalog angiver årstallet til at være fra 1893 til 1913. Den Svenske Express er kun bygget til Hasselblad, fra ca. 1893 til ca. 1900, derefter blev det forhandlet af Hugo Svensson. I slutningen af 1890'erne blev Hasselblad importør af kodakkameraer i Sverige, og ophørte med at sælge Hugo Svenssons kameraer. På Internettet angives det at de svenske udgaver af den Svenske Express og Svea kameraerne ikke kun blev solgt i én model, men i omkring 10 udgaver i forskellige formater og udstyr. De skulle alle være dateret til 1890'erne. Eneste oplysninger er følgende: Svenske Express model A med 8 plader i 6x9cm B,C,D og E med 6 plader i 9x12cm model F og G med 12 plader i 9x12cm. Derudover model H med 6 plader i 10x15cm samt en med 12 kvadratiske plader i formatet 9x9cm. Den sidste model er en stereoskopmodel af den Svenske Express Stereoskop.

Det ser ud til at Svea kameraet også kunne leveres i de samme forskellige udgaver

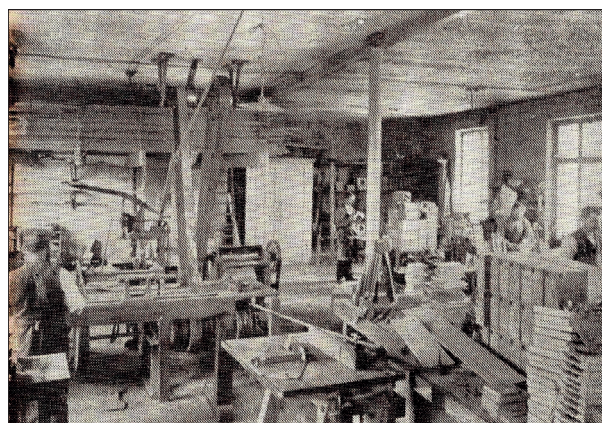
**Hugo Svensson & Co. Göteborg, Sverige Fra 1890 til 1966**

To ingeniører C. G. Dahlgren og Hugo Svensson startede i 1890, deres firma på adressen Spanmåls-gatan 13, i Göteborg: her byggede man forskellige maskinkonstruktioner i bred forstand. Det var først omkring 1892, man begynder at få kameraer til reparation fra naboen Hasselblad, som importerede og forhandlede kameraer og fotografisk udstyr. Det varede ikke længe, inden Hugo fortalte Hasselblad at han kunne bygge dem bedre og billigere Hugo begyndte at fremstille kameraer og fotografisk udstyr i 1893. I 1896 døde C. G. Dahlgren, og Hugo tilbød sin yngre bror Yngve kompagniskab, samtidig ændrede de firmanavnet til Hugo Svensson & Co.

På internettet kan man læse en historie om den svenske kameraindustri, og ifølge det, fremgår det at Hugo Svensson har bygget flere modeller af den Svenske Express og Svea kameraerne (se under



*Fabrikken på Södre Vägen*



*Fremstillingslokalet*



Hasselblad). Alle modeller mærket Hasselblad er dateret til 1890'erne. Det var først fra 1900, da Hasselblad ophørte med at sælge kameraerne i eget navn. Det første Hugo Svensson katalog på 20 sider kom i 1902 med kun fire modeller: Svenske Express, Svea samt en billigere udgave af Svenske Express med navnet Simil Express, og den nyeste model Stella, der kunne monteres med singelplader og klappes sammen, med et skjult saksesystem inde i bælg.



*Storgatan 13*

Man mener, at Svensson nåede at bygge omkring 13.000 kameraer mellem 1892 og til ca. 1920.

I årene op til 1894 var der kun blevet bygget 472 kameraer, men allerede året efter blev der alene i 1895 bygget 766, og det steg stødt.

Hugo Svensson & Co. stod også bag de svenskbyggede Sveakameraer som han byggede igennem en årrække med flere forbedringer gennem produktionstiden, derfor er disse kameraer ikke helt ens, og den fine forarbejdning gør disse kameraer til yndede samlerobjekter.



*Produktionsværksted*

Der er også nyheder, der er hele 7 modeller, en stereo udgave, Svea Stereoskop, som er den eneste der er angivet et årstal på, ca. 1900. Øvrige modeller er følgende, Svea model A,B,G,H, I,K og L. Lidt forvirrede når der ingen billeder er, og alligevel ikke, Model A og G, var til 12 plader i format 9x12cm. (model A er muligvis den med mesingobjektivet og G er med objektivet og lukker bygget sammen, som på et normalt udtræks kamera). Model B og H er tilsvarende som foregående, men i større format nemlig 12x16,5cm.

De næste to er model I og K, de har begge forskydelig front og monteret med 12 plader, men i hvert sit format, model I, 6x9cm og model K i storformat 12x16,5cm. Den sidste model L, er formentlig en senere udgave af det første stereoskopkamera, det oplyses at pladestørrelsen er 8 1/4x17cm.

Ifølge listen er Hugo Svensson & Co. den største kamerabygger i Sverige med hele 36 modeller, som er noteret i listen, samt 24 modeller der var importerede men solgt under eget navn, disse kameraer bar navnet Hessco samt et Hasselblad Pocketkamera til film eller plader, i format 8,2x10,7 og 9x12cm.

#### **R. Hüttig & Sohn. R. Hüttig AG. Dresden. Berlin og Wien. Tyskland.**

Grundlagt i 1862. Firmaet påstår det er det ældste og største kamerafirma i Europa, lige indtil 1909, da de slår sig sammen med Krügener, Wünsche og Carl Zeiss Palmos og danner det nye firma I.C.A. AG. Selvom de har fremstillet kameraer lige fra 1862, er det ikke lykket at finde nogle oplysninger om kameraer fra 1862 og frem til ca. 1900.



*Lager og pakkeri*

I 1887 åbner han et kamerasnedkeri i Dresden, to år før Ernemann og Wünsche. Der er han sikkert begyndt at bygge alle typer: rejsekameraer, magasin, spejlreflex, reportage, stereoskop og klappkameraer til glasplader og rullefilm. Der kan nævnes flere kameranavne, hvor nogle er mere kendte som ICA modeller. Atom, Aviso, Unikum og Gnom, det er minikameraer, Juvel, Ideal, Lloyd, Cupido, Record, var plade- og filmkameraer af forskellige typer. Monopol, Merkur og Trilby var nogle af magasin/faldpladetyperne. Alle disse kameraer var i kataloger og annoncer omkring 1900 til 1909. Men der står ikke noget om, hvornår de forskellige modeller kom første gang, nogle af modellerne er sandsynligvis startet i 1887-88. Kadlubek's katalog har noteret ikke mindre end ca. 160 modeller og varianter. Med dateringer fra 1890 til 1909.

Kameraer fra disse fabrikker, Hüttig, Krügener og Wünsche er ikke lige til at finde. Jeg har ikke set nogle Hüttigkameraer i de første 5 år jeg har samlet. I august 2005 fandt jeg endnu et magasin-kamera uden navn, ved gennemgang af mine bøger viser det sig at det er et Trilbykamera fra Hüttig.

Det er ikke helt magen til de afbillede modeller, men der er alligevel ingen tvivl. Det er til 12 glasplader i format 9x12cm, og nogle af dem er med glas med original lysfølsom belægning (fra 1871 og frem). Men billedtælleren går helt til 24, hvilket vil sige, at der kunne fås tynde pladeholdere til den tynde planfilm (fra 1890'erne), og så kunne der være helt op til 24 plader af denne tynde type, så kameraet er formentlig fra perioden 1890'erne til 1909. Dette system blev videreført på ICA modellerne efter 1909. Trilbyserien var det fineste faldpladekamera fra Hüttig. Hvis man ikke ville ofre så meget, kunne der vælges mellem de andre serier, Merkur og Monopol.

Senere samme måned finder jeg, endnu et meget gammelt kamera, der vækker min interesse, det er et Cupido. Det viser sig at være endnu et Hüttig, to kameraer fra dette firma på samme måned, det må være held. Et avanceret luksuskamera fra århundredeskiftet med autoudtræk, to søgersystemer og et Zeiss Tessar objektiv, men det var nu også brugt til andre Hüttigkameraer efter 1900. Det ser ud til, at Cupidokameraet var populært blandt de 'rige' danskere, for august 2007 får jeg endnu et Cupido, denne gang en smuk original 1908 model.

### **Krügener. Dr. Rudolf Krügener. Bockheim/ Frankfurt. Tyskland. Fra 1882/90 til 1909.**

Dr. Rudolf Krügenerkameraer var kvalitet og avancerede efter datiden. Med flere magasinboks-kameraer, og Deltahåndkameraerne til både plade- og rullefilm, de blev bygget i mange forskellige udgaver, som blev importeret og solgt i Danmark.

Listen over Krügeners kameraer er lang, der er ca. 125, hvoraf de 105 har Delta i navnet, af andre navne kan nævnes, Alpha, Halloh, Simplex, Trix og Trona.

Da alle kameraerne er unikke, og alligevel katalogvarer (der er katalog nr. på nogle af dem) og lavet i små serier, blev der utallige muligheder. Det er svært at sætte nøjagtig årstal på, det ses tydeligt i bøgerne.

Det ser ud til kamerabyggeriet startede i 1885, og fra 1891 med Delta Magasinkameraerne, og Deltadetective også et magasin-kamera til 12 plader i 6x8cm. Det er starten på Deltaserien. Samt det specielle Taschenbuchkamera, fra slutningen af 1880'erne.

Jeg er den lykkelige ejer af 3 stk. Delta Magasin-kameraer, nr.110701. katalog nr. 220. nr. 162489. katalog nr. 248 og det sidste nr. 180300 katalog nr. 230.

### **Murer & Droni. Milano.**

#### **Fra midt i 1890'erne til sidst i 1920'erne.**

Murer & Droni byggede en hel del kameraer fra sidste halvdel af 1890'erne, til sidst i 1920'erne.

Deres mest kendte kamera er nok Newness Express magasinboxen, som kunne leveres i 5 formater. Dette kamera er sandsynligvis bygget igennem hele perioden med forskellige forbedringer igennem tiden.

De byggede også kameraer til andre firmaer, og dette kamera var basis for de første Hasselblad, og muligvis var dette grunden til at de også kom til, at bygge de danske Budtz Müller kameraer. Derudover kan nævnes deres fine SLR, samt en del rullefilm-kameraer med sakseudtræk: Muro, Sprite og Piccolo. De byggede også et bokskamera til plader, med navnet Murer SL. Der er i alt noteret 35 kameraer, fordelt på 12-13 modeller.

### **Emil Wünsche. Reick bei Dresden. Fra 1887 til 1909**

Grundlagt i 1887 med salg af fotografiske artikler. Det er lidt uklart, hvornår kameraproduktionen startede. ifølge en bog startede man i 1889, en anden skriver ca. 1893-96, de er dog enige om, at det



første kamera var et Detektiv Magasin kamera. De byggede alle typer kameraer: Fieldkameraer, stereoskop, magasin og klappkameraer til plader i flere størrelser.

Den store produktion gav en masse typer, det blev til omkring 90 modeller, hvoraf flere af dem fortsatte som ICA modeller efter 1909.

### **Heinrich Ernemann AG Dresden.**

#### **Fra 1889 til 1926.**

Grundlagt i 1889 af Heinrich Ernemann. Det blev til Heinrich Ernemann AG. i 1898.

Ernemann – Werke AG. dannede sammen med Contessa – Nettel, Goerz og Ica i 1926 Zeiss Ikon. De byggede en række berømte kameraer og kinoapparater. Nogle Ernemannkameraer fortsatte efter sammenslutningen under Zeiss Ikon navnet.

Det er ikke usædvanligt at finde Ernemannkameraer med andet navn, eller slet ingen navn, da de byggede en stor del af produktionen til salg gennem andre firmaer.

Ernemann fremstillede også flere serier magasin-kameraer. Edison i flere udgaver fra 1892. Archimedes fra 1897 til 1914. Minor fra 1896. Nansen fra 1896, og Multicolore fra 1900 til 1903. Alle modeller, på nær Multicolore, blev også leveret i stereoskopudgaver, fra 1893 og frem til ca. 1907.

I en gennemgang af mine 19 magasin-kameraer (maj 2012), ser det ud til, at der er nogle gennemgående træk. Der er 4-5 forskellige systemer: Murer, Krýgener, Wönsche og Hüttig, men især et af systemerne går igen på mine kameraer. Det Italienske Murer & Droni system, de regnes også af de fleste for at være 'opfinder' til denne type kameraer, og var i høj grad med til at gøre dem populære. Murer's modeller fremhæves i katalogerne som værende det absolut bedste, og det mest kopierede. Der mangler selvfølgelig Ernemann, men dem har jeg ingen af, de har sikkert også deres eget system. Det viser sig, at der faktisk kun er to, jeg ikke har kunne stedfæste, de 13 af dem har firma-skilte, og de 4 sidste har jeg fundet beskrivelse og billeder af. De fordeler sig således:

Murer er der 3 af (for at være ægte skal der være et guldfirma logo med model type på bagklappen. De blev flittigt importeret og solgt i Danmark, som det ultimative magasin kamera. De blev også forhandlet i Sverige som Hasselblad kameraer, og repareret af Hugo Svensson. Det er sikkert grunden til at samme skiftesystem blev brugt i H. Svensson's kameraer. Hans kameraer er let genkendelige, og jeg er den heldige ejer af 4 af dem. Budzh Møller for-

handlede også deres egen magasin kameraserie, der bestod af fire modeller, nr I, II, III og IV, hvor jeg har nr. I, de er alle bygget af Murer.

De næste 3 er der heller ikke tvivl om, de er bygget af Krýgener. Hans Alpha kameraer har sit helt eget system, der skiftes plader ved at trække i en knap nederst på fronten.

Emil Wönsche er præsenteret med 2 modeller, muligvis de eneste to serier, han byggede. De er forsynet med et elfensbensskilt med navnet: Kobold den fineste model Legion har et tilsvarende firmanavneskilt. Skifte mekanismen er ikke fuldstændig ens på de to modeller.

Hüttig står for 4 stk. Et ægte Trilby bygget i Hüttig perioden, samt en meget simplere udgave fra ICA perioden, hvor alle deres magasin-kameraer bar navnet Trilby, efterfulgt af forskellige numre. De næste to er lidt vanskelige, der er et navneskilt Armateuer, navnet er et dansk forhandlerskilt, men de svarer helt til Hüttig's Monopol og Merkur serier i udgaven fra 1904. Det er også samme type skifte mekanisme og plade Det, der bruges til alle kameraerne. Pladerne har pind i bunden, og to hak for oven.

Ernemann's modeller glimrer helt med deres fraværd, det er ikke lykket mig at finde nogen endnu. Til sidst er der 2 helt uden navn eller andet jeg kunne finde om dem. De er begge meget simple og skiftesystemet er forskelligt. På 6x9 cm udgaven er skiftesystemet af typen Hüttig, med skiftemekanismen på toppen af kameraet. Det andet har en skiftemekanisme der ligner Murer's med sving knappen på siden.

Det følgende er en gennemgang af mine magasin/faldpladekameraer, med de data som jeg registrerer om min samling. For at lette forståelsen vil jeg forklare lidt om, hvad jeg mener med teksten.

Den fremhævede overskrift er firmanavnet. Der startes med model: det er navnet og produktions numret. Negativ: Er den officielle størrelse, dernæst er (målet på plade størrelsen), antallet og typen, af de plader der fulgte med mit kamera. Objektiv: De oplysninger jeg har om objektivet, og hvor lukkeren er placeret. Fokus: Først brændvidden, dernæst hvordan afstandsindstillingen foregår.

Blænde: Blændetypen, hvis der er irisblænde, er antallet af lameller oplyst, samt de blændetal der står på objektivet. Lukker: Lukkertype med oplysninger om lukker tider, og hvor udløseren er place-

ret. Søger: Oplysninger om antal og hvordan den er udført. Til sidst Årstal: Der er det bedste bud efter div. Bøger, og må som sædvanligt tages med et hvis forbehold, da det er vanskeligt at sige med sikkerhed.

Dernæst er der noget jeg kalder Tilbehør: Det betegner alle de data, som jeg bruger til at fremhæve forskelle eller sammenligne med tilsvarende modeller, udstyr, særlige kendetegn, skilte, mål og vægt. Til sidst har jeg skrevet mine kommentarer til hver model.



1

**Fabrikat: Budtz Müllers Eftf. København**

Model: Budtz I. 9x12 cm. Detektiv – Magasin – Faldplade Kamera. Nr. 7998. Nummeret er præget ind øverst til venstre på bagklappen. Negativ: 9x12 cm. 9x12,6 (11,1cm). Der følger 12 metal plader med, alle uden glas. Samme plade holdere som bruges til Murer's kameraer. Objektiv: Anatismatlinselinse. 1:10. Objektiv monteret bagved lukkeren. Fokus: 15 cm. Afstandsindstilling med 3 skyde- linser, indstilling til 1,3 og 6 m og uden linse (uendelig). Blænde: Irisblænde. 8 lameller. 10,14, 20,28,40 og 56. Lukker: Sempel gilliotine - fjederlukker, P (tid) og I, med to hastigheder, L og R. Lukkeren skal ikke spændes hver gang. Med vandret udløserknap nederst på siden. Søger: 2 store lyse brillantsøgere, med optik. Er med kvadratisk metalramme, og et lige så stort søgerhul med metalramme på fronten. Årstal: Fra 1901-03 til 1912-14.

Tilbehør: Budtz I var det billigste i en serie på 4 kameraer. Magasinkamera med 12 plader. Beregnet til 12 stk, holdere med ombuk for oven/neden til glas plader, og der er 12, ingen med glaspladeholderne er de samme som bruges til Murer's ka-

meraer. Alle metaldele er formentlig malet, ikke forkromet.

Pladerne skiftes med svingknappen på siden af kameraet, ligner Murer's system. Billedtæller til 12 på bagsiden af kameraet i et lille hul på bagklappen, samme måde som Murer's. Afstandsindstilling med arm, ved at skyde linser ind foran objektivet. Objektivet rager ud over fronten så blænden kan indstilles. Gilliotinemomentlukker med flere indstillinger, indbygget under frontpladen. Udløseren er på siden ved frontklappen, uden lås til lange eksponerings tider. Kameraet er fremstillet i træ og beklædt med brunt læder. Fronten åbnes med et rundt lukkesystem. Bagklappen åbnes med et rundt lukkesystem. To stativgevind. Stort håndtag, muligvis ikke originalt. Navn og model præget ind i læderet med guld på bag klappen: Budtz I. Intet om det firma der har fremstillet kameraet. Forhandlerskilt, Budtz Müllers Eftf. København. Taske. Mål og vægt. H,B,L,18x11x23cm. Vægt 2100 gram.

