



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

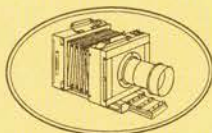
Links

Slægtsforskernes Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

OBJEKTIV

Nr. 101



September 2003



Dansk Fotohistorisk Selskab



Forside: Forside fra en Bico-brochure.
(Danmarks Fotomuseum)

Indhold

2

Historien om Viewmaster

Svenn Hugo

12

Gevaert A/S historie

fusionen med Agfa A/S, - og hvad der videre skete.

En personlig skildring af

Hans Elfelt Bonnesen

24

Permanente billeder

2. del

Morten Ryhl-Svendsen

34

Historien drejer sig om en knap!

Dorte Pedersen

37

Hvorfor samler jeg på visitkortbilleder?

38

BILLEDGRUPPEN

40

'DREJ & SE - FILM'

Filmfotografen George Schnéevoigt

Marguerite Engberg

43

'FOTOGALLERIET'

47

'BOG- & UDSILLINGSOMTALE'

55

'SAMPLERDILLEN'

58

'DIT & DAT'

Anvisningssalgsslisten

Landsmøde & generalforsamling

63

'SPALTELUKKEREN'

Layout & redaktion: Flemming Berendt

HISTORIEN OM VIEW-MASTER

Svenn Hugo

En indledning

En af den græske oldtids største matematikere Eukleides som levede i Alexandria omkring år 300 f.Kr., skrev et hovedværk om projektivgeometriens sætninger på i alt 13 bind. I 11 og 13 bog beskrives stereometriske fænomener, som første gang bliver omtalt på dansk af Johan Ludvig Heiberg 1893 i København. Leonardo da Vinci gør senere opmærksom på at maleriet ikke kan gengive et motiv så præcist som øjnene opfatter det. Nøjagtigheden af perspektiv og lys/skygge som fremkalder illusionen af dybde, aldrig helt overvinder den flade beskaffenhed af maleriet. Stereoskopet ventede faktisk på at fotografiet blev opfundet.



Charles Wheatstone (1802-1875).

Sir Charles Wheatstone professor og opfinder ved Kings College i London var den første som beskrev principperne for stereoskopien. Han fremsatte den teori, at hvis man lavede to tegninger af en vase set fra to punkter med en afstand af ca. 7,5 cm, og betragtede den ene med venstre og den anden med højre øje ville normal synsopfattelse give hjernen det indtryk at det var en rummelig genstand. I 1850 bestred den skotske fysiker Daniel Brewster Charles Wheatstones stereoskop fremstillet allerede i 1832 (publiceret i Royal Society i 1838).

Langt senere i året 1852 efter daguerreotypiets fremkomst i Frankrig 1839 skrev Wheatstone: *'Hvad kunstnerens hånd ikke formår at gengive, er den kemiske lysproces gennem et kamera i stand til'.*

Seks måneder efter Louis Daguerres opfindelse fremstillede Fox Talbot stereoskopiske Talbotypier af statuer, bygninger og portrætter af levende personer. Det stereoskopiske billede var fra nu af en realitet som man måtte forholde sig til, og med tiden blev et fantastisk virkelighedstro medie – i første række brugt af videnskaben og udøvende kunstnere, men med tiden et underholdningsmedie på linie med nutidens TV kikkeri.

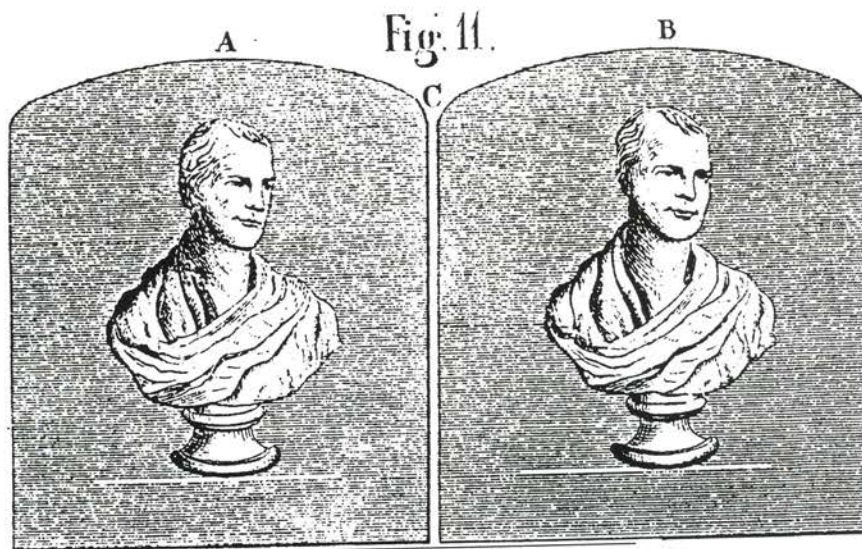


David Brewster (1781-1868).

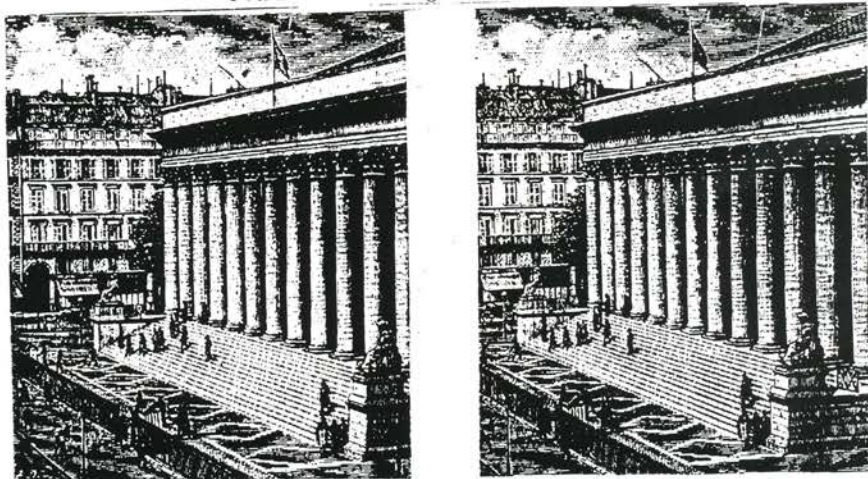
Master-kikkeri

Denne artikels emne View-Master kikkeri dukker først op i slutningen af 1930'erne, hvor en mand ved navn William Gruber opfinder et system så man nemmere kan se og opleve stereoskopiske billeder. Det der satte ham i gang, var opfindelsen af farvefilmen Kodachrome.