2

**Hugo Svensson & Co**

Dette kamera er formentlig bygget af Murer, på bestilling af Budtz Müller. Minder en hel del om Murer's model X, og alligevel er de ikke ens. Jeg fik også den idé, at kameraet kunne være bygget af Hugo Svensson & Co, men det er sikkert ikke rigtigt. Hugo havde tætte forbindelser med Hasselblad, der importerede Murer's kameraer. Murer's kameraer blev også forhandlet i Danmark af BM, som nogen af de bedste magasin kameraer, men de danske forhandlere havde også billigere modeller, i den bedste kvalitet, uden firma angivelse. Der er ikke ret langt til Sverige, og Hugo Svensson begyndte også at sælge deres egne kameraer i Danmark i år 1900 med deres eget firma navn.



Fortsættes i næste nummer.....

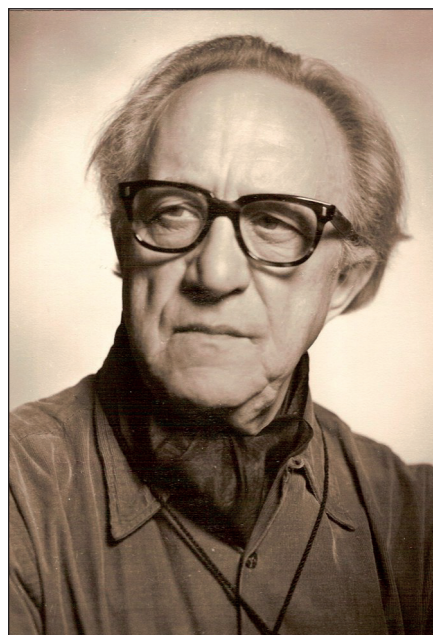


# Fotografelev i 1954

*Hans Elfelt Bonnesen*



*Tordenskjoldsgade 1, 3 etage*



*Fotograf Theodor Kristian Weg  
Foto: Lilian Bolvinkel*



*Hans E. Bonnesen 5 år.  
Foto: P. Elfelt*

En eftermiddag i efteråret 1950 passerede jeg vores dagligstue i Nibe, hvor min mor sad ved sit chatol og ordnede sine papirer. Da jeg gik forbi hende, sagde hun ganske uventet: *Hans har du tid et øjeblik?* Den efterfølgende samtale kom til at ændre alt i mit liv.

Hun fortalte mig nemlig, at jeg var blevet indsat som universalarving til det fotografiske firma kgl. hoffotograf Elfelt i København, og at det var helt fantastisk, at noget så uventet var landet som en appelsin i min turban.

Naturligvis blev jeg forbløffet og ikke så lidt urolig, idet jeg – i mit daglige liv som elev i 2.g på Aalborg Katedralskole – allerede havde helt andre idéer med mit liv.

Oplysningen, som jeg naturligvis tog for den rene sandhed – det var jo min egen mor, der kom med den – fik mig ikke til at overveje, hvad der lå bag dette, og hvor meget hold der egentlig var i denne sag. At sagen siden udviklede sig helt anderledes, tænkte jeg ikke på, på dette tidspunkt. Ja, jeg kunne selvfølgelig have sat mig i sving for at undersøge facts, men hvem bryder sig om at gå bag sin egen mor, når man er 18 år gammel.

Jeg var i min ungdommelige hjerne overbevist om, at der her lå en chance, der ville fjerne den usikkerhed, som mange unge mennesker på 18 år føler, og at jeg med en fotografisk uddannelse kunne udbygge den almene viden, som gymnasiets matematisk-

fysiske linie havde givet mig. Jeg så for mig en tilværelse, hvor min bedstefar havde skabt et firma, som det nu næsten var min pligt at drive videre.

### Ønskelige læresteder

Under alle orlov benyttede jeg nu tiden med at finde mig en læreplads som fotograf.

Efter at have konstateret hvem af de seks eller syv fotografer der kunne komme på tale, begyndte jeg at løbe dem på dørene.

Hurtigt opdagede jeg, at dette ikke var særlig nemt. At få en fotografisk uddannelse var særdeles eftertragtet.

Man kan med rette spørge, hvorfor det var og er sådan. Forklaringen kunne være, at enten var det et særdeles lønsomt erhverv, eller også var det uhyre nemt at nedslå sig som en Yousuf Karsh eller en Ansel Adams, når først svendebrevet var i hus.

Intet kunne være mere forkert. Næsten alle de fotografer, jeg besøgte, levede yderst spartansk, – selv om de ofte gjorde et stort nummer ud af at være elegant påklædt – og de store fotografnavne, som man læste om og så billeder af på udstillinger, var i de fleste tilfælde at opfatte som enlige svaler på den internationale fotografiske himmel.

Ethvert ungt menneske mente, at når man nu hverken kunne tegne eller male, så var det næstbedste under alle omstændigheder at blive fotograf. Det var jo – åh så kunstnerisk, og tilmed kunne enhver jo i ugebladene se, hvor tæt man som fotograf ville komme på alle de berømteder, som kom på besøg i verdens metropoler.

En film som 'Blow-Up' understøttede bevidstheden om, at fotografi var og blev noget helt enestående. Her var samtidig chancen for at møde alle de søde og skøre piger.

Alle fotografmestre i det københavnske område havde for længst indset, at måden, man drev forretning på, var beroende på at undgå at tage unge mennesker under 18 år i lære.

Gjorde de det, ville fotografen nemlig – som i alle andre håndværksfag – være lovligt tvunget til at betale en lærlingeløn. En aldeles vederstyggelig tanke, og det var og blev almindelig fastslået, at i fotograffaget tog man ingen lærlinge, kun elever over 18 år.

Visse 'læresteder' var så ublu, at der måtte erlægges et månedligt beløb for overhovedet at blive elev. Andre mestre tilbød en fri elevstilling, faktisk en volontørordning, og lavede en forskudt elevordning, således at man havde to eller tre elever, hvor den yngste kun var at betragte som rengørings- og

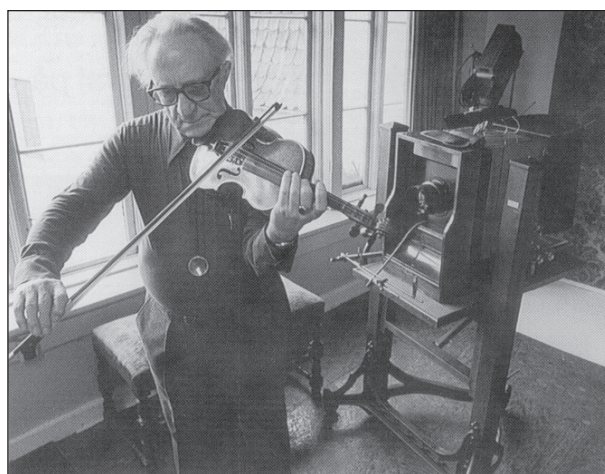
oprydningsassistent, medens de, der var lidt ældre i gårde, fik mere ansvarsfulde opgaver så som at slæbe udstyr ved udefotograferinger eller blande kemikalier.

Udviklingen havde ført til, at visse mestre tog tre, fire eller fem betalingselever; det var og blev jo en lille pengemaskine, men faget skred til sidst ind og proklamerede, at som medlem af Dansk Fotografisk Forening kunne man kun have to elever pr. lærested. Til gengæld påtog "mesteren" sig at undvære sine elever i de perioder, hvor han eller hun gik på fagskolen, og endelig at indstille sin elev til svendepøven.

Summa summarum var, at alle fotografer kun påtog sig at antage og uddanne elever, og at disse elever blev betragtet som gratis arbejdskraft gennem de tre et halvt år, som uddannelsen varede.

### Hos Th. Weg.

Efter adskillige besøg hos diverse fotografer i København lykkedes det mig at aftale, at jeg i en alder af 22 år kunne tiltræde som elev hos fotograf Th.Weg den 1. februar 1954. Forude stod 3 ½ års læretid. Th.Weg, der stammede fra Thurø, var født den 9.8.1895 og bar sit fødenavn Eriksen, indtil han i 1916 eller 1917 ændrede sit navn til Weg. I virkeligheden var han uddannet som musiker, men blev samtidig uddannet hos fotograf Holger Steffensen i Svendborg. Herfra gik turen til en af tidens store travle fotografer Haverslev. Den 1. juli 1917 tiltrådte han en stilling hos hoffotograf Peter Elfelt, men allerede et år senere forlod han Peter Elfelts atelier og avancerede lidt efter lidt til førstemand hos den store kommercielle fotograf Reimert Kehlet.



*Bag den violinspillende Weg ses det ikoniske Norkakamera med faldkassetterne. Århus atelieret*



Et senere tilbud om at blive direktør i det nyoprettede Polyfoto på Strøget var dog så tillokkende, at han ikke kunne undslå sig, men ud over at han ingen som helst erfaring havde inden for forretningsverdenen, så kom han efter nogle år mere og mere på kant med direktionen. Skærmydslerne startede, da han begyndte at drive en 'forretning i forretningen' med sig selv som mesterfotografen.

Dette måtte ophøre, og hvor pinagtig situationen end måtte have været, kom det til en afskedigelse. Polyfoto kørte videre, indtil forretningen efter 2. Verdenskrig blev overtaget af den legendariske svensker Broddman, der med sine lave priser brød hul i den danske FOTIM-ordning

Th. Weg, der nu måtte forsvinde fra Polyfoto, havde allerede skaffet sig et klientel inden for skuespillerkredse og indgik i 1950/51 et lejemål på tredje sal i bygningen Tordenskjoldsgade nr.1 lige over for Det Kgl. Teater.



*Portrætbilledet af den unge elev er et eksempel på lang brændvidde og den åbne blænder og superkort skarphedsdybde*

Bygningen er karakteristisk ved at have en stor krum facade, hvor blandt andet en høj stueetage for nylig har været anvendt som billetkontor for Det Kgl. Teater.

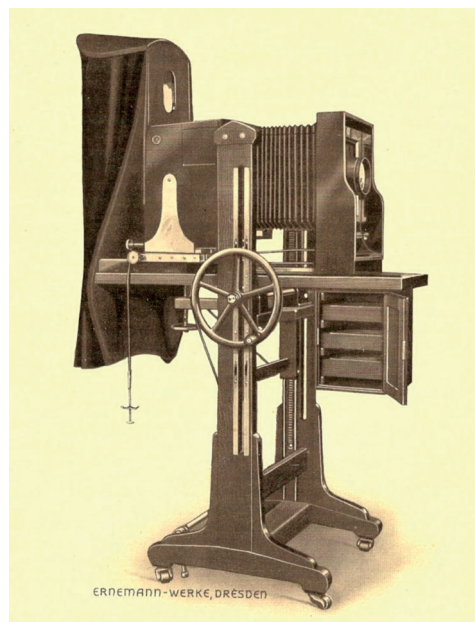
På den tid, hvor Th.Weg rykkede ind, og i de år hvor jeg var elev der, udgjordes stueetagen af Restaurant Brønnum, en af Københavns bedre restauranter.

Øverst oppe, dog ikke skånet for morgenlugten af branket fedt fra restaurationskøkkenet, indrettede

Th.Weg sig med atelier, mørkekamre og privatbolig i den store lejlighed, som sikkert har været på ca. 250 m<sup>2</sup>.



*Atelieret var indrettet i det såkaldte ovale rum Berliner-Zimmer, oprindelig spisetue. På det sted hvor den lyse stol står var selve scenen arrangeret.*



*Norka-kamera forhandles af Ernemann*

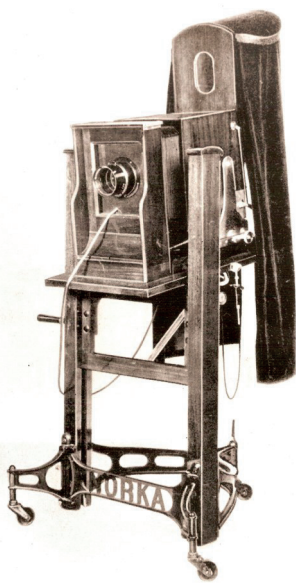
I dag indgår hele 4. etage i Det Kgl. Teaters balletskole, og jeg har for få år siden haft lejlighed til at gense de lokaler, hvor jeg for mere end et halvt århundrede siden havde min daglige gang.

Weg indrettede tæt ved indgangen til lejligheden et lille kontor, hvor hans kone modtog kunderne og skrev regninger ud. Vigtigst af alt var venteværelset, der lå overfor, hvor fru Weg solgte kopier til kunderne. Det kæmpestore venteværelse var udstyret med nogle få elegante møbler samt gråmalede vægge, hvorpå indrammede gigantportrætter af kendte personer så som skuespilleren Bodil Kjør, brillerede.



Sideløbende hermed var der en udstilling af rammer, som leveredes af en rammefabrikant i Palægade. Rammerne, der var kraftigt profilerede og delvis malet med en flammehvidlig/grå farve, var et anseeligt tilskud til forretningens trivsel.

Atelieret var indrettet i det, som man inden for bygningsstilen kalder et 'Berliner-Zimmer', et stor ovalt rum som i fordums dage, det vil sige omkring 1880-1890, blev anvendt som spisestue i store københavnske hjem. Berliner-Zimmeret gav adgang til en lang gang, der førte til køkkenet og samtidig til lejlighedens herskabslokaler mod gaden. Køkkenet var i Weg's tid ombygget til et mørkekammer, medens spisekammeret var blevet til kemikallierum. De resterende tre børneværelser ned ad gangen var nu blevet til arbejdsværelse og retouchrum og fru Wegs private værelse. Weg selv bebødte det enorme hjørneværelse ud mod Kongens Nytorv med den elegante buede vinduesvæg. I Berliner-Zimmeret – det store ovale rum – foregik alle fotograferingerne, hvor et Norka-kamera med faldkassetter udgjorde udstyret.



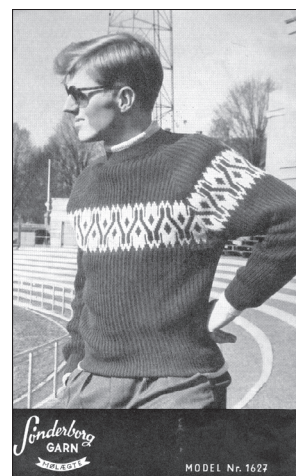
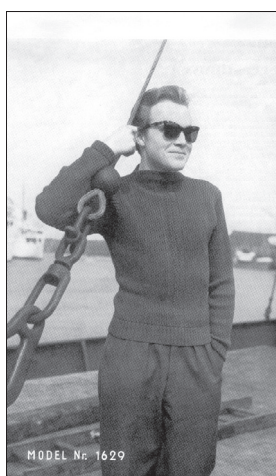
I et hjørne stod et rødt krympemalet 13x18cm Voigtländer kamera på sit stativ. Det blev aldrig anvendt til noget som helst, men var gratis stillet til rådighed af Voigtländer importøren, Gevaerts General Agentur A/S, hvorved sønnen Jørgen Wessel på den måde kunne erobre sig en elevplads.

Af andre kameras fandtes et 9x12cm Szabad kamera, som blev anvendt til de reklame-opgaver, som man i sjældne tilfælde havde. Kameraer i mindre formater fandtes ikke, og da jeg selv anskaffede et Rolleiflex, så Weg med åbenlys mistillid til dette. Alligevel blev han klar over, at det var særdeles anvendeligt til modeoptagelser udendørs. Mit

kamera fik derfor en fremtrædende plads netop til denne form for opgaver.

### På atelieret

Når det siges, at Weg sjældent foretog reklamefotografering, er det korrekt. I virkeligheden havde han i min tid kun tre kunder: Sønderborg Garn, Shell olie og A.C. Bang. Den første, fordi han fik de kvindelige modeller i striktrøjer til at se smukke og tiltrækkende ud; med hensyn til Shell undrer det mig til min dødsdag, at denne kunde holdt fast ved Weg, måske syntes reklamechefen hos Shell, at Weg var en spændende mand; måske var det i virkeligheden reklamebureauet Bent Wikke i Ny Østergade, der fandt, at Weg var en god olie-fotograf.



A.C Bang med de kostbare pelse var noget, der faldt i Weg's smag, og som gav ham en chance for at distancere sig fra sin meget ydmyge opvækst og samtidig knytte tidens mest avancerede modeller til sig. Pylle Rørgård stod for det unge, sunde danske og umiddelbare look, medens den sorthårede eksotiske Sandra Rabinowitz med sin skarpe profil, ørnene og frapperende ydre var modellen, som tiltalte direktør Karsgaard fra A.C. Bang, når det drejede sig om at præsentere 200.000 kroners zobelpelse.

Det var dog portrætfotografien, der var det spændende.

Hans kvindelige portræstil med de mørke baggrunde og det kraftige modulerede lys var hans 'varemærke'.

Et særligt kendetegn var, at alle kvinder blev klædt af før portrætoptagelserne. Ikke i bogstavelig grad, men dog så nogenlunde. Om det var Weg's specielle seksuelle tendenser, der slog ud her, blev jeg aldrig rigtig klog på. Fakta er, at han bad kvinder om at tage deres bluse eller kjole af og svøbe et sort

klæde over skuldrene, inden de kom ind på atelieret.



*Min lærekammerat Lilian Bolvinkel tager sig ud som en 'famme fatale'*



*Også min søster måtte holde for som model*

Ved at skabe en nedringethed, som yderligere forummedes ved belysning og efterkopiering, skabte han derved en række særdeles indtagende kvindepotertrætter.

Mændene var mindre interessante. Ofte blev de fotograferet med et frontalt lys, som krævede præcist eksponerede og fremkaldte negativer. Hvordan man siden klarede kopieringen i mørkekammeret, var for Weg ikke særlig interessant, ja han overlod ofte dette kopiarbejde til eleverne.

Han var til stadighed irriteret over, at han ikke kunne opnå den eventyrlige modulation i hudtoner-

ne, som Herdis og Herman Jacobsen opnåede. Senere erfarede jeg, at dette formidable fotografpar skålfremkaldte deres negativer under svagt lys efter behandling i et anti-sensibiliserende bad.

Endnu mindre interessant som portrætkunde var brudepar, som ofte var gengivet på en måde, som 50 andre fotografer overalt i Danmark kunne gøre lige så godt.

Da han senere blev "udnævnt", dvs betalte sig fra det, og blev "Kunl. Svensk Hovfotograf", fik man på atelieret mange svenske par, der syntes, det var romantisk at blive viet i den svenske kirke i København.

Ud over pengene var han ganske uinteressert i disse kunder og overlod det i et enkelt tilfælde til mig at foretage en sådan brudefotografering.

Helt besynderlig var hans manglende interesse for børnepotertrætter. Ofte sagde han til mig, at det var da en hæslig verden at sætte børn ud i, og at han aldrig selv var blevet far.

Når han så et portræt med et smilende barn, var hans kommentar:

*Åh se, hvordan det stakkels barn er blevet opereret i mundvigene.* Han hadede øjensynlig børn og nævnte, at for børn var en fotografering en meget skræmmende sag.

*Man kan jo lige så godt sige, at nu skal du opereres, trepaneres eller fotograferes, for et barn kommer det ud på et.*

Mest interessant i forbindelse med portrætfotograferingen var det, at han aldrig – med streg under aldrig – havde en assistent med til en portrætfotografering.

Personlig har jeg aldrig været med inde til en portrætfotografering, i stedet sagde han altid.

*Vi ser på negativerne bagefter, og så diskuterer vi, hvordan lyset falder på de forskellige optagelser.* Gik det højt fortsatte han: "I skulle gå på jagt på museerne, når der er portrætdstillinger, de er gode at få forstand af". Selv gik han aldrig med, når jeg og min elevkollega Søster Bolvinkel blev sendt af sted.

Her er det værd at berette, at vi normalt havde to højst tre fotograferinger på en uge. Til gengæld slap kunderne sjældent ud af fru Weg's klør, før de havde afgivet en ordre på 300 eller 400 kr. Virkelig mange penge i 1954/55. Øjensynlig så mange, at Weg altid købte to eksemplarer af samme vare. Sko og piber blev anskaffet som dubletter, dog mente han, at den sekscylindrede Pontiac fra 1938 måtte være nok. Vognen, der gik under øgenavnet 'Institutionen', fik lov at holde nedenfor i Torden-



skjoldsgade. Den gang var der masser af ledige – naturligvis gratis – parkingsmuligheder døgnet rundt i det indre København.

Fotograferingerne hos Weg var og blev et cirkus helt for sig selv.

Hver portrætfotografering varede nemlig ofte fra to til tre timer og indledtes med en god halv times samtale med den pågældende. Vi kunne jo lytte ved døren ind til atelieret.

Kameraet, der anvendtes, var det elskede store mahogany Norkakamera med faldkassetter.

Til fotograferingen blev der hver gang indkøbt et dusin 12x16 Gevapan 30 plader, som blev bragt til mørkekammeret, hvor de blev lagt med bagsiden op i en holder, der var foret med fløjl. Her blev hver enkelt plade i absolut mørke skåret over med en glarmesterdiamant. Det var nødvendigt at have helt rene og tørre hænder, en egenskab som mange ikke besidder.

Fra tid til anden hændte det, at man skar sig, og det var kun at håbe, at der ikke var kommet blodpletter på pladernes forside.

I Norkakassetterne var der indsat en særlig højkantsholder, der kunne tage en plade i format 8x12cm og det var i disse kassetter, man satte de halve 12x16cm plader ind.

Som det vil vides, var Norka-kassetten konstrueret på den måde, at den overliggende kassette – ved Norkas specielle faldsystem – dækkede lystæt for den nedenunder liggende.

Alle 24 kassetter blev nu båret til atelieret, og halvdelen blev som en stabel anbragt i kameraets øverste holder, og man var parat til fotografering.

Efter at kunden var placeret, og lyset nogenlunde sat, tog Weg det sorte klæde frem og begyndte at rykke rundt på kameraet, der stod på hjul, samtidig med at han hævdede eller sænkede selve kameraet. Nu kunne der følge et kvarters samtale, hvor der intet skete.

Her er det på sin plads at nævne, at Weg anvendte umådelig enkle lamper til sine optagelser.

En projektør til at lave en svag lysplet på baggrunden. En cirkulær balje med en diameter på ca. 60 cm forsynet med en enkelt 500 watt lampe og en diffuserskræm monteret på et stativ med hjul. Hertil kom en ældgammel aluminiums lampe fra Breguet med en indbygget – ofte gnistrende – regulerbar modstand; denne sidste lampe var beregnet på at skabe en accentueret form i kundens ansigt. Det samlede lysniveau var måske ikke så lavt, at man kunne kalde det en sovekammerbelysning, men det var ikke langt derfra.

Men pludselig tog han det sorte klæde over hovedet og foretog en skarphedsindstilling.

Igen dukkede han ud fra sit skjul, og med den uundværlige gummibold i venstre hånd og den højre inde bag kameraet lod han lynsnart en kassette falde ned i skarphedsplanet og trykkede inderligt og vedvarende på gummibolden, en belysningsform, som var absolut nødvendig på grund af det lave lysniveau. Eksponeringstiden androg ofte et sekund. Med højre hånd betjente han igen kameraet, hvorefter den netop eksponerede kassette faldt ned i opsamlingskammeret, hvor der allerede lå en blank dækkassette.

Nu var han klar til yderligere skarphedsindstilling.



*Bolvinkel klamrer sig til to af Wegs atelier lamper under en optagelse for Sønderborg Garn*

### **I mørkekammeret hos Weg**

Rent teknisk var Th. Weg ikke nogen vidende fotograf, men han havde en enorm god fotografisk intuition.

En dag, hvor jeg spurgte, hvilken gradation han egentlig foretrak i sine negativer, blev han sur og sagde:

*Jeg har hørt om det her gamma, men hvad i alverden er det for noget sludder;-- jeg har aldrig interesseret mig for det. Der er nogen, der siger, man skal fremkalde til gamma. Mig siger det intet.*

*Jeg gør, som jeg altid har gjort.* Diskussionen var forbi og blev aldrig taget op.

Endskønt Weg altid fotograferede på Gevapan 30 plader og brugte denne belgiske fabriks Gevatone K48 papir, anvendte han altid en D76 Kodak negativfremkalder og ligeledes en Kodak papirfremkalder.

Med hensyn til negativ fremkaldningen blev denne udført på en tid af ca. 12-16 minutter, alt efter hvor udslidt fremkalderen var. Den lange fremkaldetid var ofte nødvendig, idet pladerne generelt var rasende underbelyste, og fordi fremkalderen var udslidt. Ofte var de fremkaldte plader så tynde, at billedinformationen nærmest lignede et åndepust. Selve fremkaldelsen skete i emalietanke, hvori man nedsænkede rustfri stålrammer, hvor pladerne stod ryg mod ryg. Fra tid til anden udviklede der sig emulsionsslim i fremkalderen, øjensynlig fordi pladerne var skåret over og dermed ”åbnede” selve emulsionslaget. Denne slim kunne, hvis man var uheldig, lejre sig over en eller to plader, hvorved der skabtes ’mærkelige hvide striber’ hen over pladerne. De pågældende plader var dermed ødelagt. Når det skete, sagde Weg altid: *’Ring til Kodak og sig, at deres fremkalder ikke duer, og at de må sende en tekniker’.*

At vi selv blandede fremkalderen, interesserede ham ikke. Det var helt sikkert Kodaks skyld.

Efter fiksering og skylning blev negativerne sat til tørre i en tralle, hvorefter de blev stemplet i kanten med kundenummer samt et fortløbende nummer og gjort klar til total kontakt-kopiering. De fremkaldte plader i deres separate pergamynposer blev til slut sat ud i negativarkivet, den ca. 15 meter lange gang, der gik fra mørkekammeret og helt op til atelieret. Her stod pladerne på smalle hylder skulder ved skulder. Forinden var de naturligvis blevet kontaktkopieret.

Dette skete i arbejdsværelsets vindueskarm ved dagslys i de såkaldte kopirammer på det brune POP-papir, der kun kunne holde til betinget fremvisning ved glødelampelys.

Disse kopier var alt, hvad en kunde fik med sig hjem efter at være kommet op for at se resultatet. I meget sjældne tilfælde blev disse prøvekopier sendt hjem til kunderne pr. post.

Når alle 24 plader fra en fotografering var kopieret og lå parat på arbejdsbordet til mesters inspektion, vidste alle, at nu skulle der være stilhed. Ældste elev vovede sig op til hans hjørneværelse, hvor han ofte sad og småsov i en stor lænestol. Forsigtigt skulle man nu meddele ham, at prøvebillederne var

klar. Oftest rejste han sig med et sæt og råbte : *Pas på dernede, nu kommer jeg.* Om han egentlig var platfodet ved jeg ikke, men med en lydelig trampen bevægede han sig nu ned til arbejdsværelset for at se på resultatet.

I visse tilfælde lagde han to, tre eller fire optagelser til side, medens fem eller seks blev smidt direkte i papirkurven.

I ganske særlige tilfælde har jeg stået og set på, at muskler kunne begynde at bevæge sig under hans ører, og vi vidste, at nu – nu skete det. Uvejret nærmede sig.

Nogle gange har jeg set, at han løftede hele trallen med 24 plader op i luften for at slynge alt mod gulvet, hvorved alle plader blev splintret i hundreder af stumper:

*Lort –lort,* råbte han højrød i hovedet af raseri, og man undrede sig over, at det var den samme mand, der stille og roligt en time senere gik rundt i sit atelier med violinen under hagen. Weg spillede på sine gamle dage som vikar i Århus byorkester.

Men i de skrækkelige øjeblikke, hvor alt gik galt, vidste vi, at han for op til sin kone og bad hende ringe til kunden og kalde vedkommende ind til en omfotografering.

Besyderlige ideer var der nok af. For eksempel anvendte han en særlig fremkalder til portrætkopierne. I sandhed et helt specielt kapitel.



*Sandra Rabinowitz svøber sig i en kostbar pels fra A.C. Bang*

Her brugte han den yderst besynderlige Brentzkatekin-fremkalder. Brentzkatekin er et stof, der udvikles fra de knopper, der skabes på bagsiden af egeblade. Stoffet indgår i pyrogallol fremkaldere, og faktisk kan man den dag i dag købe Pyrogallol fremkaldere.



Brenzcatekin kunne den gang købes som et pulver. Pulveret opløses i vand og blandedes i en sulfitoløsning. Efter blandingen virker væsken som fremkalder i ca. 20 minutter.

Weg mente selv, at Brenzcatekin blev udviklet af fugleefterladenskaber, som blev skrabet af klipperne på nogle øer ud for Sydamerikas kyst.

Den helt store opgave hos Weg kom under alle tilfælde i mørkekammeret.

Opgaven kunne lyde:

Kunden skal fra dette negativ have: 2stk 24x30 kopier, 3 stk 18x24 kopier samt 6stk 9x12 kopier, men således udført, at alle kopier har samme mørkhed, og således at efterkopiering med vifte og hul (uden negativ indsat i forstørrelsesapparatet!) har samme indvirkning på alle 12 kopier, og at dette var udført inden for 20 minutter, nemlig inden Brenzcatekinfremkalderen tabte sin virkning.

Kopieringen måtte udføres på papirstykker udrevet fra et helark Gevatone K48 og lagt op i en lystæt æske, inden fremkalderen blev blandet og hældt op. Grunden var, at Weg påstod, at der var forskel på det papir, man fik i mindre formater, og det man fik fra store formater.

Jeg har senere erfaret, at Weg havde ret. Det drejer sig jo om papir med forskellige emulsionsnumre, hvor der meget vel kan have været forskel i følsomhed og overflade efterbehandling, den såkaldt kalendering.

Weg's procedure kunne skræmme enhver mørkekammermand fra vid og sans, især hvis pakken med de ti ark papir var ved at slippe op.

Det var forbundet med næsten livsfare at fortælle mester, at der ikke var mere papir.

Jeg opdagede snart efter min ansættelse, at penge ikke var noget, man talte om. Man havde nemlig ingen, men spiste alligevel altid på restaurant om aftenen, hovedsagelig fordi der ikke var indrettet noget egentligt køkken i lejligheden. Det, der oprindeligt var indrettet, var jo ændret til mørkekammer.

At betale telefonen var et alvorligt problem, der blev udskudt og udskudt.

En enkelt gang blev jeg på min cykel sendt til KTAS' hovedkontor i Nørregade med kontanter i en kuvert, men kørte en omvej, fordi der var et eller andet, jeg ville se på. Da jeg kom frem, var kontoret lukket, og man kan forestille sig de bebrejdelser, jeg vendte tilbage til hos Weg.

Man var alvorlig bange for, at telefonen næste dag ville være lukket.

Også lotterisedlers betaling blev udskudt til dagen før trækningen. En særlig kollektrice skulle betales

et eller andet obskurt sted på Nørrebro, hvor damen havde slået en klap ned umiddelbart inden for sin gadedør. Det gav en ekstra cykeltur for den flinke fotografelev.

En konto hos den nærliggende fotogrossist, Goeckers Efterfølger i Herluf Trollesgade, var af indlysende grunde en saga blot.

Alt blev købt kontant, og når en kunde havde adviseret sin interesse, og et tidspunkt var blevet fastsat, måtte den nye elev af sted med aftalte penge for at købe et dusin Gevapan 30 plader i format 12x16. Det samme var tilfældet, når der skulle kopieres i mørkekammeret.

En pakke med 10 ark Gevatone K48 i format 50x60 cm var det normale der blev købt ind.

Prøver fra forbigåede sælgere fra andre grossister var meget velkomne, især Leonars blanke hvide papir var højtelsket, måske fordi det var lettere at glitte end de andre fabrikkers blanke hvide papir, men også fordi papiret fra Leonar indeholdt mere sølv og kunne præstere en større tonrigdom end alle andre papirer. Ilfords papir var også i salveten, hvorimod hverken Gevaerts eller Kodaks var værd at ofre interesse på. Gevaerts var svært at glitte og Kodaks var alt for koldt.

Alle kemikalier blev indkøbt i løs form hos Goeckers' Efterfølger, hvor disse blev opbevaret i store brune træskuffer bag disken, hvor den elskelige medhjælper Hartelius altid og uden bemærkninger af nogen art målte og vejede af. Når man stod foran disken, hvor varerne blev udleveret, kunne man gennem den åbentstående dør til højre ud mod Herluf Trollesgade se firmaets chef, den temmelig svære men venligt smilende grosserer Christiansen bag skrivebordet.

### **Retouch**

De mange års elevtid lærte mig måske ikke så meget om portrætfotografering, men man lærte meget andet. Blandt meget andet at rubbe neglene. Og udholde kulde i hænder og arme.

De færreste tænker på, at 80% af en portrætfotograf's omsætning ligger mellem 15. november og 23. december om aftenen. Disse 38 dage var altafgørende, og de færreste tænker på, at en portrætfotograf i modsætning til næsten alle brancher ikke kan oparbejde et lager, der kan sælges ud af. For portrætfotografen skal hver eneste ordre, man accepterer, fotograferes og sluttelig kopieres.

Kopieringen kunne blive et problem, især fordi man slet ikke kunne skylle de færdigfikserede papirbilleder forsvarligt. En fotograf som Weg vidste udmærket, at man kunne skyde genvej og give bil-

lederne en let skylning i 10 minutter, men han vidste også, at kunderne ville huske ham for de gule og plettede billeder, der ville være resultatet om nogle få år.

Den eneste måde at klare det på var at tage lejlighedens badekar i brug, og utallige er de dage og aftener i december, hvor jeg har ligget på knæ med de bare arme nede i det med koldt vand fyldte badekar for at flytte rundt på billederne. Når jeg endelig trak armene op af vandet havde jeg mistet enhver følelse i arme og hænder. At det ikke har hævnet sig senere i livet med blivende skader, er et under.

En anden besynderlig opgave på Wegs fotografiske atelier var retoucharbejdet.

Jeg vidste i forvejen, at det var almindeligt, at fotografer med en blyant retoucherede de værste dobbelthager og filipenser på kopierne væk. Her blev jeg højligt forbavset ved at erfare, at Th. Weg aldrig havde benyttet positiv retouch. Aldrig nogensinde !!

For at sige det så tydeligt som muligt: Positiv retouch kom overhovedet ikke på tale.

I timer og dage øvede vi os derimod på negativ retouch i en af de to de helt specielle bokse, som man kunne sætte sig ind i, og som derefter blev lukket bag en med et sort klæde.

Kun udskæringen for negativet og ens beholdning af afsindigt spidsede blyanter i forskellige hårdheder var det, som man måtte interessere sig for.

I begyndelsen var det småfejl i negativet eller helt klare urenheder i huden, det drejede sig om, men gradvis blev det sværere og sværere, og jeg havde den fornøjelse at kunne konstatere, at det gamle ordsprog 'Øvelse gør mester' også passede her. Før man overhovedet gik i gang med den negative retouch, måtte pladen indsmøres i Mattolein, en blanding af harpiks opløst i terpentin. Metoden havde den fordel, at al den retouch, man måske havde brugt en eller to timer på, kunne fjernes med klud vædet i terpentin.

Da jeg 3 år senere fik arbejde på en kopianstalt i New York, hvor man fremstillede Dye Transfer kopier fra diapositiver, opdagede chefen Ed Evans en dag, at jeg kunne retouchere, og han tilbød mig sort natarbejde, for hvilket jeg fik en betaling, der var så høj, at jeg var ved at tabe næse og mund.

Ja så høj, at den kunne finansiere en biltur på 28 dage rundt i egen bil i USA, men det er jo, som man siger, en anden historie. Det varede faktisk flere år efter min hjemkomst fra USA, før jeg bare nærmede mig den betaling, som jeg fik den gang for at retouchere.



*Jens Juncker-Jensen. Foto  
Hans Elfelt Bonnesen, sven-*

### **Efter Weg**

Midt i min læretid, i vinteren 1956/57, var Th. Weg så venlig at indrømme, at der var visse ting, han ikke var god til, især inden for produktfotografering, og at jeg ville jeg kunne lære mere om dette speciale på andre steder. Han spurgte mig, hvad jeg ville sige til en tre-fire måneders volontørtid hos nogle reklamefotografer i Stockholm, hvor han var sikker på, han ville kunne skaffe mig ind.

Det var et nyt og spændende tilbud, og jeg slog til med kyshånd.

Efter nogle hektiske uger med at forberede det, kunne jeg tage af sted til Stockholm, hvor Weg yderst venligt havde sat himmel og jord i bevægelse.

Han fik opstillet en række aftaler hos fire stockholmske fotografer, – en enkelt aftale mislykkedes desværre – men aftalen blev, at jeg skulle arbejde hos dem i tre til fire uger - hver.

Hvordan Weg fik det organiseret, ved jeg ikke, men alt blev ordnet af ham, sågar et sted at bo blev fundet frem, idet jeg fik anvist et værelse med morgenmad hos en enkefru Anderson på Nytorngatan no 21, 2. sal tv. på Söder.

Dette var en gråbrun fire-etagers ejendom fra midten af trediverne.

Hun lejede to værelser ud - og ham, der boede på det andet værelse, var en ung arkitektstuderende, som jeg ikke så meget til - bortset fra et par venlige bemærkninger, når vi passerede hinanden på vej til og fra badeværelset.

Ved to lejligheder viste han sig dog mere interesseret, idet han jo hurtigt opfattede, at jeg ikke kendte en levende sjæl i Stockholm.