Af profession var han orgelbygger, og boede i Portland, Oregon og opfandt et stereoskopisk kamera som kunne optage billederne, en maskine som kunne tilklippe billederne, et hjul til at placere



*Stereoskopisk tegning af Julius Cæsar
Fra Brewster's bog.*



Fransk stereoskopisk tegning ca. 1840.

billederne i, samt en betragter, og senere også en fremviser.

En dag hvor han var på besøg i Oregon Caves, mødte han Harold Graves som var direktør for Sawyer's inc. hvis firma havde specialiseret sig i at fremstille og sælge fotografiske postkort. Han blev meget begejstret for opfindelsen, og sammen lavede de selskabet View-master som en del af Sawyer's firma. View-Master systemet blev første gang vist på verdensudstillingen i New York i 1939 - præsenteret som soveniers¹.

I 1951 opkøbte de et firmaet Tru-View Compagny of Rock Island III som også fremstillede 3-D billeder. Dette køb var begyndelsen på et sandt eventyr for VM. De havde nemlig aftaler med Walt Disney om at benytte deres populære figurer.

Disney's eventyr blev modelleret hos VM og optaget med fantastiske 3-D effekter. Disse hjul sælges stadig i lejetøjsforretningerne. Andre emner var aktuelle spillefilm - disse billeder blev optaget i forbindelse med at filmen blev lavet i filmstudierne. Ellers lod man fotografer fra hele verden fotografere de ting man mente der kunne sælges.

I 1966 blev VM opkøbt af firmaet General Aniline & Film - dette medførte to store forandringer. Motiver med rejsemål og udsigter m.m. blev erstattet af underholdning som TV, sport og seriefigurer som Batman. En anden ting, som kunderne ikke mærkede med det samme, var at man udskiftede Kodachrome filmen med en anden billigere dias film. Desværre mistede denne film med tiden sine farver. Først fik de et blå-grønt udseende, og senere skiftede det til magenta.

¹ Under den Anden Verdenskrig i perioden 1942-1945 fremstillede de W.M. hjul til militæret.

THE STEREOSCOPE, PSEUDOSCOPE, AND SOLID DAGUERREOTYPES.

The present day fortunately so abounds in inventions, that, no matter how unexpected or curious a discovery may be, it scarce excites any wonder. Tell people that you can brew lightning in a little crock, and send it for hundreds of miles over land and under sea, they don't quite believe you until they have had a message between London and Paris sent off; and then they take the whole matter quietly for granted as a thing of course, and go home and think no more about it. Announce that an engraving showing every detail of an interior of the Exhibition was engraved from a picture taken in ten ticks of a watch, people smile and look incredulous; but let them stay, watch in hand, and count the seconds whilst the daguerrotype camera window is open, then show them the picture, and let them on the spot look from it to the reality until they have recognised every minutest particular, they will begin to speculate how cheap should be the picture so instantaneously produced; and with the fact before them, and no obnoxious surmises or witchcraft doings in the matter, all wonder ceases. True, where discovery cannot so plainly prove its proof, ignorance and presumption, laziness and selfishness, still find refuge enough for honest seers against labourers in the hidden mines of fact and truth. We have not yet reached the period when all men shall be content to bear announced discoveries however strange with patience, or else



BUSTS, SHOWING THE TRIFLING DIFFERENCE IN PERSPECTIVE NECESSARY TO PRODUCE SOLIDITY.

shall lead their help to working out the truth, or grading down, atom by atom, the falsehood or fallacy; but we have at all events passed the age when the sloven-foot of some evil spirit was looked for side by side with every step of progress that human intelligence attained. Time was, when it would have gone hard with any one who showed pictures of man and scenes that neither pencil-brush nor hand had touched; and if, in defence, it had been asserted that the sun itself had traced them, the torture of the rack would have been had in regulation to force the inventor to confess himself a wizard, and to tell his terms of compact with the devil; and, even in our own time, though we have passed

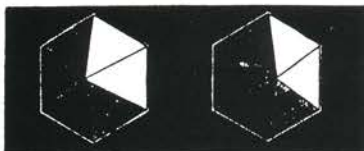
In Germany the subject excited still more interest. It was at once eagerly taken up. The new light thrown upon the subject of double vision engaged the most able physiologists and metaphysicians—Brücke, Volkmann, Moer, Tourlous; and in (Gessner, M. Trevoet wrote upon the subject.

In the commencement of 1839, the photographic art, upon which Niepce, Talbot, and Daguerre had long been at work, was announced; and Mr. Talbot and Mr. Colles, in the same year, at Mr. Wheatstone's request, prepared photographs of full-sized statues, buildings, and portraits, for the stereoscope.

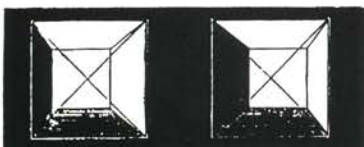
Mr. Wheatstone's diagrams were proof that small drawings may be made to represent under the stereoscope the complete effect of reality. Two miniatures might be painted, each with one eye, if the artist could attain sufficient accuracy, which, seen by the stereoscope, would be seen as one, and round as life.

But these were only illustrations of an important addition to science. A new step was gained in explanation of the phenomenon of sight. It was clear that the lunar eye (if we may use the phrase) was furnished with two outer eyes, not merely for the uniformity of the face, nor to pursue philosophers, but to present an instantaneous perfect vision of the form and position of objects. The one eye, in fact, seeing round one side, the other eye round the other side, and the inner eye having thus brought before it in one and in full solidity the whole object.

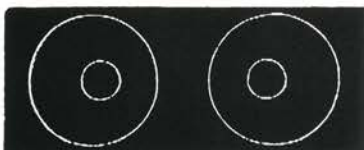
The form of the Stereoscope, as originally produced by Professor Wheatstone, and which he called the reflecting Stereoscope, is shown in our Engraving.



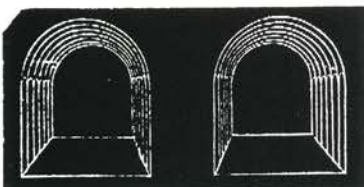
HEXAGONAL PYRAMID.



TRUNCATED SQUARE PYRAMID.



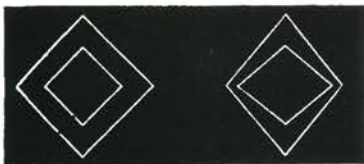
FRUSTUM OF CONE.



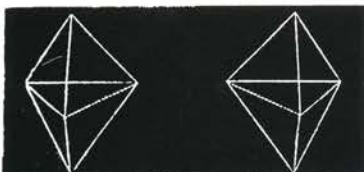
IRON TRELLIS-WORK.



HEXAGONAL PRISM OF EMERALD FROM PERU.



TWO INTERSECTING PLANES.

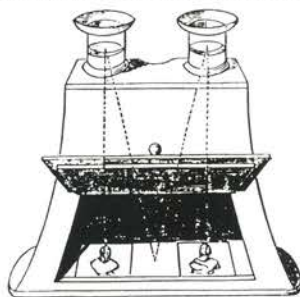


RHOMBICUBOCTAEDRON, THE SIDES BEING EQUILATERAL TRIANGLES.



REFLECTING STEREOSCOPE.

from the demonism, there is a lingering tendency to set down those who go exploring beyond the bounds of knowledge as madmen. Almost any one can find instances, but we are content to mention one which has connexion with our present subject. At the close of a lecture by M. Dumas, the well-known French chemist, a lady came to him in the lecture-room; she had a question of great moment to ask him. "Did he think it possible that the pictures seen in a camera could be caught and made permanent?" she was anxious to know what he, a man of science, thought on the subject. Her husband had been seized by the idea that he could fix these pictures; day and night he was haunted by the thought; she feared he might be mad. But if a philosopher like M. Dumas thought there was any probability in his notion, it would give her the belief that her husband might still be in his senses. Dumas assured her that, though he saw no way to fix the pictures, enough was known to prevent him from saying it was impossible and to make it matter worthy of enquiry. The lady's husband was Daguerre, the painter;



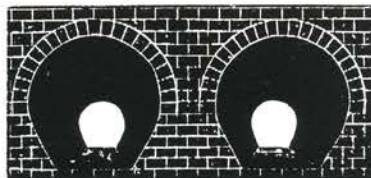
REFRACTING STEREOSCOPE.

and some ten years after this conversation with Dumas, he had solved his problem and taught the world how to make the sun itself fix as pictures everything it shone upon; and this discovery has now enabled us more completely to solve, not merely to the understanding, but to the actual sight of every one, the problem so long the puzzle of philosophers—the use of our two eyes, and how it comes that seeing with two eyes we still see but one of each object. The discovery, however, does more than clear up the scientific difficulty; it opens up a new field of entertainment and instruction, to which our Engravings will serve to introduce our readers. But first a word as to the discovery itself.

FIRST NOTICE OF THE STEREOSCOPE

On the 21st of June, 1838, Professor Wheatstone read a paper at the Royal Society "on some previously unobserved phenomena of binocular vision" (sight with two eyes); in the course of which, he described an instrument invented by himself, by which two perspective diagrams of the same solid were seen at one view as completely solid as the object itself.

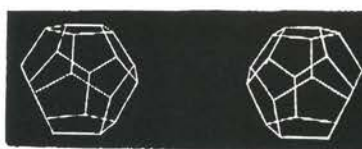
In 1839 Mr. Wheatstone brought his discovery before the British Association, at Newcastle, where it gave rise to a discussion of great interest, in which Sir D. Brewster and Whewell took part, and Sir John Herschel characterised the discovery "as one of the most curious and beautiful for its simplicity in the entire range of experimental optics."



RAILWAY TUNNEL.



FIVE DIAGONALS OF THE REGULAR DODECAHEDRON.



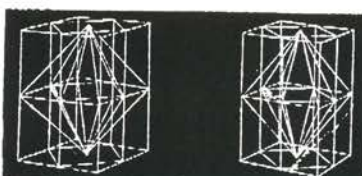
THE REGULAR DODECAHEDRON.



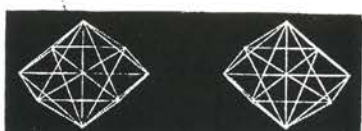
THE REGULAR TETRAHEDRON—THE FORM OF CRYSTALS OF COPPER, NICKEL, GOLD, ALUM, COMMON SALT, ARSENIOUS ACID, FLUOR SPAR, AND IRON PYrites.



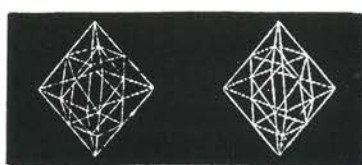
A CUT AMETHYST.



SQUARE PRISMS AND OCTAHEDRONS WITH SQUARE BASES—CRYSTALS OF FERROCYANIDE OF POTASSIUM, BICYANIDE OF MERCURY, IODOCRASE, AND AMATASE.



BIPYRAMIDAL DODECAHEDRON—NATURAL CRYSTAL OF AMETHYST.



DIRECTOR OF A CRYSTAL.

15 år efter solgte GAF View-Master til en gruppe af investorer, ledet af en mand der hed Arnold Thaler. Firmaet kom til at hedde View-Master International Group (VMI). Dette salg medførte to store forandringer. Man indførte en Bubbelpack med tre hjul ad gangen, i stedet for en papirspose med et motiv på. For mange samlere er det her deres samling slutter.

Den anden ting, var at man åbnede op for at firmaets produkter kunne bestilles andre steder end på hovedkontoret i Portland. I starten var det World-Wide slides i Chicago, som fik licens til at sælge på postordre.

I 1984 blev View-Master International Group opkøbt af Ideal Toy Company, som omdøbte firmaet til View-Master Ideal Group. I 1989 blev View-Master Ideal Group opkøbt af Tyco Toys, som beholdt det gamle navn. I marts måned 1997 blev Tyco Toys inklusive View-Master Ideal Group slået sammen med firmaet Mattel, som er verdens største legetøjskæde. Herefter markedsføres VM under varemærket Fisher-Price.

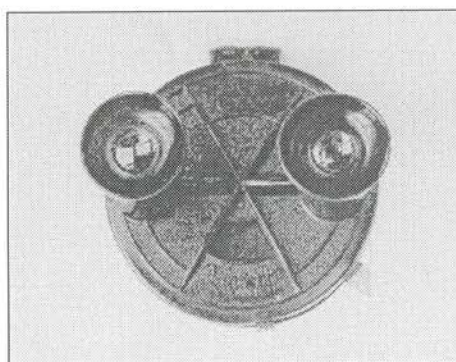
Fra starten i 1939 og til i dag, er der fremstillet over 1 milliard hjul. Det var firmaets historie i korte træk, og jeg vil nu gå over til at fortælle om firmaets produkter.