Den ene gang var en udflugt med hans studiekam-



merater i bus. Den kom en søndag morgen og standsede nedenfor, allerede fyldt med livligt konverserende unge arkitektstuderende.

Bussen kørte nu syd ud af Stockholm, og efter nogle timers kørsel standsede bussen ved, hvad jeg først troede var en stor parkeringsplads, der lå højt hævet over den blinkende Østersø.

Jeg havde allerede da fået at vide, at turen var en studietur, hvor man skulle besøge en af arkitektskolens professorer. Bussens indhold tømtes nu, og alle begav sig hen mod parkeringspladsens venteskur.

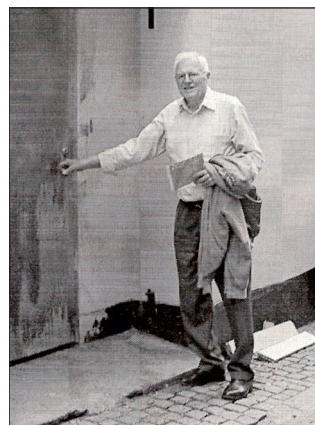
Her var der øjensynlig en dør, som alle bevægede sig ind ad, idet de forsvandt ned af trapper. Stor mystik. Cirka en etage nede var der endnu dør, og her stod professoren og tog imod os.

Det viste sig, at hele hans bolig – sikkert under enorme omkostninger – var placeret på klippefremspring i forskellige højder, og jeg vil tro, den strakte sig fire etager ned ad klippen. Fra alle værelser var der en formidabel udsigt, og det var her, jeg kom med det naturlige venlige udsagn:

*Det var dock en underbar udsigt, professoren har här, hvortil han svarede: Ja -vist, men man tröttner så förbannat på den!*

Den anden gang den studerende arkitekt viste mig interesse, var da han spurgte mig, om jeg ville med på 'fnask'. Da jeg ikke vidste, hvad det betød, svarede jeg selvfølgelig ja. Jeg tror, han kom den følgende lørdag aften og sagde, at så var det nu. Vi begav os til fods op ad Nytorgsgatan og tog trapperne ned ad fjeldsiden ved Slussen. Katarina Hissen var naturligvis hurtigere, men den kostede jo penge, så det var ikke rigtig sagen. Vi passerede nu over til Gamle Stan, og i Vesterlånggatan drejede han pludselig til venstre om et hjørne og gik ned i et af de virkelig smalle små stræder, der løber ned mod Mälaren. Ud for en stor brunmalet ståldør standsede han og slog nogle slag med et nøgleknippe mod døren. Lidt efter blev de enorme håndtag drejet indefra. Ståldøren, der var to cm. tyk, gled op, og vi kunne gå ind på en lille repos og derefter ned ad en vindeltrappe, indtil vi kom ned i, hvad der øjensynlig var et beskyttelsesrum fra krigens tid. Da elektriciteten var afbrudt, var der kun belysning med stearinlys, som efterlod lokalet i en iltfattig os, som kun kunne fordrives ved at begynde at drikke øl og danse til et tremandorkester med de mange søde piger.

Da hovedpinen blev for stor på grund af iltmangel, sagde jeg godnat og forsvandt op i den friske kølige Stockholm-nat. Pigerne (og drengene) forstod forresten heller ikke, hvad jeg sagde.



*I sommeren 2011 konstaterede jeg at ståldøren stadig eksisterede 54 år efter!*

Min tur op til Stockholm foregik i øvrigt med tog fra Københavns Hovedbanegård til Stockholm Centralstationen (uden sovevogn), men jeg var så forudseende forinden afrejsedagen at køre på cykel ind til hovedbanegården i København.

Her forlangte jeg cyklen indskrevet som rejsegods til Stockholm.

Det fik de gode DSB-folk til at gå i selvsving, men det var den gang meget almindeligt at få sin cykel sendt som rejsegods til f. eks Aalborg eller Randers, hvis man skulle på ferie.

De havde godt nok aldrig hørt om nogen, der ville have en cykel sendt som rejsegods til Stockholm, men da jeg kunne fremvise personbilletten, som jeg havde købt, bøjede de sig, idet de dog sagde, at den cykel så jeg nok aldrig mere.

Da jeg spurgte, hvad prisen for cyklen ville blive, blev de endnu mere tvivlrådige og begyndte at slå op i tabeller, hvorefter de meddelte, at prisen ville være 3 kroner og 35 øre, som jeg med undren betalte og fik en kvittering.

Da jeg – efter en nat siddende ret op og ned – ankom til Stockholm, gik jeg hen til rejsegodslugen og fremviste min kvittering --- og ganske rigtigt i løbet af to minutter fik jeg min cykel udleveret.

Fuldstændig uskadt. *Ej du, titta här, en fin gammal svart dansk cykel*, sagde folkene i rejsegodsafdelingen ved synet af den. Jeg undrede mig over dette, men fandt snart ud af, at i det rige Sverige kørte alle på solide farvestrålende cykler med kolossale ballondæk – eller på fine spinkle letvægtere.

Sådanne ekstravagancer var ikke kommet til Danmark i 1955, hvor der her kun 10 år efter krigens afslutning rådede virkelig hårde økonomiske forhold.

Det var måske i virkeligheden derfor, at det var så vigtigt for mig at komme til Stockholm. Her rådede der ingen smalhans, Sverige havde dollar, som man under krigen havde tjent på produktion af kuglelejer og malmeksport til de krigsførende magter, og enhver kunne frit købe, hvad man ville af amerikanske varer, kaffe, skjorter, herretøj, biler, radioer og blandt andet amerikanske kodakarvefilm. Det vender vi tilbage til.

Foreløbig stod jeg på banegården, men fik snart surret min kuffert fast på bagagebæreren og købt et kort, så jeg kunne finde vej.

Bortset fra faren ved at køre i venstre side var det ikke særlig svært for mig at finde vej til Nytorgs-gatan 21, hvor enkefruen stod parat til at byde mig velkommen.

Min seng stod også parat, og da jeg var dødtræt, gik jeg på hovedet i seng og sov sødeligt i ét træk til tidlig næste morgen.

Her ventede min første overraskelse, idet det var aftalt, at betalingen for værelset som sagt også omfattede morgenmad.

Enkefruen bankede forsigtigt på min dør og kom nu ind med en kop te, hvor der i underkoppen lå en lille kiks.

Morgenmad !

Jeg kunne have ædt en hel bagerbutik.

### Hos Welinder

Efter at have vasket mig og klædt mig på den første morgen mente jeg, at jeg hellere måtte se at komme ind til det første arbejdssted Welinders portrætstudio, der lå på den yderst fornemme adresse Kungsgatan på en tredje sal.

På vejen dertil prøvede jeg at orientere mig med hensyn til morgenmad og fandt ud af, at jeg ikke var den eneste i Stockholm, der blev spist af med en kop te og en kiks.

På Brunkebergs Torg lå således en af de utallige frukostrestauranter, som jeg i hele min Stockholmstid frekventerede for at spise morgenmad (frokost på svensk betyder morgenmad, medens frokost hedder lunch).

Da jeg medbragte en meget begrænset beløb i cash !!! (illegalt indkøbt, idet almindelige dødelige ikke kunne veksle mere end 25 danske kroner), blev jeg klar over, at man måtte økonomisere med midlerne. På disse restauranter fandt jeg ud af, at man særdeles billigt kunne få en formidabel portion havregrød med uanede mængder af sukker.

Hertil nød jeg et glas mælk. Intet andet !

På den gamle danske cykel fortsatte jeg nu til We-

linder, parkerede cyklen i et stativ og tog elevatoren op til Welinder.

Han – en høj, venlig, langsom, tynd mand med et lidt krumbøjet ydre – bød mig varmt velkommen og introducerede mig for sin kone og forretningens tre medarbejdere. Fru Welinder skrev regninger og tog imod bestillinger. En mandlig fotograf ved navn Bertil Zerpe tog sig af de mindre vigtige optagelser samt optagelser i hjemmet. Dertil kom en kvindelig fotograf, der arbejdede i mørkekammeret og en retouchøse, som tilbragte hele dagen inde under 'svarta skynket', et sort stykke tæt vævet tøj, som dannede en form for et lille-bitte telt, hvor hun kunne stikke hovedet ind. Hos Weg havde vi nøjagtig den samme form for retouch-telte. Men her sad hun, en meget sød dame på ca. 35 år med noget ganske ukendt, en lille radio og hørte dansk radio på mellembølger, medens hun retoucherede. Jeg spurgte hende naturligvis, hvorfor hun sad og lyttede til den ret knasende danske radio, hvortil hun svarede, *at hun syntes de danske programmer var langt bedre end de svenske*. Jeg forklarede hende, at i Danmark syntes vi lige det omvendte, hvilket vi lo lidt anstrengt af. Hendes danske interesse kom mig i øvrigt til gode, idet hun på grund af sin interesse for dansk umiddelbart forstod alt, hvad jeg sagde.

Hos Welinder rådede den berømte svenske fotoportrætstil, hvor alt og alle blev fotograferede på lys baggrund i et aldeles skyggefrit lys. Præcis det modsatte af Wegs arbejdsform. Interessant for mig var det, at i modsætning til Weg, hvor vi altid anvendte glasplader, så brugte Welinder amerikanske kodakfilm i format 12x16 cm Oh-boy - det var en ny og ukendt verden, der her lukkede sig op.



*En 'hæledans, fik børnesmilet frem*

Welinder var i modsætning til Weg en stor børnefotograf, specialist i ovennævnte helt hvide nordiske stil. Han benyttede en form for et Polyfotokamera, hvor stativet gjorde det muligt for ham at komme helt ned i øjenhøjde med de børn, der skul-



le fotograferes og som oftest blev anbragt på et tæppe på gulvet. Det var naturligvis en meget anstrengende arbejdsform, men Welinder, der på den tid har været omkring de 50 år, var meget smidig og kunne i lange perioder sidde fuldstændig stille på hug med hælene fast forankret på gulvet, medens han betjente kameraet og talte med barnet, der skulle fotograferes.

Hr. og fru Welinder syntes åbenbart, at det var synd for mig, at jeg skulle sidde og kukkelure hver søndag på mit værelse og inviterede mig til frokost en søndag, en dag hvor sneen væltede ned.

Jeg skulle tage toget ud på Djursholm, et meget fornemt forstads kvarter i Stockholms nord-østlige udkant, hvor han boede i sit eget hus.

Alene det var noget af et under. Kunne man virkelig som fotograf tjene så mange penge, at man kunne tillade sig det. Måske var det nærmere konen, der havde haft penge med hjemmefra.

Forinden havde hr. Welinder fortalt mig, hvad stationen hed, hvor jeg skulle stå af toget, men jeg havde overvurderet, hvor lang togrejsen var, og da vi holdt ved en station, løftede jeg øjnene fra den bog jeg sad og læste i og fik øje på Welinder himself, der iført en stor pelshue stod udenfor på peronen i et vinterligt snelandskab og viftede med armene.

I en frygtelig fart for jeg op og kom ud, netop som toget satte sig i gang igen.

Indenfor i den store hvidmalede trævilla, der lå helt alene på en stor grund, var der dejligt varmt.

Hr. Welinder samt frue – og jeg vil tro nogle halv-voksne børn – var til stede, og vi satte os meget snart til lunchbordet. Da jeg jo ikke anede, om man bad bordbøn, eller hvad der skulle ske, forholdt jeg mig aldeles rolig og afventende.

Da der var forløbet nogle akavede sekunder, rettede fru Welinder sig op og sagde:

*Ja, nu får Hr. Bonnesen mixa.* Samtidig rakte hun mig en sildeanretning, der var stillet umiddelbart til højre for mig.

Det var altså meningen, at gæsten – og det var selvfølgelig mig – skulle have den ære at blande sildeanretningen på samme måde, som vi blander en skål salat.

Nye skikke - nye ting at lære.

At få noget at spise var ellers lidt af et dilemma. Jeg observerede at alle, og jeg mener alle, hver dag medbragte levninger fra middagen dagen før.

Disse levninger medbragte folk i små aluminiumsmadkasser – vandtætte og med overfalsset tætslutende låg. På alle arbejdspladser var der i et eller

andet hjørne opstillet et bord med en eller to elektriske varmeplader. Her gik man efter hinanden hen og stillede madkassen direkte på pladen. Efter et par minutter, hvor man pirkede i retten med en gaffel, satte man sig ved et bord og indtog med stor velbehag dette måltid.

Knive, gaffler og glas til den medbragte mælk stod oftest i et skab i samme rum.

Som afslutning drak man tit Nescafe eller te.

Da jeg ingen madrester havde at tage med, gik jeg en runde i nabolaget for at se, hvor man kunne købe brød, smør og pålæg. Brødet var udelukkende hvide franskbrødstyper, men en dag faldt jeg over 'limpa', et brunt men desværre meget sukret rugbrød, som jeg måtte stille mig tilfreds med. Hvad jeg lagde på brødet, husker jeg ikke rigtig, men mine kolleger så med undren på, hvad jeg spiste og mente, at jeg burde gå på restaurant og få noget varmt at spise. De var faktisk overbeviste om, at man ville blive blind ved 2-tiden om eftermiddagen, hvis man ikke fik et varmt måltid kl. 12.00.

Her må jeg indskyde, at mange større svenske firmaer allerede på den tid havde kantiner, hvor der serveredes varm mad. I løbet af årene gik det af mode – det der med at bringe sin egen restemad med på arbejdet – og i stedet indførtes spisebilletter, som man kunne købe med tilskud fra sin arbejdsgiver. Med disse i hånden kunne man aflægge et besøg på den restaurant i nærheden, som i vinduet annoncerede med, at man ville modtage disse spisebilletter.

Hele dette menageri blev – efter fransk model – sat i system af den franske hotelkæde 'D'accord', som selvfølgelig scorede sig en fortjeneste på håndteringen.

'D'Accord' forsøgte at gentage dette i Danmark, men måtte, efter i to eller tre år at have brugt nogle millioner på at lancere det, opgive at få danskerne med på sagen.

Hvad der var lykkedes i alle skandinaviske lande og i resten af Europa, fik ingen succes i Danmark.

I stedet sad D'accord's bestyrelse og markedsspecialister nede i Frankrig og kløede sig i parykken -- hvad s..... var det for nogle mærkelige mennesker, der boede i Danmark, og som frivilligt medbragte deres rugbrødsmad i en madkasse.

Med hensyn til min aftenmad var situationen betydelig mere alvorlig.

Jeg kunne hurtigt – ved at dividere mine medbragte kontanter med det antal dage, der var beregnet, jeg skulle opholde mig i Stockholm – udregne, at jeg kunne anvende sådan cirka 3,57 kr. pr. dag til middagsmad. Her fandt jeg på Söder, ikke langt

min bopæl, en form for en forløber for McDonaldsrestauranterne.

I en blændende loftbelysning, siddende på rødligt marmorerede plastsæder, var det her muligt at få en enorm skude Bolognaisepasta med fri adgang til uanede mængder af ekstra tomatsauce for et beløb, som netop dækkede dette plus en lys øl.

Dette blev i mine kommende måneder min eneste kost, og det er et under, at jeg ikke mistede alle tænder samt hovedparten af min vægt - idet jeg i de tre-fire måneder, jeg opholdt mig i Stockholm - aldrig fik anden mad.

Med to undtagelser - Welinder frokosten var den ene, den anden kommer jeg til.

### **Hos Wahlberg**

Opholdet hos Welinder gik til ende, og jeg fik truffet aftale om, at jeg den følgende mandag skulle møde op hos Wahlberg Studio på Drottninggatan.

Wahlberg blev på den tid anset som en af Sveriges mest kendte industrielle fotografer, hvor hans speciale var de mange kunstprodukter, som Sverige var kendt for, Boda Glas, vævede uldvarer, møbler, kontormaskiner, biler osv osv.

Det var et større foretagende, hvor Wahlberg sjældent selv fotograferede; mest checkede han, hvad der blev lavet, kasserede det eller godkendte det. Ellers svævede han rundt som en grå eminence og færdedes rundt i byen for at skaffe nye kunder og opgaver. Jeg tror, jeg kun en enkelt gang hilste på ham.

I virkeligheden var der omkring otte eller ti personer ansat, heriblandt førstemanden, Karl Erik Granath. Netop den dag jeg ankom, vendte han tilbage efter tre måneders orlov, hvor han havde været i USA for at se, hvordan man drev moderne industriel fotografi der.

Han fortalte vidt og bredt om, hvordan der blev arbejdet og fotograferet på 8x10 tommer farvefilm (18x24cm), en luksus, som på den tid i Europa kun blev anvendt på et enkelt fotografisk studie i Lausanne.

Et af de steder, hvor han havde været på besøg, var H.I. Williams Studio i New York, som alene beskæftigede sig med at fotografere mad.

H.I. Williams var netop gået sammen med en række andre fotografer og havde dannet, hvad der fik navnet Studio Associates Inc. et gigantforetagende med ca. 40 ansatte alt under ledelse af en energisk, initiativrig bombe, en russiskfødt amerikansk fotograf ved navn Constantin Joffe, der havde haft en fortid ved Vogue i Frankrig (før 2. verdenskrig) og efter krigen i USA.

Øjensynlig var han raget uklar med Vogue, hvor han var leder af deres fotoafdeling, og nu havde han altså fået nok.

Hos Wahlberg på Drottninggatan skete der det, at eftersom jeg ikke var svensker, fattede Karl Erik Granath en særlig lidt international interesse for mig, og vi talte ofte sammen om alt muligt.

Hvis jeg virkelig havde lyst til at se andet, end hvad man kunne her i Europa, skulle jeg prøve at komme ind hos Studio Associates og H.I. Williams i New York.

En passant fortalte han, at der for øvrigt arbejdede en dansker ved navn Ib Ussing hos H.I. Williams.

Enden på vore mange samtaler blev, at han gerne ville lægge en anbefaling med i et brev, som jeg kunne skrive til H.I. Williams. Da jeg senere på sommeren kom tilbage til København, kontaktede jeg Ib Ussing, som jeg slet ikke kendte. Han anbefalede varmt, at jeg skulle foretage rejsen til USA, hvis det var muligt. Med hensyn til Ib Ussing blev det starten på et langt venskab, der varede lige til han døde. Ib Ussing, var en af Københavns få industrielle fotografer og ledede Det Berlinske Reklameatelier, som lå på hjørnet af Ny Østergade og Grønnegade.

Men det er, som det hedder - en ganske anden historie.

Hos Wahlberg arbejdede der flere mennesker i mørkekammeret. En stor halvfed og meget lidt meddelsom svensker, hvis navn jeg heldigvis har glemt, dukkede fra tid til anden ud med en stabel 30x40 cm blanke billeder af det, der var blevet fotograferet.