Kameraerne

Desværre er det ikke lykkedes for mig, at finde frem til hvilket kamera der er blevet benyttet til at optage de første hjul med. Det har givetvis lignet den amerikanske udgave af det kamera som senere kunne købes af almindelige mennesker.

Derimod ved jeg med sikkerhed at flere af de danske hjul er blevet fotograferet med den europæiske udgave. Grunden til at jeg med sikkerhed kan sige dette, er at jeg personligt har fået beretningen om hvordan hjulene blev optaget. Det var Mogens von Haven, som ikke er blandt os mere, som fik opgaven i Danmark. I 1952 kom så det første kamera til personligt brug. Det var naturligvis i Amerika at man som først fik glæde af systemet.

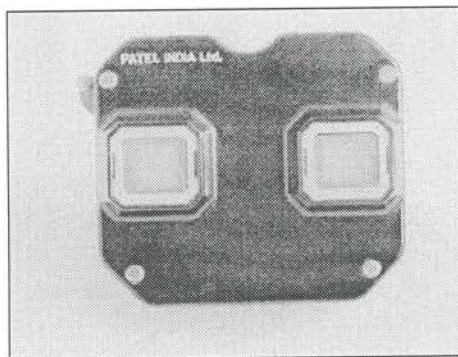
Kameraet er fremstillet i USA, og er lavet i en brun og sort version. Lukketiderne går fra 1/10 – 1/100 sekund, og har en blænde som går fra 3,5 – 16.



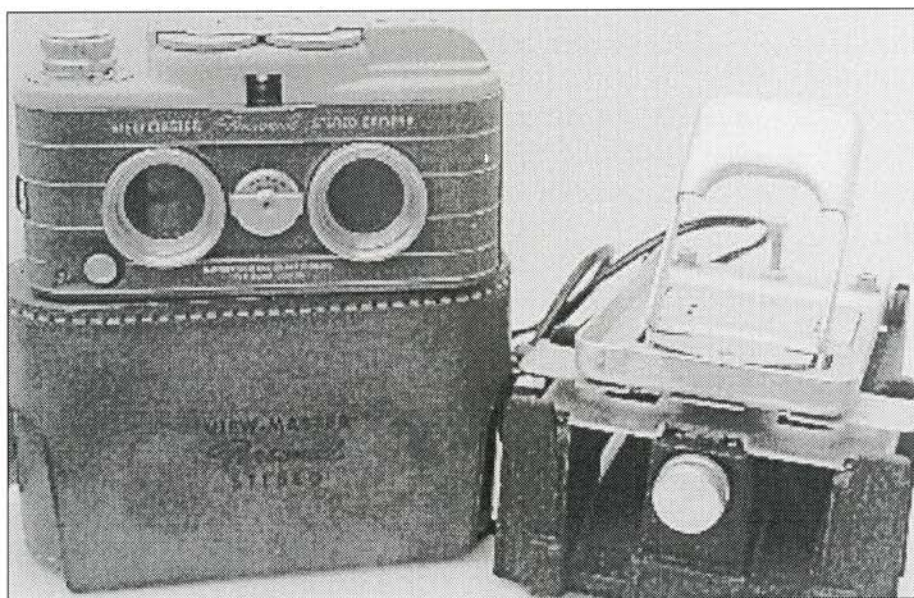
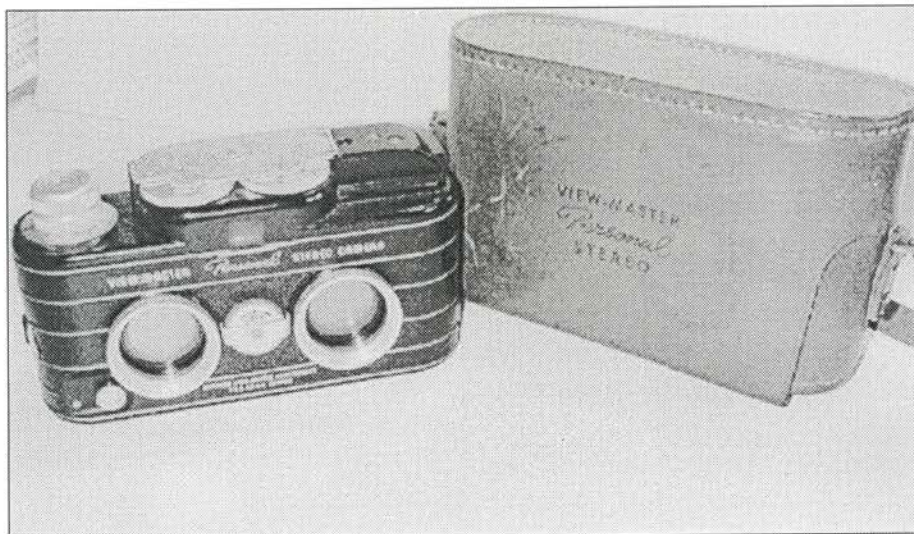
Model B. Blev produceret fra 1938-1944. Fremstillet i Tenite Plast – kun i USA.



For rigtige samlere er det den eneste Rigtige fremviser. **Stereomatic 500.** Billederne vises stereoskopisk. Det foregår ved polariseret lys ved Brug af briller. 1944-1948.



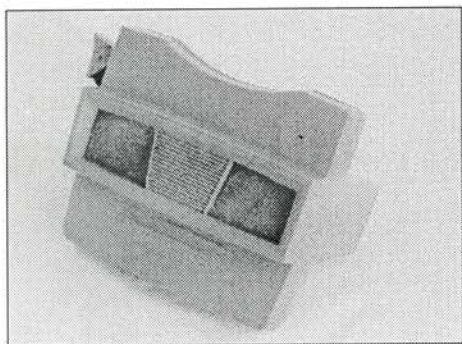
Større firmaer fik fremstillet reklamehjul som PR til deres kunder. Har IKKE været til salg – sjældne.



I 1961 blev **Mark 2** præsenteret. Kameraet findes i to forskellige udgaver. Den viste udgave, og en hvor udløserknappen er rund. Der er kun tre lukketider, 1/30–1/45 og 1/60 sek. Blænden går fra 2,8–22. Filmen er en almindelig 24x36 mm. dias film med 36 billeder. På 1,70 mtr, bliver der 70 VM fotos - d.v.s. 5 billedhjul.

Man skal huske at når filmen sendes til fremkaldelse er det absolut forbudt for fremkalderanstalten at klippe i den.