Alt var i en blændende kvalitet, og jeg bad om at måtte være med til mørkekammer-arbejdet, for at se, hvorfor billederne var langt bedre end det, vi havde lavet hos Weg.

Han var som så mange andre mørkekammerfolk overbevist om, at hans evner beroede på mystiske specialkneb og ville ikke lade mig komme ind i mørkekammeret.

Ved at betragte negativerne blev jeg dog snart klar over, at Wegs negativer var alt for tynde til, at man med fuld kontrol kunne kopiere fra dem. Hos Wahlberg arbejdede man med betydeligt tættere negativer, som ikke krævede ultra korte eksponeringer og særdeles nøjagtig fremkaldelse i papirfremkalderen.

Min læremester Th. Weg var mærkelig nok - som jeg tidligere har nævnt - ikke nogen teknisk dygtig fotograf, men han havde en stor fotografisk intuition og klarede sig med de meget tynde portrætnegativer, som til gengæld krævede langt større op-



mærksomhed, ja egentlig ren ekvilibrisme under kopieringen, end man med nogen retfærdighed kunne forvente.

En af Wegs teser, som han ofte udbasunerede var, som jeg tidligere har nævnt :

*Jeg ved ikke, hvad det er for noget sludder, det der med at man skal fremkalde til gamma. Hvad er gamma egentlig.*

Hos Wahlberg i Stockholm havde man naturligvis en del farvefotografering på Ektachrome diapositiv film, som dog blev fremkaldt på et eksternt centralt laboratorium, men mærkelig nok havde man også et behov for at kunne levere farvebilleder.

På dette tidspunkt var Kodaks Ektacolor papir ikke frigivet uden for USA, idet et af kravene var, at det skulle leveres – hvilket vil siges – opbevares og transporteres under køling fra produktion i Rochester til umiddelbart før anvendelse.

Transatlantisk transport og distribution under køl i Europa var derfor umulig.

Det eneste produkt, der kunne komme på tale, var Agfacolor produkter, og Wahlberg havde derfor ansat en tyskfødt fototekniker og kopist, som til gengæld var meget store med sine oplysninger.

Ham talte jeg meget med, og her lærte jeg for første gang om filtersætning af farvepapkopier.

Desværre har jeg glemt, hvad dette udmærkede menneske hed, men der var det specielle ved bekendtskabet, at han var meget flink til at invitere mig hjem til sig privat, samt hvad der var endnu mere interessant, at invitere mig til at sejle i sin nyindkøbte sejlbad.



*Den kendte Stockholm-industriefotograf Herman Bergne med sin Hasselblad over skulderen*

Hvad det første angår, fortalte han, at han skulle giftes om sommeren med en svensk pige. Foreløbig havde de lejet sig ind i et træhus, som i virkeligheden var et lidt mystisk to-familiehus med en central indgang og en lang gang, der delte huset i to dele. Det helt mystiske var, at huset var forsynet med et internt tørkloset (et kemikalie-toilet). Det skyldtes nok, at stedet, hvor huset var bygget, ikke var kloakeret, noget som den klippefyldte undergrund ikke tillod uden enorme omkostninger.

Den ulidelige kemikaliestank fra denne toilet-indretning skulle man vænne sig til, medens man sad og spiste hos dem.

### Hos Bergne

Opholdet hos Wahlgren lakkede mod enden, og jeg flyttede til Bergne Studio, som var langt det største af de fotografiske studier jeg besøgte.



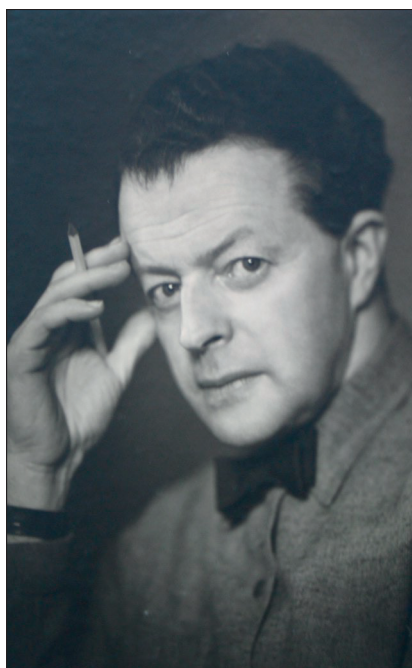
*Min bedstefar, sikkert det mest kendte portræt af ham*

Det lå på første sal i Hamngatan, i en bygning der i dag er revet ned, og som har givet plads til hele det område, der i dag kaldes Høtorget - Brunkebergstorg.

Huset havde en stor indre gård, der dog var overdækket med glas. I lejemålet på den anden side af den indre gård lå fotoimportfirmaet Gevaert AB. Fra dem fik Bergne materialer leveret. Det sket ofte ved, at materialerne blev langet fra et vindue til et andet, hvorved man undgik at skulle ned og op ad trapperne. Selv om jeg den gang slet ikke så ham, arbejdede den legendariske fotograf Eric Lins hos Gevaert AB.. Han havde titel af direktør, men lavede faktisk aldrig andet end selv at tage vidun-

derligt smukke billeder af søer og skove samt skærgårdsmotiver med lystbåde befolket med underkønne lyshårede kvinder.

Da Gevaert og Agfa blev fusioneret, fortsatte han i samme stil indtil sin pensioneringsdag, idet han havde en forunderlig evne til at placere sig selv i et lys, hvor han var aldeles uundværlig. Lins formåede endog at overbevise de meget tvære tyskere i Agfa om, at den billedstil, man benyttede hos Agfas reklameafdeling, var aldeles umulig set med skandinaviske øjne. Jeg traf ham senere efter fusionen, og han besøgte os her i Birkerød. Som tak for at far havde tegnet vort hus i Birkerød, inviterede jeg ham til Stockholm, hvor Eric Lins brugte flere dage til at transportere far og mig rundt i sin bil og vise os Stockholms seværdigheder.



*Portræt af min fader, professor Helge William Bonnesen*

Jeg udvekslede i mange år julekort med Eric Lins, som hvert år imponerede med komplicerede farveoptagelser, håndkopieret og monteret på karton. Netop dette får mig til at tænke på min bedstefar hoffotografen, som skulle have sagt, som en form for et mantra:

*Amatører klistrer billeder på pap - fotografer monterer på karton.*

Bergne, der var ejer af det studio jeg nu kom til, var en meget flink og meget energisk slank mand på omkring de 50 år.

På en eller anden måde var han bæret over, at der kom en ung mand fra Danmark for at se, hvordan man arbejdede hos ham. Han behandlede mig må-

ske derfor særdeles venligt, og en af de sidste dage jeg var hos ham, sagde han pludselig:

*Jag tycker, att Hr. Bonnesen og jag ska gå på Grand och äta lite lunch.*

Jeg sagde naturligvis tak og blev yderligere himmelfalden, da vi satte os i hans grønne splinternye amerikanske Studebaker, der holdt nedenfor. Den gang kunne man i Danmark kun erhverve en amerikansk bil, hvis man fik den sendt over fra USA som gave. I dette elegante køretøj bevægede vi os ind mod centrum og parkerede foran restaurant Grand, Birger Jarlsgatan nr 6 eller 8. Det var helt afgjort Stockholms fineste restaurant, hvor der var tykke gulvtæpper og tjenere i liberi.

Netop da vi kom ind i foyeren, rejste en ældre distingveret herre sig op fra en stol betrukket med rødt fløjel og hilste varmt på Bergne, som nu præsenterede mig for hr. hoffotograf Jaeger. Bergne havde netop købt Jaegers studio med det formål at bringe et lidt moderne snit ind over denne ældgamle fine forretning og ville øjensynlig bryste sig af, at der var udenlandske volontører i hans firma.

Hoffotograf Jaeger ville nu fortsætte sine fotografier om bord på krydstogtskibe, hvor han efter aftale kunne fotografere passagererne under sejladsen i et særligt atelier, der blev indrettet om bord på disse skibe.

Jaeger havde udviklet en helt speciel form for farvefotografi, hvor han i et specielt tre-shot kamera kunne optage tre plader – en bag gulfilter, en bag grønfilter og en bag rødfilter. Dette skete på én gang således, at han på denne måde faktisk lavede en technicoloroptagelse. Gennem den svenske filmfabrik CEA og fra en eller anden tysk fabrik fik han specielle materialer leveret, hvormed han var i stand til at sammenkopiere de tre optagelser og levere meget smukke og særdeles holdbare farvefotografier i stort format, ofte helt op til helark (50x60cm). Bergne fortalte mig, at svenske storforretningsmænd og velhavende industribaroner lod sig fotografere hos Jaegers og nævnte, at et enkelt billede kunne koste op mod 12.000 kroner.

Jaeger havde i mange år haft Stockholms fineste portrætfotografiske forretning, men øjensynlig var der efterhånden ikke flere svenske kunder af den kaliber, der skulle til for at holde denne ekstravagante fotografiform oppe. Derfor havde han afhændet sin forretning, der lå på en første sal lige overfor Grand restauranten.

Vi kunne faktisk fra vort solbeskinnede vinduesbord sidde og se over på de gyldne bogstaver, der var opsat på de to vinduer, der vendte ud mod gaden.



Morsomt nok har Peter Elfelt kendt dette foretagende, og et billede, der hænger på en af mine vægge, er faktisk et Jaeger foto. Ikke et helt almindeligt må man sige, idet det er lavet i den meget komplicerede og kostbare kulproces.

Jeg nød selvfølgelig Grands delikate mad, der i rigelige mængder blev båret frem og sammenlignede med den pastabolognise, jeg ellers måtte tage til takke med.

Hos Bergne tror jeg, der har været 10 eller 12 mennesker ansat, heraf tre fotografer, resten mørkekammerfolk, folk der byggede scenerier op til reklameoptagelser samt en Kamrer. Jeg opdagede, at alle bukkede næsten usynligt for denne lille fede mand i en tætsiddende sort habit, hvid skjorte og et slips, der så ud til at stramme ganske forfærdeligt. Ordet Kamrer havde jeg ikke lært i mine svensktimer i Aalborg, men han var naturligvis kasserer og havde dermed en alvorlig magt over forholdene. Yderligere var der en dansk pige Karin ansat; hende snakkede jeg selvfølgelig meget med, indtil hun en dag så strengt på mig og sagde:

*Hans, jag vet inte om du har upptäkt det, men folk prater faktiskt svensk här. Jag tycker, at du ock jag för framtiden endast bör prata svenska -- annars tror jag aldrig, att du kommer i en bra kontakt med dom många människor, som jobber här.*

Karin havde selvfølgelig fuldkommen ret, og fra det øjeblik gjorde jeg mig stor umage med at anvende svenske ord overalt og ændre min udtale til, hvad jeg troede var godt svensk. Jeg havde jo trods alt i gymnasiet haft svensk i en time om ugen - i dansktimerne.

Det lykkedes faktisk ret godt, og den største ros jeg fik, var, at en af mørkekammerfolkene en dag sagde, *at det dog var mærkeligt, at mit dansk var så let at forstå. Jeg virrede lidt på hovedet og svarede, at det glædede mig, at han forstod, hvad jeg sagde til ham.*

Hos Bergne producerede man alt, hvad der overhovedet kunne komme på tale som reklamefotooptagelser. Modetøj, vin, øl, stole, borde, husholdningsapparater, ganske enkelt alt, hvad der kunne skræbes op af jorden. Medens jeg var hos Bergne, tog jeg en dag med en af svendene ned til Hasselblad A.B., som på den tid havde til huse i en stor smuk rødstensbygning, der lå på hjørnet af Arsenalsgatan og Blasieholmsgatan. Her så jeg med sultne øjne på et af de berømte studiekameraer af træ fremstillet af en ungarsk mekaniker ved navn Szabad.

Senere skulle navnet Hasselblad få en international klang, og som afslutningen på mit Stockholmsophold traf jeg aftale om senere på året at købe et Hasselblad kamera via en fotohandler i Helsingborg og smugle det ind i Danmark. Hvilket også lykkedes, selv om jeg var våd på ryggen af angst for at blive taget i tolden med dette dyre produkt hængende over skulderen.

Sammen med en af de ansatte hos Bergne kørte jeg en dag til Ørebro i hans totalt snavsede SAAB. På den tid var alle svenske biler, der kørte uden for de store byer, totalt snavsede. Det skyldtes ganske enkelt, at næsten ingen hovedveje var asfalterede, men ganske enkelt var grusveje, som man om sommeren oversprøjtede med en blanding af lud, et restprodukt fra papirfremstillingen) og olie for på denne måde at dæmpe de enorme støvskyer, der løftede sig efter bilerne. Om vinteren lod man bare vand og skidt være vand og skidt og kørte lykkeligt på disse veje og glædede sig over ikke at sidde fast i snedriver.

Grunden til at vi skulle til Ørebro var, at vi skulle fotografere et nyt mejeri i farver - på Ektachromfilm dagslysfilm. At man valgte dagslysfilm var ikke så mærkeligt, idet mejeriet havde nogle enorme vinduer, hvor solskinnet stod ind i den store mejerihal.

Det var selvfølgelig et enormt arbejde, idet vi måtte opsætte over 30 blå blitzlamper, som blev skjult bag fremspring i mure eller bag maskiner. Før vi tog optagelserne - jeg tror, vi tog tre eksponeringer på 12x16cm - måtte vi afpasse lyset ved at sætte 100 watts pærer i alle blitzlampesoklerne for at kontrollere skygger og belysning og sammenholde det med det lys, der faldt ind ad vinduerne.

Det sidste foregik ved, at vi med lysmålere gik rundt i hallen og målte hvor meget lys der kom ind ad vinduerne, og hvor meget der faldt på de enkelte områder. Når det var afpasset, fik vi folk ind på de rigtige steder, skiftede alle 100 watts pærene med de dyre éen-gangs blitzlamper og tog de tre eksponeringer, den ene efter den anden.

En optagelse beregnet på forskellen mellem 100 watts pærene og blitzlamperne, én 1/2 blænde undereksponeret og én 1/2 blænde overeksponeret.

Jeg tror, der var omkring 250 km fra Stockholm til Ørebro, så det var med bæven, at man næste dag fik resultatet tilbage fra fremkaldelse.

De var alle undereksponerede, men det mindst mørke af dem kunne lige akkurat anvendes.

På daværende tidspunkt forekom der også andre udeoptagelser. En dag sagde Bergne til mig, at vi skulle ud at fotografere øl, - og det måtte da være noget for en dansker!

I hans grønne Studebaker kørte vi af sted med bagagerummet fyldt med dåseøl, som netop blev introduceret i Sverige.

Ved en lille bådehavn gjorde vi holdt og henvendte os til tilsynsmanden, der gav os lov til at gå ud på en af bådebroerne.

Bergne havde medbragt dåseøllet i et net. Dåserne blev nu lagt i nettet, som blev sænket ned i vandet. I det øjeblik, nettet blev trukket op af vandet, tog Bergne billeder af nettet med sin medbragte Hasselblad.

Efter seancen tog jeg et billede af Bergne og den flinke tilsynsmand.

Mit sidste volontørsted skulle blive et lidt mærkværdigt sted, hvor en række unge meget progressive fotografer havde slået sig sammen for at dele udgifterne. De var alle meget flinke, og jeg blev populær, fordi jeg var over 18 og som dansker kunne besøge Spritmonopolet, uden at det vakte opsigt. Af en eller anden grund tror jeg, at de hver især var blevet for velkendte nede på det Spritmonopol, der lå skråt over for, hvor atelieret lå. Måske kunne de risikere at få afslag, når de ønskede at købe 50 øl; for en fortrukket dansker mente man, at det ville gå lettere. – Det gjorde det også.

Blandt en af de associerede fotografer var der en modedefotograf ved navn George Oddner. Han tog jeg af sted med til modeoptagelser rundt om i Stockholm. Han anvendte som alle andre fotografer en Hasselblad med to magasiner. Når han skød de tolv billeder på det ene magasin, kunne jeg netop nå at tage den eksponerede rulle ud og sætte en ny i det tomme magasin.

Øjensynlig har jeg været for optaget af at se på de smukke unge damer, der iklædt den seneste mode passerede revy foran mig, uheldet skete i hvert fald. Jeg kom under ilægningen af en ny film til at vende filmen forkert, hvilket betød, at den gik uhjælpelig fast inde i magasinet. George Oddner blev rasende, men sagde, at han selv tidligere havde gjort den samme fejl. Vi måtte fortsætte med eet magasin. Det gik langsommere, men jeg kunne med nogenlunde ro betragte de smukke svenske flicker.

Tilknyttet dette associerede studio var også den nok mest berømte af alle svenske industrifotografer K.W. Gullers. Min læremester Th. Weg i København havde arrangeret det sådan, at jeg skulle

rejse en tur med ham rundt i Sverige på forskellige opgaver. Han dukkede også op en dag og tilstod, med mange undskyldninger, at han havde fået et stort oppdrag i udlandet, og at han desværre var blevet tvunget til at tage dette arbejde først. Derfor blev der ikke noget ud af turen rundt i Sverige.

Han forærede mig – som et ringe plaster på såret – i stedet sin sidste bog 'Made in Sweden', en bog der stadig står i min reol. Desværre glemte jeg at få ham til at skrive en dedikation i den.

Med alle disse oplevelser bag mig kunne jeg nu igen tage toget tilbage til København, hvor jeg næsten pr. omgående satte mig i sving for at udnytte det vigtigste, jeg overhovedet havde fået ud af mit Stockholms ophold – nemlig muligheden for en studietur til USA. Samtidig var min læretid ikke forbi, og jeg manglede stadig at få min svendeprøve.

### På fagskole

I foråret 1957 mente Weg, at jeg nu skulle på fagskole for at afslutte uddannelsen. Dansk Fotografisk Forenings Fagskole havde til huse på 4. sal i det gamle Teknologiske Institut på hjørnet af H.C. Andersens Boulevard og Vester Farimagsgade. Her fulgte nu et tre måneders dagskoleophold, hvor man traf ligesindede elever fra hele landet. Skolen i København var den eneste i landet, der var bemyndiget til at eksaminere og udstede svendebreve for fotografer ifølge lærlingeloven af 2. okt. 1956. Af historiske grunde havde Dansk Fotografisk Forening fået den særlige approbation, at de kunne forestå uddannelsen af fotografer i Danmark.

Fra Fyn og Jylland lød der vilde protester mod, at alle skulle på skole tre måneder i København, og ganske kort tid efter at mit hold forlod skolen, blev den flyttet til Randers under store skænderier, især fordi den samtidig gled ud af Dansk Fotografisk Forenings domæne.

Selve skolen havde både en teoretisk og en praktisk side, men selve svendeprøven var overladt helt til den pågældende lærling.