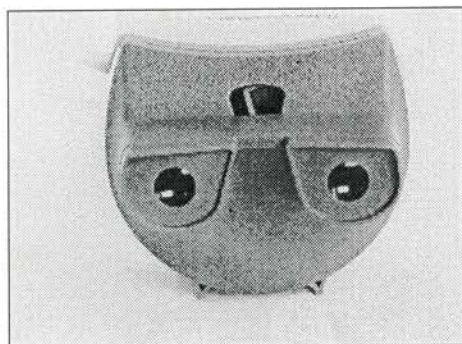
Det er i øvrigt lykkedes for mig 2 gange at få filmen fremkaldt gratis. Som fotohandlerne sagde, der må være noget helt galt med din lukker. Alle billederne er skåret over, og sidder på skrå. Jeg sagde pænt tak for den gratis fremkaldelse, og købte en ny film. Når filmen er fremkaldt er det tid til at klippe den.



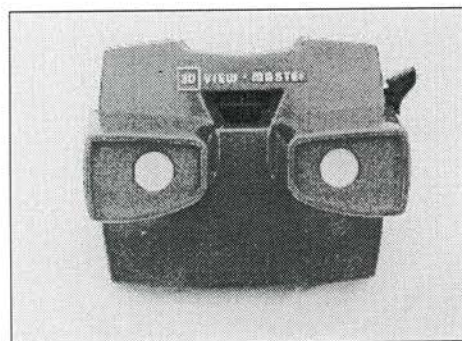
Model H: Rund model fremstillet
I USA fra 1966-1981 med ind-
Bygget batteri.



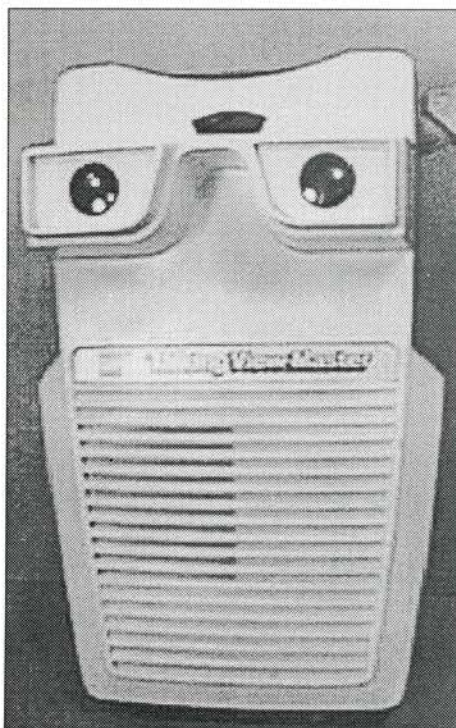
En specialitet Talking VM.
Fremstillet i små serier.



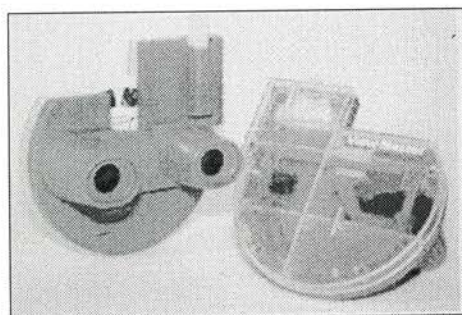
Model J: Produceret fra 1970-1990.
Kun fremstillet i Belgien.



Model M: Produceret fra 1986-1990.
Kaldes trykknop modellen.



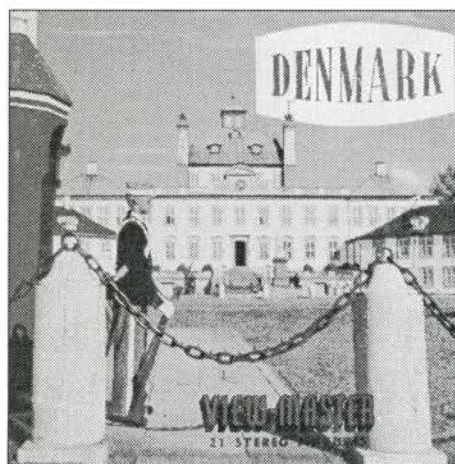
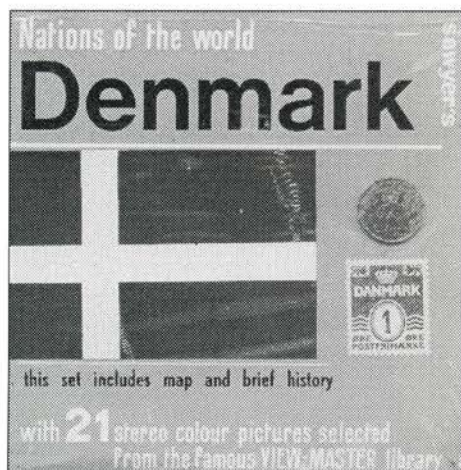
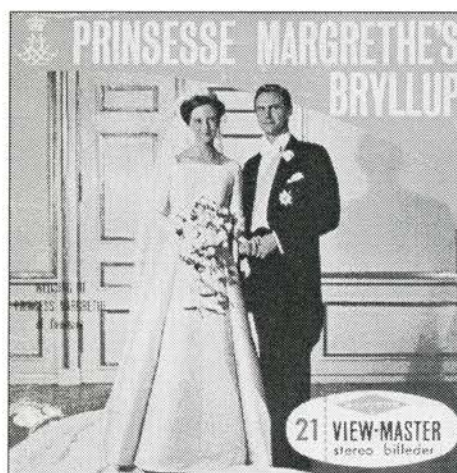
Den 'talende' View-Master.



Monofremviser til 14 billeders hjul.



Foto: Mogens von Haven.