Det eneste det gjaldt om var, at man afleverede en billedsamling bestående af prøver på en række genrer, hvor det for mig var det vigtigste at præsentere gode portrætter.

På basis heraf blev karaktererne udgivet, bronze, sølv eller guld. Guld blev, så vidt jeg ved, aldrig uddelt, og kun sølvvindere – hvoraf der ingen var på mit hold – blev indbudt til den legendariske uddeling på Københavns Rådhus, hvor de kongelige overværede højtideligheden.

De tre måneder i Stockholm havde ganske vist givet mig en vis viden om reklamefotografi, men ik-



ke bare tilnærmelsesvis tilstrækkeligt til at nærme mig en bronzemedalje.

De fire portrætter, jeg indleverede, gav mig topkarakter, medens de reklamefotografiske løsninger var alt andet end tilfredsstillende.

Selv om jeg fik mit svendebrev den 29. marts 1957, var der endnu en tid tilbage, til jeg den 1. august 1957 var løst fra min lærekontrakt.

Da Weg ikke havde brug for mig mere i sit atelier i København, mente han, at det var en idé, om jeg kunne hjælpe ham med en opgave i Jylland.

### Håndværker i Århus

Øjensynlig var efterspørgslen efter portrætfotografier sunket til et faretruende lavt niveau, og Weg mente, at der var større chancer, hvis man rettede øjnene mod Jylland.

Som et resultat heraf købte han Riis-Knudsens atelier på Lille Torv i Århus. Han spurgte, om jeg ville hjælpe med til at sætte dette i stand og fandt, at det var bedre end at gå og vente på svar fra USA og fra Danish-American Foundation samt visummyndighederne.

Man kan roligt sige, at dette job i Aarhus udviklede sig til en alvorlig sag, især fordi Riis-Knudsens atelier i den grad var nedslidt på alle felter. Tidsrammen der var forudset var, at det skulle vare en uge. Det blev hurtigt klart, at dette var ganske undervurderet, og tidsrammen blev udvidet til tre måneder. Da jeg endelig – efter dette arbejde – blev færdig, havde jeg genopbygget studiet samt mørkekamrene.

Da hele denne manøvre trak alvorligt ud, installerede Weg mig derfor på Hotel Royal, hvor jeg samtidig fik alle måltider. En egentlig betaling kom aldrig på tale, da lærekontrakten stadig stod ved magt. Siden har jeg naturligvis spekuleret over, hvordan jeg glidende fra en uges oprydning blev overtalt til tre måneders ombygning, hvor alle evner som snedker og maler kom på prøve. Ungdommelig naivitet må være forklaringen

### Til USA

Endelig var alle aftaler på plads med hensyn til min USA-tur, og med DFDS Uruguay sejlede jeg den 15. september 1957 til USA.

Det gode DFDS fragtskib, der var lastet med danske møbler, løb ind til Brooklyn, hvor DFDS havde sin egen terminal ved The Foot of Java Street. Herefter var man overladt til sig selv og sine tanker.

Om bord var en anden passager, der ligesom jeg var blevet stipendiat under Danish-American Foundation, dog i en hel anden brance. Vi aftalte at slå kludene sammen, når vi først var kommet frem og blev enige om, at det ville være lettest og billigst at indkvartere os på YMCA på Manhattan. Stedet var i og for sig udmærket, medens værelserne usandsynlig små. Værre var det, at stedet var almindelig kendt som hjemsted for alle New Yorks homoseksuelle. Som naiv dansker, der dårlig nok havde mødt en homoseksuel, blev det en brat opvågning, hvor man virkelig skulle se sig godt for, før man vovede sig ud på de lange gange på den 22 etagers høje bygning.

Efter at have overlevet de første forskrækkelser tog jeg næste dag straks Subway'en op til Studio Associates midt på Manhattan, men havde overset, at det var en lørdag, hvor alt naturligvis var lukket.

Mandag morgen gentog jeg processen og kørte med elevatoren op til 5'te sal, hvor døren lukkede op direkte ind i Studio Associates Hall. En af de første jeg mødte på min nye arbejdsplads på 5. Avenue var såmænd den i en anden artikel omtalte Constatin Joffe. Han var ud over sin højde og drøjde en mere end normalt udadvendt person, med en karisma, som man har svært ved at forestille sig. Hvad der herefter hændte er omtalt i de foregående artikler i Objektiv. ●

#### Artiler af Hans Elfelt cBonnesen

Kategori	Titel	Skribent	År	Nr	Side
kamerahistorie	Agfa-Historama	Hans Elfelt Bonnesen	1990	50	47
fabrikshistorie	AGFA s'dan begyndte det hele	Hans Elfelt Bonnesen	1990	51	46
fabrikshistorie	AGFA - set fra Danmark - en kommentar	Hans Elfelt Bonnesen	1995	69	26
person	Kgl hoffotograf Peter Elfelt -som fotograf	Hans Elfelt Bonnesen	2001	92	26
fabrikshistorie	Gevaert A/S historie fusionen med Agfa og hvad der videre skete	Hans Elfelt Bonnesen	2003	101	12
temanummer	Den tekniske udvikling efter 1945	Hans Elfelt Bonnesen	2004	104	43
fabrikshistorie	Nu t'ndes lyset hos Agfa	Hans Elfelt Bonnesen	2006	112	20
kamerahistorie	Fotografering F?r og Nu	Hans Elfelt Bonnesen	2009	125	23
fabrikshistorie	Med et gran salt	Hans Elfelt Bonnesen	2009	126	15
fabrikshistorie	Foto i USA	Hans Elfelt Bonnesen	2009	126	22
fabrikshistorie	Foto i USA 3. del	Hans Elfelt Bonnesen	2010	129	19
fabrikshistorie	Foto i USA 4. del Mercury kameraet	Hans Elfelt Bonnesen	2010	130	24
filmhistorie	Foto i USA del 5 Agfa og Kodak farvefilm	Hans Elfelt Bonnesen	2011	131	9
kamerahistorie	JPA stereoskopkamera nr. 288	Hans Elfelt Bonnesen	2011	131	23
filmhistorie	Genbem?rkning til Foto i USA del 3	Hans Elfelt Bonnesen	2011	131	24
historie	Fotografi i USA i 1957	Hans Elfelt Bonnesen	2011	133	4
historie	Den amerikanske optiske Industri	Hans Elfelt Bonnesen	2012	135	61



*Som værnepligtig i Flyvevåbnet var Hans Elfelt Bonnesen fascineret af militærfly. To nye Dragen-jagere er her fotograferet med stor effekt i skyggerne*



*Hans Elfelt Bonnesen ansat hos Agfa-Gevaerts og udnævnt til underdirektør i 1981.  
Foto: Gevaerts fotoskole, optaget af fotograf Axel Madsen*



# BILLEDGRUPPEN

Gerhard Ryding

Mødedato: Torsdag 2. maj kl: 19:30  
Østerbrohuset Århusgade 103, København Ø.



Fastelavnsløjer i gamle dage

## Torsdag 2. maj

Peter Randløv vil fortælle om stereoskopiske kameraer deres konstruktion opbygning og formater.



## Mødereferat

### Torsdag 1. november

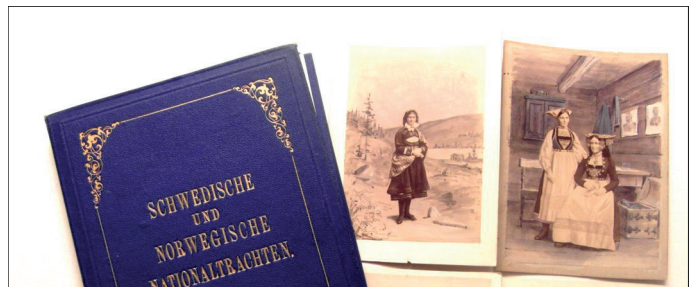
Ole Hesager fortalte med ledsagende illustrationer om professionelle fotografiers formater. Visitkortkabinet og særlig de mange landes specielle og ofte særprægede måder at markedsføre fotografernes eget særpræg.

De fremmødte hyggede sig med at fortælle og fremvise deres nyhvervelser

## Torsdag 7. februar

11 medlemmer og en gæst fortalte om hvad man havde fundet 'siden sidst'. Man talte om hvorledes vore samlinger opbevares i kuverter, sjokoladeæsker og srefri arkivæsker. Flere medlemmer arbejder på at lave illustrerede slægtstavler.

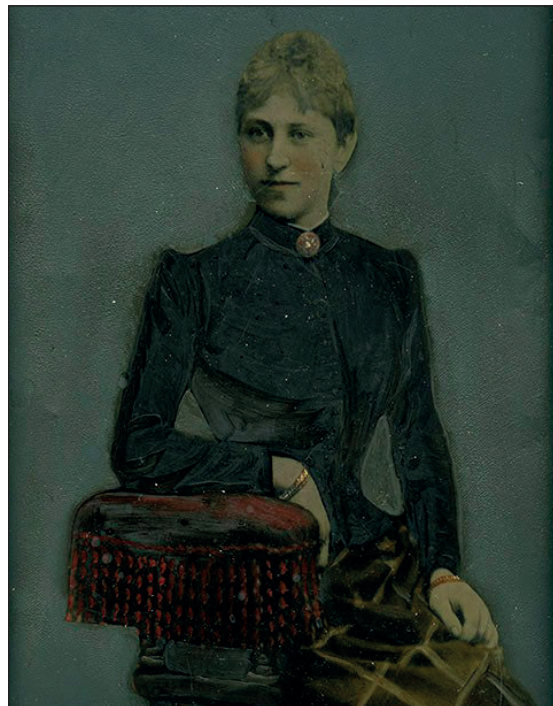
Ann Vibeke fortalte om brugen af Facebook. J.R.



Kære Sundin sendt mig venligst billeder og tekst hver for sig på en DVD. Eventuelt i samme opsætning som Objektiv.

Flemming





## FOTOGRAFIER PÅ JERNBLIK

4 ferrotypier (Tintype) i format mellem 15x20cm fundet hos en marskandiser for et par måneder siden. Opfundet i april 1853 af franskmændene Dr. Adolphe Alexandre Martin (1824-1896) Fremstillet direkte på en positivt (spejlvendt) brun- eller sortlakeret jernblikplade. Normalt i visitkortformat. Særlig populært i USA under borgerkrigen.

Det var robust og velegnet i en soldats brystlomme.

De er kraftigt bemalede og skal opfattes som et 'kunstværk' ovenpå et 'kunstværk'. I Danmark kender vi dem fra ca. mellem 1860-1890

Det her viste format er ganske sjældne i samlerkredse. Andreas Trier Mørch. ●



# BOG & UDSILLINGSOMTALE

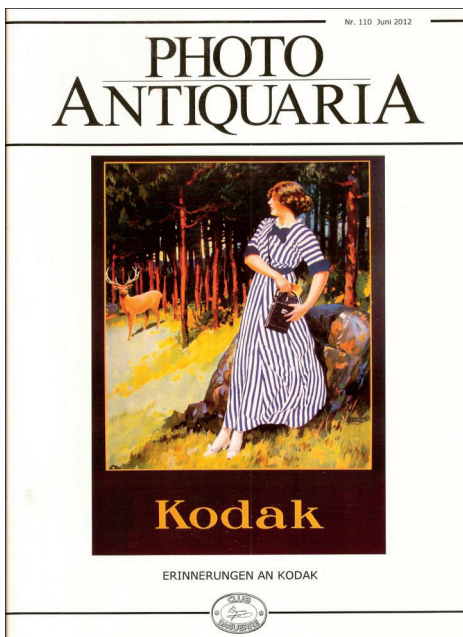
Flemming Berendt



1



2



3



4

Mange europæiske lande udgiver udgiver fothistoriske tidskrifter af høj standard. Nr.1 er på dansk og handler primært om test af nye kameraer, brug af computerprogrammer som

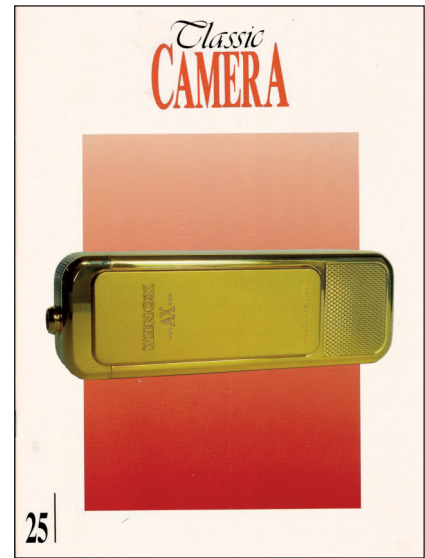
er til stor nytte for digitale amatører. Nr.2 er tysksproget, flot illustreret, velskrevet med mange tekniske beskrivelser. Nr. 3 og 4 er ligeledes i høj kvalitet og gennemarbejdet.



5



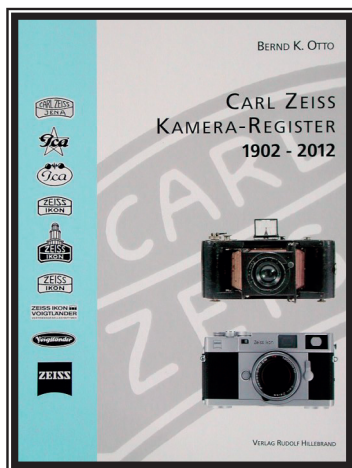
6



7

Nr.5 er hollandsk med historiske artikler noget mindre teknik og præget af lokal fotohistorie. Nr.6 er fransksproget med historiske og tekniske artikler bl.a. oversatte historier fra Objektiv. 'Nellerødmandens og Peter Elfelts kendte kinohistorie

Nr.7 er på italiensk. Særlig fint trykt med primært tekniske beskrivelser. Priserne ligger mellem 70,00-80,00 Dkr. l



## Carl Zeiss Kamera-Register 1902-2012

Klaus-Eckard Riess

Carl Zeiss Kamera-Register 1902-2012  
Bernd K. Otto  
Format: 23x30cm. 149,- Euro inc. porto

Hermed annonceres en glædelig begivenhed! Forlaget Rudolf Hillebrand i Neuss har i samarbejde med Zeiss-eksperten Bernd K. Otto barslet med dette digre og ultimative kompendium.

Hver en Liebhaber af Zeiss-kameraer gives derved mulighed til at få et komplet opslagsværk i hånden, der på 1.312 sider rummer alle kameraer i samtlige varianter, som er blevet fremstillet af de til Zeiss-koncernen hørende virksomheder.

Ledsaget af dejlige illustrationer berettes på tysk, engelsk og japansk om forgængerfirmaerne Hüttig,

Wunche og Krüger der under Carl Zeiss' regi sluttede sig sammen til Ica AG og siden hen under deltagelse af Heinrich Ernemann og C.P. Goerz blev til Zeiss Ikon AG..

Ikke alene hvilke kameraer Zeiss Ikon AG udviklede og fremstillede frem til verdenskrigen, og hvad der i de efterfølgende årtier blev videreført i Stuttgart, er beskrevet i værket, men også det østtyske VEB Zeiss Ikon's produktion i Dresden og Carl Zeiss Jena's Contax og Werra kameraer får man noget at vide om. Dertil kommer alle kameramodeller, der blev til under samarbejdet mellem Zeiss AG og Vogtländer AG mellem 1956 og 1970.

Til sidst omhandler opslagsværket målsøgerkammeret med navnet 'Zeiss Ikon', som er et resultat af Kooperationen mellem Carl Zeiss i Oberkochen og det japanske firma Cosina Co.Ltd.





History



The petite waistcoat pocket-size Sonnet in the 4.5x6 cm format with the new radial master setting was produced by the Contessa Nettel AG camera factory in Stuttgart in 1925.

that revolutionised the world of photography. Anschütz was able to improve on a previously developed idea of positioning a focal plane shutter in front of the plate. With this new shutter he managed to shoot pictures of moving objects with exposure times of up to 1/1000th second. Today the Goerz-Anschütz-Momentapparat is one of the classics in every photographic collection and the pictures of jumping horses and storks in flight are considered classics. Ottomar Anschütz had a private zoo built at his home town of Lissa in Posen, Poland, to be able to shoot such pictures, which was impossible elsewhere. He also was a welcome guest at Imperial military manoeuvres. Due to rapid expansion the Optical Company was incorporated in 1903. The 25 year jubilee catalogue published in 1911 presented the Westensachsen-Tessar (westcoast pocket model) in the compact, handy format of 4.5x6 cm. The design had been developed in 1897. This camera lived up to its name and was literally suited to being carried in a jacket pocket. In the world of lens producers Goerz was able to assert itself with the Dagor double-anastigmat developed by Emil von Höegh in 1892. The Hypergon extreme wide-angle lens, which covered 130 degrees and had been calculated by E. von Höegh in 1900, was also outstanding.

By 1909 the founding of several new companies increased competition in the photographic market and caused prices to sink and led to a drop in sales. The first important merger of several camera producers was initiated on 7 October 1909 by the Carl Zeiss Foundation, which in the meantime had abandoned its own Palnos production. The new ICA AG combined the companies of R. Hüttig (25.2%), E. Waische (16.6%) and Dr. R. Krügerer (13.3%) with Zeiss' own Palnosbau (21.7%) and 22.1% investment by the Deutsche Bank. In 1912 they were joined by the Swiss company of G. Zulauf. The Jaurete can be quoted as an example of the many camera types produced by the company. After its foundation the ICA AG soon reached an annual production of around 100,000 cameras, which were in wide use for many years.

Since the economic situation had become increasingly difficult after the First World War, the Nettel-Camera-Werk in Sontheim and the Contessa-Industrie-Werke of August Nagel in Stuttgart considered it useful to merge as the Contessa-Nettel-Werke A. Nagel in 1919. In 1920 this consortium became the Contessa-Nettel AG, Stuttgart. Together

39

History




In 1946 the Soviet Military demanded that the Contax III/IIIb be manufactured in-house by Carl Zeiss Jena instead of at the Zeiss Ikon Dresden works. Approximately 30 of the 1500 cameras produced had the rare ivory design with brown leather.

ment. A last attempt to avoid the looming bankruptcy was made with the SLR SL 206 series. However, because of the losses that accumulated over the years, the head office first ordered the end of production in Stuttgart and then the move to Braunschweig in December 1970. At the end of August 1971 the complete stop of camera production in Braunschweig was ordered and implemented by the beginning of September. The Carl Zeiss Contax Sales Company attempted to sell what was left of the high-quality Contax super and electronic stock, the Hologon cameras and the interchangeable lenses common to both series until 1975. Besides the Distagon 25mm f/4, even two of three lenses that had been developed for the Contax series, the F-Distagon 16mm f/2.8 and the very fast Planar 85mm f/1.4 portrait lens, were still sold on a small scale, alongside the Distagon 25mm f/4 for the Contax f26 and the SL 706.

On 1 February 1972, Carl Zeiss Oberkochen, the Rolleiflex Werke, B. Heidecke and the Bank für Gemeinwirtschaft decided to revive the old camera name Contax after fourteen years of neglect with the 87S models and the Contax G models. The Japanese company Yashica was now building cameras with famous German names. Zeiss delivered the lenses or granted construction licenses. In 2005 the Kyocera company stopped its entire camera production and so Carl Zeiss made contact with the Japanese company Cosina Ltd. The new analogue viewfinder camera, first marketed in 2005 and closely related in its construction to the M-Luxia by Ernst Leitz, did not receive a traditional camera name but was immediately given the old company name of Zeiss Ikon since the marketing rights for Contax were probably still held by Kyocera. One year later the sister model Zeiss Ikon SW appeared on the market. The SW body was specifically developed for wide-angle photography and for

43

**ZEISS IKON** Zeiss Ikon AG, Stuttgart Reg.-Nr.: 28.1.24



**Name:** Contarex (I) **Abmessungen mm:** 150x95x63  
**Bestellnummer:** 10.2400 - 865/24 **Gewicht g:** 910 (Geh.)  
**Film:** Kleinbildfilm 135 **Bildformat:** 24x36 mm  
**Typ:** einäugige Spiegelreflexkamera **Stückzahl:** 36.004  
**Buchstabencode:** T; Y; Z; D; E; G

Registervariante	28.1.24.1	28.1.24.2	28.1.24.3
Bestellnummer	10.2411 - 865/24	10.2401/12 - 865/24	10.2407 - 865/24
Geliefert von bis	9.59 - 10.66	9.59 - 10.66	9.59 - 10.66
Optik	Tessar	Planar (Bitz-Planar)	Planar
Lichtstärke/Brennweite	2,8/50 mm	2,0/50 mm	1,4/55 (58) mm
Hersteller	Carl Zeiss, Oberkochen	Carl Zeiss, Oberkochen	Carl Zeiss, Oberkochen
Optiktyp	Triplet-Anastigmat	Gauss-Typ	Gauss-Typ
Linsenzahl	4	6	7
Blendenbereich	2,8 - 22	2,0 - 22	1,4 - 16
Entfernungsbereich	0,25 m - ∞	0,2 (0,38) m - ∞	0,45 m - ∞
Entfernungseinstellung	Gesamtobjektiv	Gesamtobjektiv	Gesamtobjektiv
Objektivanschluss	Bajonett	Bajonett	Bajonett
Filteranschluss	B 56 Ø	B 56 Ø	B 56 Ø
Verschluss	Zeiss Ikon	Zeiss Ikon	Zeiss Ikon
Tuchschlitzverschlusstyp	Tuchschlitzverschluss	Tuchschlitzverschluss	Tuchschlitzverschluss
Zeitbereich	B, 1 - 1/1000 Sek.	B, 1 - 1/1000 Sek.	B, 1 - 1/1000 Sek.
Blitzanschluss	Kabelkontakt	Kabelkontakt	Kabelkontakt
Vorlaufwerk	12 Sek.	12 Sek.	12 Sek.
Verkaufspreis	1224,- DM 2.64, 1374,- DM 9.66	1356,- DM 1.80, 1450,- DM 4.61, 1470,- DM 2.64, 1709,- DM 9.66	1680,- DM 2.64, 1974,- DM 4.66

**Gehäuseart:** Ganzmetall-Spritzguss, mit abnehmbarer Rückwand, austauschbare Wechselmagazine

**Gehäuse:**

- Zubehörschuh
- Stativgewinde englisch 1/4"
- Stativgewinde deutsch 3/8"
- Filmmerschiebe
- Filmentransportsperrle
- Filmentransportkontrolle
- Filmentransportknopf
- Filmentransportschneidhebel
- Rückspülknopf
- Rückspülring
- Zahnräder 1-36
- Zahnwerk 36-1
- Zahnwerk (Schaltstapel)
- Doppelbelichtungsperre
- Drahtauslöseranschluss
- Auslöserverriegelung
- Belichtungsabelle
- Batterieschutzung
- Gehäuse Holz
- Gehäuse Metall
- Gehäuse Kunststoff
- Gehäusefinitisch chromfarben
- Gehäusefinitisch schwarz
- Gehäusebezugsstoff Leder
- Gehäusebezugsstoff Kunstleder
- Lauffodenbel
- Rastmaßeinstellung

**Ausstattung:** Erste Schlitzverschlusskamera, bei der Zeit und Blende mit dem Belichtungsmesser gekuppelt waren. Systemkamera mit umfangreichem Zubehör für alle Anwendungsbereiche: Ab 4.66 austauschbare Sucherscheiben (Vollmetallscheibe), Blitz-Planar und Bittz-Daggon, Rückschwingungspegel, Spiegelarretierung (für Bionon 4,5/21 mm erforderlich), Seitenbelichtungspegel mit Zeit und Blende gekuppelt, Lichtbegrenzungsfalter (für überbelichtete Messbereich 9-23 DIN, Belichtungspegel auf Gehäuseoberseite und im Sucher, Belichtungspegel für Lichtmessung, Win der Contarex (I) wurden fünf verschiedene Grundtypen (A, B, D, E, G) mit technischen Veränderungen gefertigt. Einige Exemplare innerhalb verschiedener Serien wurden schwarz lackiert ausgeliefert.

**Sucher:** Spiegelreflex, Prisma fest eingebaut, Fresnellinse mit Schnittbildindikator und Feinststerring **Wechselobjektiv:** 21 bis 1000 mm

**Sonstige Ausstattung / Zubehör:** Fresnellinse auswechselbar ab 11.63

**Qualitätsnachweis:**

**Produkt:** 3414, 2031, 3417, 2041, 4036, 4048, 2056, 3426, 2059

**Getriebsanstellung:** 10.2401-5-0660-2, 10.2401-10-0161-3, 10.2401-1-0666/16-6 Rep.-Anl. 3.60

**Preisliste:** 1.60, 4.61, 2.64, 3.66

**Kalenderabbildung:** Zeiss Ikon „Brücke“ Nr. 32 von 9.61, PHOTODISK III/95/9/96, „Contarex - Contatex“, Hans-Jürgen Kieß, 1988, Dr. Heinz Hugo Alker, Contarex-System

215

Ingen ringere end Cosinas præsident Hirofumi Kobayashi har bidraget med et forord til det omfattende og særdeles enestående Carl Zeiss Kamera-Register.

Hver kameramodel har sit eget datablad med billede, fremstillingsår, specifikationer og supplerende bemærkninger. Det er ingen betingelse at kunne tysk, hvis man vil have glæde af værket. I et tillæg til katalogdelen er alle anførte begreber oversat til engels, fransk, italiensk, spansk, dansk, svensk, japansk og kinesisk.

Helt uden ekstra beregning medsendes ligeledes den nyeste udgave af Kadlubeks Objektiv-Katalog. ●

**Bestilling:**  
**Verlag Rudolf Hillebrand.**  
**Kiefernweg 21,**  
**41470 Neuss, Tyskland.**  
**www.photodeal.de/formulare/bestellung.htm**  
**Tlf.: 02137/7 7676**

**Litteratur:**  
**1 www.digitalfoto.dk**  
**2 www.cabinett.de**  
**3 www.club-daguerre.de**  
**4 www.photodeal.de**  
**5 www.fotografica.nl**  
**6 www.club-niece-lumiere. Org/htl/bureau.php**  
**7 www.zoom**





*Det komplette Contaflex i 6x6cm format var et af højdepunkterne i Zeiss-produktionen*



*Contax-kameraet i 24x36cm format, et højdepunkt af tekniks kunnen*



# 'DIT & DAT'

Foreningsmeddelelser, anvisnings- og orienteringsnyt

## Mødereferater:

### Torsdag 15. november

Niels Resdahl Jensen tog Contarex kameraets historie fra 1958-1973 under kyndig behandling. Det var en kyndig gennemgang af det legendariske verdensprodukts sejrsgang, men også de tekniske bommerter var en omtale værd.

Niels er udstyret med de tekniske kundskaber, som gør at fremmødte medlemmer fik deres tekniske behov indfriet i rigt mål. Tak for fremvisning og forklaring!

Det afsluttende 'skrotsalg' var, på nær enkelte ting, det man i fiskerkredse kalder en bundskraber

### Lørdag 1. december

Årets juleanvisningssalg var præget af en behersket købekraft af 'almindeligheder'. Stemningen var imidlertid sat på julestemning. Andreas Trier Mørch og Svenn Hugo, de dansende talenter, fik dog omsætningen sat til kr. 26.140,00!

Vel mødt næste år.

### Torsdag 17. januar

Jørn Moos havde næsten tømt sit lager af Canon-modeller til glæde for de mange fremmødte. Man kunne næsten fristes til at kalde Moos for en rigtig 'stifinder'. Hans store viden og brugen af kameraerne gør ham til et fuldendt gen.

Spørgelysten var stor og alle fik et kvalificeret svar på deres spørgsmål. Tak til Jørn Moos og den der slæbte!

På næste side kan man med egne øjne genopfriske den hyggelige aften.

### Lørdag 26. januar

Vintermødet i Middelfart var traditionel og genkendeligt. To miniudstillinger: en med magasinboks-kamere og en anden med præsentation af japanske Mirandakameraer. John's fremragende frokostanretning blev afviklet med stor tak til 'kokken'. Niels Resdahl Jensen holdt dernæst et foredrag om Conrtarex's 'storhed & fald'. Klaus-Eckard Riess supplerede med personlige erindringer, med linier til den japanske udvikling. 'Skrotsalg' ad libitum. 25-30 fremmødte. LJ.

### Anvisningssalgslisten til lørdag, d. 01.12.12 i København

Anvisningssalgslisterne sælges som beset, og Dansk Fotohistorisk Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den anførte tilstandsbeskrivelse. Køber og sælger erklærer hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes kontant på stedet med såvel køber som sælger. Kredit gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalget. Ved kommissionskøb vil effekterne blive sendt pr. postopkrævning. Den, der afgiver bud for tredjemand hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon, e-mail eller brev til anvisningssalgslederen: **Leif Germann Jensen, Stationsvej 22, 2640 Hedehusene**  
tlf. 33 21 43 67 e-mail: leif.g@webspeed.dk  
Kommissionsbud modtages senest 2 døgn før anvisningssalget.

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
1	8 stk. ferrotypier (visit og mini)			240
2	10 stk. visit-Royale billeder			700
3	8 stk. visitkortbilleder			420
4	3 stk. Tissue/stereoskopbilleder			240
5	8 stk. visitkort, damer			100
6	Dexter passepartout-skærer			260
7	Diverse: Hasselblad-, Leica-, og lhagee-dele			220
8	Nikon FG-20, m. Nikkor 3,3-4,5/35-70			120
9	Nikon F Photomic FTN, m. Nikkor 1,8/85 og Nikkor 2,0/35	800	1600	
10	Nikon Speedlight SB-50 DX			120
11	Minolta Dynax 505si, Minolta AF 3.5-5.6/28-80 og Minolta AF 4.5-5.6/70-210.Sigma fototaske			50
12	Zeiss Ikon Super Ikonta 4'x6', m. Tessar 3,5 og BT			550
13	Zeiss Ikon Contessa LK, m. Tessar 2,8 og BT			20
14	Hawkeye Ace Kodak (127 box camera med taske)			60
15	Zeiss Ikon Box Tengor (127-film, 3x4cm.)			60
16	Zeiss Ikon Nettar 6x6, m. Novar 4,5 og BT			50
17	Agfa Cadet (127 box camera)			30
18	Zeiss Ikon Contina 35mm med lysmåler og Novar 3,5			20
19	Zeiss Ikon Contaflex 35mm, m. Tessar 2,8			60
20	Minox 35 AL 4,0 med flash FC 35 st			130
21	Ferranicolor askebæger (keramik 20 cm Ø)			110
22	Minolta SRT 303 (kun hus uden optik)			110
23	Kodak Mini Instamatic S 40			20
24	FED CTPEO (Russisk stereokamera), m. 2,8/38, brugsanv. m.m.	1100	+	
25	Betragter til stereo- og postkort, bordmodel, sort lak	1100	+	
26	White Stereo Realist kamera m. taske	900	+	
27	Sputnik stereokamera (bakelit), m. Industar T22 4,5/75	1100	+	
28	Canon Dial 35, m. SE-2,8/28			150
29	Glanz 7x35 kombineret kikøret og telefonats			90
30	Blair Weno stereokamera, m. Bausch & Lomb objektiv	1500	2000	
31	Linhof 9x12 pressekamera, m. Jena Tessar 4,5/15cm	1500	+	
32	Contessa Nettel pladekamera, m. Jena Tessar 3,5/12cm			600
33	Zeiss Ikon Ideal-225 (9x12), m. Jena Tessar 4,5/15cm.	450	400	
34	8 stk. tidlige engelske stereobilleder			220
35	3 stk. engelske stereobilleder: Alexandra, Edward, m.m., 1863			300
36	7 stk. stereobilleder: Soldater, udland, ca. 1850-70			150
37	2 stk. stereobilleder (fotograf: Francis Frith)			100
38	5 stk. håndkolorerede stereobilleder (fra midten af 1800-tallet)			300
39	1 stk. stereobillede: "Dead Game", London Stereoscopic, ca. 1856			100
40	19 stk. diverse stereobilleder, (Europa)			200
41	Osterloh: "Angewandte Leica-Technik" samt 3 stk. Leitz kataloger			70
42	3 stk. Leitz kataloger			60
43	10 numre af "Classic Camera"			380
44	Robot Vollautomat Star II, m. Xenon 1,9/40 + 75mm+135mm+fjernbetj. m.m.	200	2300	
45	1 stk Bolex SM 8 super 8 magnet tone/stum 18/24 gengiver	1000		
46	1 stk Bolex 18-5 88 gengiver			130
47	Nikon D80 digital, m. 18-135/3,5-5,6 AF-S Nikkor, i samletaske			1200
48	Olympus OM-2N, m. Winder, OM Zoom 35-70 og 75-150, flash T20 og samletaske			320

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
49	Konica Autoreflex TC, m. Hexanon 28/3,5, 40/1,8, 135/3,5 + tele conv			240
50	Contax II, m. Carl Zeiss Sonnar 1:2 f=5cm.			800
51	Stereo Kodak 35 (brun), m. Anaston 3,3/35 objektiv	650	650	
52	Stereobetragter til stereo- og postkort	600	350	
53	Voigtlander Vitessa T, m. Color Skopar 2,8/50	1100	+	
54	Agfa Flexilette (to-sjete), m. 2,8/45	600	+	
55	Yashica Rapid (halv-format), m. 2,8/28	450	250	
56	Super Ikonta, m. Novar 3,5/10,5	+	1200	
57	Duplex 120 Stereo, m. Iperang 6,3/25 objektiv	1100	+	
58	Pathé Mondial B (filmkamera fra 1932)			110
59	AGFA Movex 16-12B filmkamera			220
60	Slidt gammelt album med kabinet- og visitkortbilleder			240
61	Voigtlander Vito BL, m. Color-skopar 2,8/50			50
62	Zeiss Ikon Nettar 515, m. Novar-Anastigmat 4,5/7,5			90
63	No. 2-C Kodak Junior. + No. 2-A Folding Autographic Brownie			50
64	3 stk. forskellige Kodak Vest pocket Autographic m. grifler			220
65	Ica Sirene 135, m. Extra-Rapid-Aplanat 8/13cm og Ica taske			110
66	Stereo-Graphoskop			250
67	Rolleiflex 2,8F, m. Planar 2,8/80 samt div. filtre, brugsanv. m.m.			5500
68	Gammel projektor til 9x9cm. dias, med el-belysning og metalkuffert			420
69	Abring: "Von Daguerre bis Heute" (I)			80
70	Abring: "Von Daguerre bis Heute" (II)			90
71	Abring: "Von Daguerre bis Heute" (III)			220
72	Zeiss Baby Box (malet hvit)			30
73	Darrath: "The world and Stereographs"			90
74	Mathews: "Early Photographs and early Photographers"			50
75	Fotokopi af fortegnelse over Eiffelt-stereobilleder			130
76	Carnfield and Wills: "History of Photography"			100
77	"The Science Museum Photography Collection"			30
78	Holmes: "An Age of Cameras"			50
79	Macdonald: "Victorian Eyewitness"			120
80	Sidwall and Wigh: "Backströms Bilder"			10
81	3 hefter: "The First Negatives" samt to Christie's kataloger			20
82	"BlueBook" (fra 1981)			10
83	Taft: "Photography and the American Scene"			50
84	Cine Kodak model BB junior 16 mm.+ Keystone Capri de luxe 8 mm.			40
85	Aktiebrev 250 kr. Kinografen i Odense 1912, nr.48			40
86	Aktiebrev 250 kr. Kinografen i Odense 1915, nr.214 + "Da Aarhus var Hollywood"			60
87	Dr. Paul Wolff: "Mina erfaringer i färg" 1945 (Leica med agfacolor film)			20
88	Pentax MX (sort), m. Takumar 2,0/50			120
89	Pentax SP2 Spotmatic (sort), m. 2,0/55 (42mm gevind)			140
90	Nikon EM, m. Sigma Zoom 35-70			70
91	Nikon AF F401s + Nikon SB23 + converter m.m. i samletaske			140
92	Canon T 70, m. RMC Tokina Zoom 70-210			60
93	Canon TX, m. Canon FL 3,5/35			150
94	Practica MTL 3, m. Pentacon 1,8/50			100
95	NEOFOT (dansk bakelitkamera)			60
96	Beauty Lightomatic RF, m. Biokor 1,9/45			90





*Jørn Moos's flotte samling af Canon apparater*



A  
U  
K  
T  
I  
O  
N  
S  
P  
A  
R  
A  
D  
I  
S



*Formidlingssalget er i fuld gang*



Foto: F. Berendt

**Støt Danmarks Fotomuseum  
- bliv medlem af  
Venneforeningen på  
[www.fotomuseum.dk](http://www.fotomuseum.dk)**



**DANMARKSFOTOMUSEUM**

Museumsgade 28 · Herning · [www.fotomuseum.dk](http://www.fotomuseum.dk)

**Nye medlemmer**  
Photografica Cabinet (Peter Barz)  
Hochfeldstr. 20, Ludwgschafen.

Jesper Bruus Pedersen  
Overgaden Oven Vandet 82, 1 TV  
1415 København K.

Thorkil Brodersen  
Jomsborgvej 23.A.  
2900 Hellerup.