VIEW-MASTER BILLEDHJUL

Børneserier

Walt Disney-serien

— DX-1, DX-2, DX-6*) 3 hjul kun samlet:
Mickey Mouse, Anders And, Peter Pan

— FT 42 A, B, C*) 3 hjul, kun samlet:
Walt Disney: Bambi

— FT 842 A, B, C*) 3 hjul, kun samlet:
Anders And

Cirkus-serien

— 701 En dag i cirkus, I
— 702 En dag i cirkus, II
— 703 En dag i cirkus, III

Alice i eventyrland-serien

— FT-20A*) Den hvide kanin
— FT-20B*) Det tossede teselskab
— FT-20C*) Krokett-spillet

1001 nat-serien

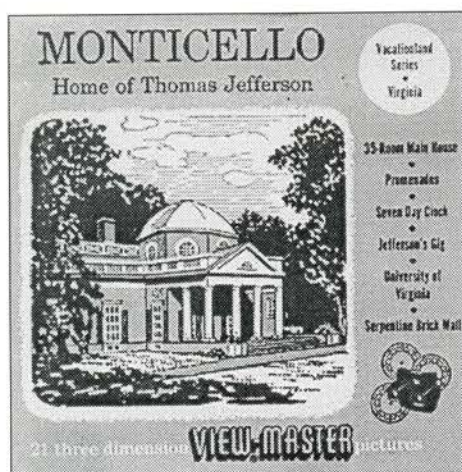
— FT-50A*) Aladdins lampe, I
— FT-50B*) Aladdins lampe, II
— FT-51 Det flyvende tæppe

Juleeventyr-serien

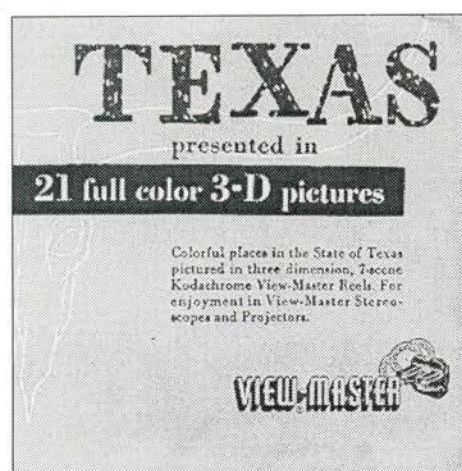
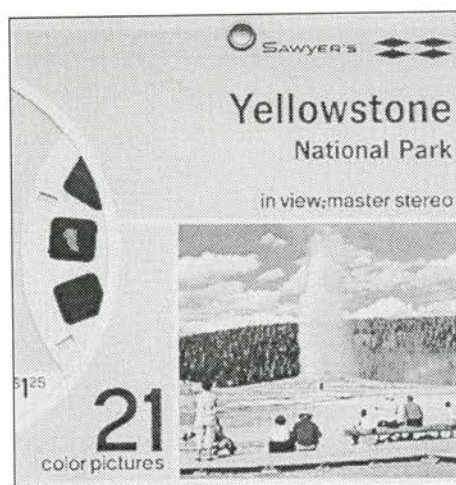
— XM-1*) Jomfru Maria og Josef
— XM-2*) Hyrderne
— XM-3*) De vise mænd
— FT-30*) Julemandens besøg

Dyreserien

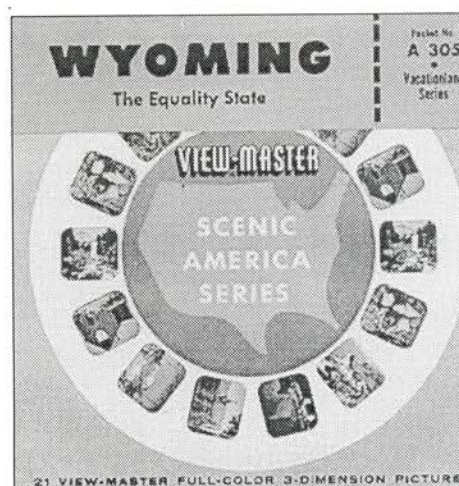
— 172 A, B, C 3 hjul, kun samlet:
Papegøje junglen



Ud over disse hjul som blev solgt gennem fotohandlere boghandlere, og i dag fra legetøjsbutikker, er der lavet en del forskellige andre hjul som er i høj kurs.



G 5 1977-78



G 6 1978-81

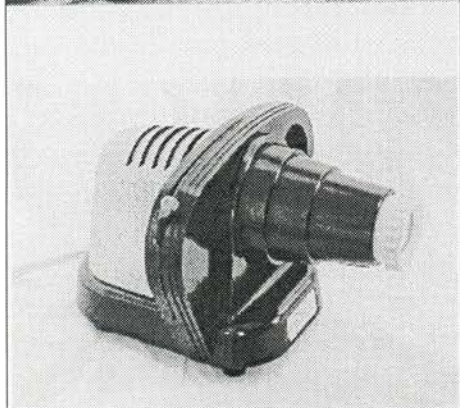
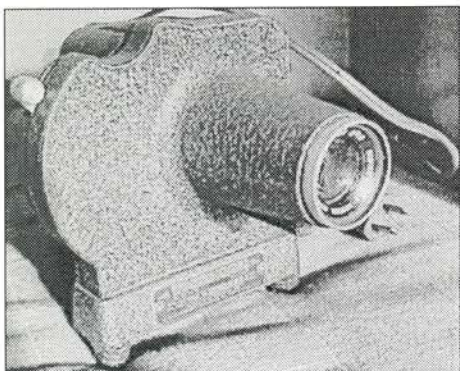


Single reel Danmark

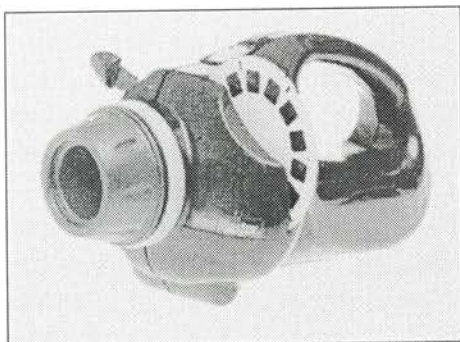
1850	Copenhagen	typeset ©1955 (U.S. issue) typeset ©1955 (Belgian issue) typeset, w/o © (Australian issue)
	Copenhagen I	typeset ©1955 (Belgian issue)
1851	Copenhagen II	typeset, w/o © (Belgian issue)
1852	Copenhagen's Tivoli	
1860	Han Christian Andersen's Town, Zealand Castles	typeset ©1955 (Belgian issue, Sawyer's) typeset, w/o © (U.S. issue, GAF)
1870	The Island of Bornholm	typeset, w/o © (Belgian issue, w/story folder)

3-Pack Danmark

C475	Jutland & the Danish Isles (<i>English language edition</i>)	S4 (Belgian issue)
	Königreich Danemark (<i>German language edition</i>)	
C476	Copenhagen	S6a (Belgian issue) GAF (Belgian issue)
C476-E	Copenhagen (<i>English language edition</i>)	S6a (Belgian issue)
C477	Jutland	S6b (Belgian issue)
C478	The Danish Isles, Sealand Funen	
C479	Prinsesse Margrethe's Bryllup (<i>Danish language edition</i>)	
C479(-DNE?)	Prinsesse Margrethe's Bryllup (<i>Dutch/English/German language edition</i>)	
C480	Denmark	S5 (U.S. issue, w/booklet)
C480(-D?)	Dänemark (<i>German language edition</i>)	GAF packet-book (Belgian issue)
C480-E	Denmark (<i>English language edition</i>)	S5 (Belgian issue, w/booklet?) S6 (Belgian issue) GAF packet-book (Belgian issue)
C480(-N?)	Denmark (<i>Dutch language edition</i>)	S5 (Belgian issue, w/booklet)



Til den talende View-Master er der produceret forskellige fremvisere.



Billedhjul er det største og mest spændende at samle på!

Billedhjulene

Hvis man skal danne sig et overblik over hvad der findes af hjul, er den eneste løsning: The View Master Ultimate Reel List. Denne liste findes på nettet, og opdateres hver gang en samler kan dokumentere fundet af et nyt hjul. Listen viser hvilke varianter der findes af de enkelte hjul hvornår de er fra og hvor de er trykt. Her er et eksempel på de danske hjul, og hvis der er nogen der savner Prinsesse Anne Marie og kong Konstantins bryllup, så er det fordi denne serie er udgivet som græsk.

Typesæt

Samtidig med at typesæt blev indført, kom der også en lille folder som fortalte hvad der var på hjulene. I 1948 indførte man pakker med tre hjul i hver. Det gav mulighed for at vise en længere historie, og for at samle flere enkelthjul fra samme lokalitet med et større salg som resultat.

Prøvehjul

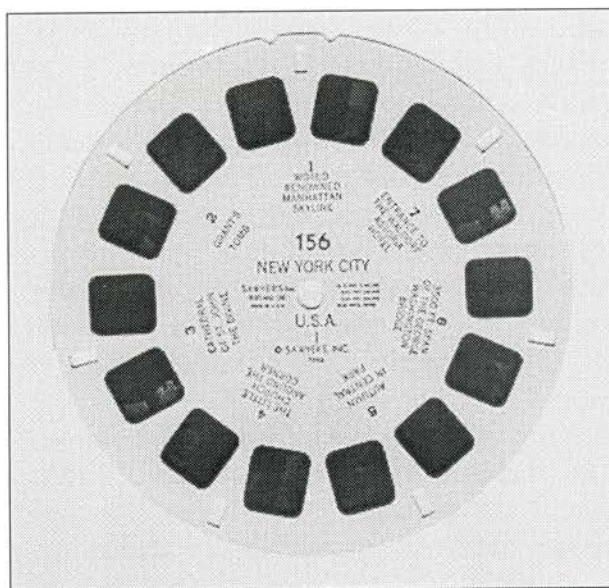
Dette er de hjul der er fremstillet til at lægge i kassen med nye viewere. Der findes en del forskellige, og alle er af en meget suvæn billedkvalitet med en stor 3D effekt.

Disse hjul er meget efterspurgt på nettet.

Det sidste samlerområde er ganske lille, og af nyere dato. Det er produkter som, nøgleringe og kitsch lavet af andre firmaer med tilladelse fra View-Master.

Til sidst kan det anbefales at gå på internettet. Hvis man på Jubii søgemaskinen søger efter sider med VM, får man **65.758** muligheder at vælge imellem. Der er dog ikke så mange af større interesse, men de bedste står heldigvis i begyndelsen af oversigten. •

Bearbejdet udgave af foredrag holdt i DFS 17. oktober 2002.



Gevaert A/S historie

- fusionen med Agfa A/S, - og hvad der videre skete.

En personlig skildring
af

Hans Elfelt Bonnesen

I 1923 havde en driftig svensk forretningsmand, Birger Roth, sikret sig agenturet for Gevaert's fotoprodukter for hele Skandinavien.

De første par år var han naturligvis interesseret i at udbrede disse produkter på det svenske marked, men ret hurtigt stiftede han et københavnsk kontor, hvorefter han indsatte en fotointeresseret folkeskolelærer, Erik Wessel, som leder. Dette kontor, Gevaert's 'Skandinaviske Generalagentur i Stockholm, Københavnsafdelingen', blev officielt åbnet i 1925.

I 1927 ansøgte en 16-årig pige fra Lolland, Inger Jespersen, der netop var blevet færdig med sin skole, om en stilling ved dette kontor. Inger Jespersen blev ansat samme år, hvor man på daværende tidspunkt havde 2 damer ansat på kontoret og 1 mand, der tog sig af lageret. Forretningen havde til huse i Fortunstræde, men allerede efter 5 år havde omsætningen antaget sådanne dimensioner, at man måtte søge nye og større lokaler, hvilket man fandt i Fiolstræde. Samtidig, i 1932, enedes Erik Wessel og Birger Roth om at udskille københavnsk kontoret til et selvstændigt generalagentur med Erik Wessel som generalagent. I 1932 dannedes således Gevaert's Generalagentur A/S. Direktør Wessel, der altid havde været svagtseende, mistede i løbet af nogle år fuldstændigt synet. Hermed stod man med det enestående forhold, at en fotoimportforretning havde en blind chef. Dette forhindrede imidlertid ikke, at forretningen stadigvæk gik frem i omsætning.

Som et eftersmæk fra den store økonomiske krise i 1930'erne, skabtes i 1937 i Danmark den såkaldte valutacentral, der overvågede bevillinger til indkøb af fremmed valuta for vareindkøb. Eftersom der fandtes danske fabrikker for fremstilling af fotomaterialer, blev det sværere og sværere at få de nødvendige bevillinger til indkøb af belgiske fotovarer.

Under 2. Verdenskrig

Forholdene forværredes yderligere ved krigens udbrud i 1939 og i 1940 var personalet så fåtalligt, at der endog ingen rengøringsmedhjælp var. Inger Jespersen, som med tiden avancerede til at blive økonomidirektør i Agfa-Gevaert A/S, fungerede som ordremodtager, bogholder, lagerekspedient og også tage sig af rengøring - herunder gulvvask.

Den stadig større vareknaphed og svigtende leverancer fra Belgien medførte, at man i 1944 måtte se sig om efter andre forretningsområder. Man begyndte derfor at handle med rammer til fotografier, strømpifarver og flere andre mærkværdige ting. Men i 1945 ved krigens afslutning stod Gevaert-fabrikkerne i Antwerpen uberørte af krigens ragnarok. Kun en enkelt bombe var faldet i fabrikken da tyskerne begyndte deres nådesløse V1- og V2-angreb på Antwerpen, hvor 4.483 mennesker i centrum blev dræbt; alene 400 børn dræbtes på få sekunder, da en V1 bombe en søndag eftermiddag landede i Rex biografen på Keyserlei.