**Velkommen!**

# Landsmøde & generalforsamling

Lørdag 20. april 2013

Forsamlingshuset Østergade 33, 5500 Middelfart

## Generalforsamling

### Program

- 10:00 Loppemarked opstilles  
10:30 Formanden byder velkommen  
Loppemarkedet begynder  
12:00 Frokost tilbydes til rimelig pris.  
Øl og vand kan købes  
13:00 Generalforsamling  
14:00 Anvisningssalg begynder  
17:00 Afslutning, hvor alle deltager i oprydning

### Dagsorden

- 1 Valg af dirigent og referent  
2 Formandens beretning  
3 Kassereren forelægger beretning  
4 Redaktørens beretning  
5 Indkomne forslag  
6 På valg til bestyrelsen:

Flemming Berendt  
Leif Germann Jensen  
Svenn Hugo  
John Mikkelsen

Alle modtager genvalg

### Valg af revisorer

- 7 Willy Thomsen og Lars Schönberg-  
Hemme.  
Begge modtager genvalg

### Fastsættelse af kontingent

- 8 Bestyrelsen foreslår uændret kontingent:  
Danmark kr. 350,- Norden og øvrige udland kr.  
375,-

### Eventuelt

#### Foreløbig årskalender for 2013

Lørdag 20. april Loppemarked, generalforsamling og anvisningssalg i Middelfart. Kl. 10-12, 13-14 og 14-17.  
Torsdag 2. maj Billedgruppen kl. 19:30, Østerbro.  
Torsdag 19. september ord. Møde kl. 19:30, Østerbro.  
Torsdag 3. oktober Billedgruppen kl. 19:30, Østerbro.  
Lørdag 5. oktober Loppemarked, foredrag og anvisningssalg, Middelfart. Kl. 10-12, 13-14 og 14-17.  
Torsdag 17. oktober ord. Møde kl. 19:30, Østerbro.  
Torsdag 7. november Billedgruppen kl. 19:30, Østerbro.  
Torsdag 21. nov. ord. Møde kl. 19:30, Østerbro.  
Lørdag 7. dec. loppemarked og anvisningssalg, Kbh. Ø.

## Dansk Fotohistorisk Selskab

	2012 Budget	2012 Faktisk	2012 afv.	2011 Faktisk
<b>Indtægter</b>				
Kontingenter	102.000	91.190	-10.810	101.972
Renteindtægter	4.000	3.818	-182	319
Annonceindtægter	5.400	4.800	-600	3.300
Tilskud/Sponsorater	7.400	2.756	-4.644	7.448
Løssalg af Objektiv	500	2.110	1.610	0
Anvisningssalg	18.000	14.375	-3.625	14.029
Indtægter i alt	137.300	119.050	-18.250	127.068
<b>Udgifter</b>				
Objektiv	95.000	103.445	-8.445	119.083
Kontorhold inkl. telf.	5.300	3.696	1.604	6.450
Best.møder/diæter	6.000	5.801	199	8.034
Medlemsmøder	23.000	23.247	-247	18.151
Øvrige driftsudgifter	6.000	7.647	-1.647	6.106
Udgifter i alt	135.300	143.835	-8.535	157.825
Budget	2.000			
Resultat		-24.786		-30.757
<b>Likvider</b>				
Overført fra forrige år		155.389		186.146
Resultat		-24.786		-30.757
At overføre til 2013		130.603		155.389
<b>Som forligger således</b>				
Danske Bank/Giro		2.030		
Danske Bank/Toprente		128.574		
Alm. Brand Bank		0		
I alt		130.603		

John C. Mikkelsen 10.02.2013

## Årets Fotografikamarked i Olofström den 1. september.

Åbent for publikum kl. 10::14

Kontakt e-Mail: [n-h.ottosson@oktv.se](mailto:n-h.ottosson@oktv.se)

Tlf.: +46 45 44 1256

Hjemmeside: [http://](http://www.museikameror.olofstrom.net/)

[www.museikameror.olofstrom.net/](http://www.museikameror.olofstrom.net/)

Velkommen!

### HJÆLP!

Hvem kan undvære følgende numre af OBJEKTIV: 123 og 125. Kontakt redaktøren 4589-2496 eller E-Mail: [dfs@post.tele.dk](mailto:dfs@post.tele.dk)



## Anvisningssalgslisten til lørdag, d. 20.04.13 i Middelfart

Anvisningssalgseffekterne sælges som beset, og Dansk Fotohistorisk Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den anførte tilstandsbetegnelse. Køber og sælger erlægger hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes kontant på stedet med såvel køber som sælger. Kredit gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalget. Ved kommissionskøb vil effekterne blive sendt pr. postoprævning. Den, der afgiver bud for trediemand hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon, e-mail eller brev til anvisningssalgslederen: **Leif Germann Jensen, Stationsvej 22, 2640 Hedehusene**

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

Kommissionsbud modtages senest 2 døgn før anvisningssalget.

Nr.	Beskrivelse	Limit	H.slag
1	32 stk. gamle stereobilleder, genre, nogle farvelagt		
2	17 stk. tissue stereobilleder, nogle defekte		
3	12 stk. gamle stereobilleder		
4	Kadlubek's Lens Catalogue (nyeste udgave)	150	
5	Exakta VX 500 med Domiplan 2,8/50		
6	Pentax Spotmatic SP m. Orikkor 2/50		
7	Samling bøger og hæfter om Exakta og Exa		
8	4 forskellige Exa modeller: II, IIa, IIb og 500. Pæn stand, men lukkere defekte		
9	Diverse Leica litteratur, kataloger og brugsanvisninger		
10	Exakta VX 1000 m. 2,8/50 samt diverse tilbehør, i skindsamletaske		
11	Durst M805 (S/H Multigrade), 105mm optik, digitalur + Leitz klappamme 24x30		
12	Durst M605 Color, m. optik, Bauerle analog ur samt Leitz klappamme 18x24		
13	Rustfri fremkaldertank (Brooks) til 8 spoler 135		
14	Rustfri fremkaldertank til 5 spoler 120		
15	Magnascope focusfinder		
16	Elionchrom diaduplikator 6x7 - 35mm (flash virker / diasholder er løs)		
17	Leitz Redyx Regel transformator 120/220V - 6/8V (til mikroskop)		
18	16. stk. diverse stereobilleder, bl.a. Algier, Konstantinobel m.m.		
19	17 stk. blandede stereobilleder		
20	12 stk. blandede stereobilleder		
21	22 stk. blandede stereobilleder		
22	13 stk. blandede stereobilleder		
23	9 stk. stereobilleder, Australien		
24	35 stk. Stereobilleder: Berlin, Hamburg, Heidelberg, Dresden		
25	27 stk. stereobilleder, Sverige og Norge		
26	Minolta Dynax 7000i, m. Minolta Zoom 35-70		
27	Kalimar AM, m. Terionon 3,5/45		
28	Praktika FX3, m. Zeiss Jena Biotar 2/58 og BT		
29	Canon EOS 1000 FN, m. Canon Zoom EF 35-80		
30	Nikkormat EL, m. Nikon E 2,8/100 + 135mm		
31	Minolta XD-7, m. motor og Rokkor 1,7/50 + mellemringer i samletaske		
32	Fujica 35 ML CRF, m. Fujinon 2,8/45 og BT		
33	Olympus OM20, m. Olympus 1,8/50 og BT		
34	Iloca Stereo, m. 2 x Ilitar 3,5/35 (lukker hænger) + BT		
35	Falcon Extra Wide Angle kikkert 8,5° - 8 x 40		
36	Zenit EM, m. Helios 44M 2/58		
37	Edixa-mat kadet, m. prismesøger i box, isconar 2,8/50, auto-cassaron 2,8/50, tokina 5,5/300		
38	Canon AE1, m. Canon FD 2,8/28, FD 1,8/50, power winder + tamron 3,8/80-210 og 5,6/300		
39	Mamiya M645 100S, m. Mamiya-Secor c 2,8/80		
40	3 stk. tysksprogede fotohistoriske bøger		
41	3 stk. fotobøger: Auer, Umstätter, Mayer & Hanneke		
42	2 stk. bøger: "Meine Leica ind ich" + "Meine Erfahrungen mit der Leica"		
43	Naomi Rosenblum: "A World History of Photography"		
44	3 stk. fotobøger, bl.a. Ochsner: "Fotografiet i Danmark 1840 - 1940"		
45	Focus Alpin 10x25 kikkert (stand A)		
46	Diverse Rolleiflex-dele		
47	Diverse Hasselblad-dele		
48	Diverse Ihagee-dele		

## Anvisningssalgsslisten til lørdag, d. 20.04.13 i Middelfart

Anvisningssalgseffekterne sælges som beset, og Dansk Fotohistorisk Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den anførte tilstandsbetegnelse. Køber og sælger erlægger hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes kontant på stedet med såvel køber som sælger. Kredit gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalget. Ved kommissionskøb vil effekterne blive sendt pr. postoprævning. Den, der afgiver bud for trediemand hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon eller skriftligt til anvisningssalgslederen: **Leif Germann Jensen, Stationsvej 22, 2640 Hedehusene**

tlf. 33 21 43 67 - e-mail: leif.gj@webspeed.dk  
Kommissionsbud modtages senest 2 døgn før anvisningssalget.

Nr.	Beskrivelse	Limit	H.slag
49	Mamiya C330 Professionel, m. Sekor 2,8/80 og Sekor 4,5/180 m.m.		
50	Diverse Nikon modlysbændere m.m.		
51	Faldpladekamera "Amatør"		
52	Carl Zeis Distagon 1.4/35 HTF (til Rollei?)		
53	Diverse Leica-dele		
54	Rolleicord IIa, m. f3,5 Triotar		
55	Canon F-1 (funktion ?), m. Canon FD 1,8/50		
56	Altix IV, m. Trioplan 2,8/50		
57	Zeiss Ikon Super Ikonta 530/15, m. Tessar 2,8/8cm. (stand: B-C)		
58	Kodak Retina II (type 014), m. RodenstockHeligon 2/50 og BT		
59	Voigtländer Skoparex 3,4/50		
60	Olympus Zuiko MC Auto-Zoom 5/85-250		
61	Kasse med diverse filtre		
62	Nikon EM, m. Vivitar 2,8/28		
63	Nikon F2-hus, uden prisme, m. RMC Tokina 4-4,5/35-135		
64	Minolta SRT101, m. MC Rokkor 1,7/50		
65	Minolta XD7, m. Minolta MD Zoom 3,5/35-70		
66	Nikon EM, m. Vivitar 3,5/200		
67	Minolta SR-7, m. Rokkor-PF 1,7/55		
68	Yashica FR-I, m. Yashica Lens DSB 3,9/75-150		
69	Nikon AF Nikkor 4-5,6/35-80		
70	Leitz Prado 150 lysbilledprojektor, m. Hektor 2,5/85		
71	R 2000-2 Shutter Tester		
72	Samling Praktica/Pentacon/Edixa/Novoflex bøger og brochurer		
73	Leitz fokuseringsslæde (#16771) til Leica M-bajonet + projektionshoved (#16750) til reprostand		
74	Exakta IIa (præget front) m. Zeiss Jena Tessar 2,8/50		
75	Diverse fotohistoriske bøger og hæfter		
76	Praktica Super TL m. Pentacon 1,8/50		
77	Teicher: Handbuch der Fototechnik, 9. Udgave, 1986, 825 sider		
78	Voigtländer Vitomatic IIa, i org. æske m. garantibevis og taske		
79	Nizo Heliomatic 8, m. 2 x Schneider optik		
80	Håndholdt stereobetragter (god stand)		
81	10 stk. Coloredede stereokort, mest fra Egypten (M. Röhmer, Leipzig) (fine)		
82	Olympus OM 40 (sort), m. Zuiko Auto Zoom 35-70 + vivitar 2,8/28, i taske		
83	Canon AE I, m. Canon Zoom FD 4/35-70, i taske		
84	Fujica Drive (halvformat med fjederopræk), m. 2,8/30		
85	Pentax MZ 5, m. 28-80 Aspherical Zoom		
86	Canon EOS 750, m. Sigma Zoom UC II 70-210		
87	Kodak fremkaldertank (mahogni og nickel) (smuk)		
88	Zeiss Ikon: Photographie und Forschung, Bind 6-8, 1954-1958		
89	Minolta Autometer Professional (ej testet)		
90			
91			
92			
93			
94			
95			
96			



# Bogen om Efelts eventyrlige liv



Bogen fortæller den eventyrlige historie om den fattige arbejderdreng, der allerede som 12-årig satte sig store mål, og som endte med at blive kongefamiliens foretrukne fotograf. Bogen fortæller om vejen fra den fattige barndom til positionen som Danmarks førende fotograf. Bogen er rigt illustreret med Efelts fotos.

SÆRPRIS til medlemmer af DFS 150 kr. Kontakt Lennart Weber på nedenstående adresse.

TILBUD

150

## Kontakt

Lennart Weber  
Fuglefængervej 8  
3400 Hillerød  
Tlf. 48269854  
weber.lennart@gmail.com  
forlagetlennartweber.dk



# Goecker

Professional imaging  
Hejrevej 37  
2400 København NV  
[www.goecker.dk](http://www.goecker.dk)



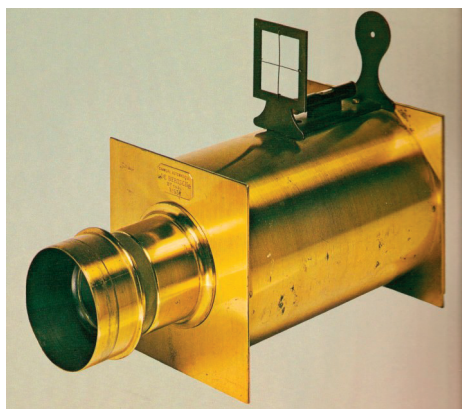
# NJAL FOTO

Njalsgade 22. Tlf.: 3254-5590  
[www.njalfoto.dk](http://www.njalfoto.dk)



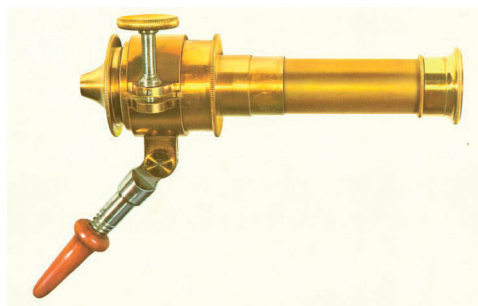
# NIVÅ FOTO

Nivå Center 88  
2990 Nivå  
Tlf.: 4914-1804



# NORTHERN LIGHT GALLERY

Køb & salg: Fotografier 1839-2010  
Salg af: Opbevaringsmaterialer og fo-  
tobøger. Åkandevej 5, 2700 Brønshøj.  
[www.nlg.dk](http://www.nlg.dk) Adaneman@nlg.dk  
Tlf.: 3860-5942



# Fotohistorisk Museum



40 78 85 03

Tværgade 4, 6534 Agerskov



[www.fotohistoriskmuseum.dk](http://www.fotohistoriskmuseum.dk)



# BESTYRELSE & REDAKTION

## Formand:

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

## Næstformand & anvisningssalgsleder:

Leif Germann Jensen  
Stationsvej 22,  
2640 Hedehusene.  
Tlf: 3321-4367 (mellem kl. 10-11)  
Leif.gj@mail.dk

## Redaktør:

Flemming Berendt  
Krogholmgårdsvej 29,  
2950 Vedbæk.  
Tlf: 4589-2496  
dfs@post.tele.dk  
www.objektiv.dk

## Kasserer:

John C. Mikkelsen  
Kystvejen 42,  
5466 Asperup  
Tlf.. 6448-1021  
jcm.mik@gmail.com

**Kontingent: Danmark kr. 350,- Norden og øvrige**

**Europa kr. 375,-**

**Giro konto nr. 150 6447**

**SWIFT-BIC: DABADKKK**

**IBAN: DK35 30000015064 47**

**Økonomi, adresseændring eller udmeldelse  
samt udsendelse af Objektiv**

## Bestyrelsesmedlem:

Svend Erik Jeppesen  
Skovvej 17, 2950 Vedbæk.  
Tlf: 6150 2124  
sej8270@yahoo.dk

## Webmaster & møder vest for Storebælt

Leif Johansen  
H.C. Andersensvej 7,  
6100 Haderslev.  
Tlf.: 7452-6038  
leif@dagnyleif-johansen.dk

## Anvisningssalgsbetingelser:

Tilmelding af fotografika pr. post eller E-post senest  
1. marts, 1. august og 1. november.

Medlemmer kan fremsende BUD pr. tlf. brev eller  
Medlemskab af DFS er obligatorisk for deltagelse i  
anvisningssalg. Sælger og køber betaler hver 12,5%  
i salær til DFS.

**Henvendelse: Leif Germann Jensen, Stationsvej 22,  
2640 Hedehusene**

**Tlf.: 3321 4367 (mellem 10-11).**

**E-post Leif.gj@mail.dk**

**Medlemsperiode: 1. januar til 31. december.**

**Girokort fremsendes i december.**

**Indmeldelse pr. 1/10-31/12 kr. 85,-**

**Objektiv udsendes i april/september og december/  
temanummer.**

## Møder i København & Middelfart

I København: Den 3. torsdag i månederne september-marts kl. 19:30  
Østerbrohuset Århusgade 103. 2100 København Ø. Tlf.: 3538-1294.

I Middelfart : Østergades Forsamlingshus. Østergade 33.  
5500 Middelfart

Møder: Møder i april, oktober og januar.

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

Desuden i København i december.

Loppemarkeder afholdes i januar/februar samt april og oktober.

DFS hjemmeside:

[www.objektiv.dk](http://www.objektiv.dk)

Indholdsfortegnelse for Objektiv indtil nr.115: [www.objektiv.dk/  
objektiv/objall.htm](http://www.objektiv.dk/objektiv/objall.htm)

Database over alle artikler i Objektiv:

[www.objektiv.dk/objektiv/startbase.php](http://www.objektiv.dk/objektiv/startbase.php)

Æresmedlemmer:

Flemming Berendt

John Philipp

Følgende har bidraget med materiale og andet:

Danmarks Fotomuseum, Fotohistorisk Museum

og F. Berendt (arkiv)..

Objektiv udsendes kun til medlemmer af DFS og forhandles ikke kom-  
mercielt.

Redaktionen gør opmærksom på at skribenter til artikler IKKE er an-  
svarlige for fejlfortolkninger og oplysninger der hidrører fra dokumen-  
ter, artikler eller bøger. Indsendt materiale er underlagt bladets layout.

Alle rettigheder forbeholdes. Mekanisk, fotografisk eller anden gengivel-  
se af skriftet, samt dele deraf, er KUN tilladt efter skriftlig tilladelse fra  
Dansk Fotohistorisk Selskab. No part of this publication may be repro-  
duced in any form without permission in writing from DFS.

Copyright 2013. ISBN 0107-6329.

Tryk: Strandbygaard Grafik A/S.

Trykkerivej 2. 6900 Skjern.



# PHOTOGRAFICA

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