På fabrikken i Morsel syd for Antwerpen stod alt imidlertid klart, og man kunne straks påbegynde produktionen af civile produkter. Man skulle ikke som de engelske og tyske fabrikker omstille sig fra krigsproduktion, og man havde - i modsætning til de tyske fabrikker - et stort valutatilgodehavende, der var skabt ved eksporten fra Belgisk Congo af krom, titanium, uran og andre strategisk vigtige råstoffer til USA.

Disse store valutatilgodehavender medførte, at man i Belgien kunne indkøbe alle de nødvendige råstoffer til film- og papirproduktion. Belgien var sammen med Sverige og Schweiz de eneste lande i Europa hvor produkter som kaffe, chokolade og nylonstrømper frit kunne købes fra dag 1. efter 2. verdenskrig.

Intet sted i Europa så man så mange privatejede amerikanske biler som i Belgien. En kærlighed der den dag i dag stadig råder, og hvor man markedsfører 10 eller 15 modeller af Chevroletbiler,

et forhold der er komplet ukendt i resten af Europa. Agfafabrikkerne, som var en del af det ved dekret ophævede I.G. Farben kunne i perioden 1945 til 1950 slet ikke være med på verdensplan, bl.a. fordi firmaets fabrikker og råstoftilførsler var blevet splittet op i de forskellige besættelseszoner. Man kunne end ikke finde ud af om filmfabrikken, som var endelig tabt til østverdenen skulle genopbygges i Leverkusen eller München.

Medvirkende til denne usikkerhed var, at man fra de engelske besættelsesstyrker foretrak Leverkusen - der lå i den britiske zone, meden amerikanerne fortrak München, der lå i den amerikanske zone. Som en konsekvens af en studehandel blev Perutz-fabrikken bibeholdt i München indtil 'rebet' i 1980'erne strammedes om halsen på Agfa-Gevaert koncernen. Herom senere.

Dollar præmiering

Umiddelbart efter krigen udvidedes Gevaert's Generalagentur A/S så voldsomt, at man havde flere ansatte end nogensinde før og større omsætning end nogensinde tidligere. De gyldne tider fik imidlertid en brat afslutning i 1946 da den danske stats valutakasse var tom, og man indførte den såkaldte dollar-præmiering, d.v.s. at kun varer, der var produceret i Sterling-områder, frit kunne importeres. Alle varer, der var produceret udenfor disse områder, betragtedes som Dollar-varer. Herved faldt også den belgiske franc ind som 'hård' valuta, et forhold der også ramte Kodak, men som man kunne delvis kunn løse ved at få varer fra de engelske fabrikker - når man da lige undtager farvefilm.

Resultatet var, at Gevaerts Generalagentur A/S igen skulle søge om bevillinger til vareindkøb, ja, man skulle endog efter opnåelse af kundens accept få kundens underskrift på, at han var istand til at drive sin forretning videre, med mindre han fik netop de produkter leveret, som han havde bestilt. Først derefter var det muligt at ansøge om tilladelse i Direktoratet for Vareforsyning til at købe belgiske franc. Når denne tilladelse forelå kunne man gå i Nationalbanken, og på basis af tilladelsen få lov til at købe de nødvendige belgiske francs. Denne besværlige forretningsgang medførte naturligvis en katastrofal tilbagegang, der satte ind i 1946 - 47.

Netop i denne periode hvor Agfa produkterne slet ikke var kommet i produktion lykkedes det Gevaert i Sverige for alvor at distancere sig langt forbi Agfa

og komme op på Kodaks niveau, en stilling som holdt sig langt frem i tiden, og som bl.a. betød, at svenske sygehuse så sent som i 1990'erne var 100% indstillet på at bruge Gevaert film, medens danske sygehuse - af flere årsager, herunder manglende forskningstilskud - så med den største mistænksomhed på Gevaert røntgenfilm.

Den nye tid

I 1947 - 48 begyndte de tekniske produkter fra fabrikkerne i Antwerpen imidlertid at vise deres styrke, og langsomt men sikkert begyndte disse produkter at overhale de normale fotografiske produkter i vigtighed, en tendens som til denne dag har præget hele koncernes liv. Udviklingen i Danmark var nu så stærk, at man i 1949 måtte forlade Fiolstræde og flytte til større lokaler i Ryesgade. Samtidig havde firmaet det meget vigtige agentur for Voigtländer kameraer, som var et godt produkt at besøge fotohandlerne med, ja disse kameraer tjente ligefrem som platform for at sælge Gevaert film. Firmaet solgte ligeledes maskiner - bl.a. PrioX - til laboratoriebrug og havde i en periode agenturet for Polaroid samt flere amerikanske 8 mm kameraer.

I 1958 afhændede direktør Wessel sit generalagentur til Gevaert Photo Producenten N.V., og firmaet omdannedes til et datterselskab af det belgiske moderforetagende under navnet Gevaert A/S. Som leder af det nydannede aktieselskab valgtes den daværende cheftekniker Julius Graae. I denne periode udvekslede Agfa og Gevaert ofte deres danske ansatte. Således var den tyskfødte fototekniker Jeiter ansat på tur både hos Agfa og hos Gevaert. Det samme gjaldt lederen af Büdtz Möllers Eftf., Arne Rasmussen, reklamemanden E. Penner samt sælgeren Frantz Paustian.

I firmaet Agfa-Gevaert A/S pensioneredes Kurt Petersen i 1996, som den sidste der kom fra Gevaert A/S. På det tidspunkt var den sidste Agfa-mand for længst forsvundet som pensionist. Lokalerne i Ryesgade var imidlertid allerede i 1959 for små, men det lykkedes at leje en etage mere i ejendommen, hvor man boede. Lokaltiteterne var imidlertid meget lidt repræsentative og da man ikke kunne udvide yderligere på stedet - men tværtimod havde en truende opsigelse hængende over hovedet - begyndte man med belgisk billigelse at se sig om efter et nyt domicil.

I 1960 besluttedes det at erhverve et grundstykke på Islevdalvej, hvor man byggede sin egen administrations- og lagerbygning.

Denne stod færdig i 1962 og indviedes under stor festivitas og med deltagelse af bl.a. den belgiske ambassadør, Gevaert-direktøren Albert Beeken, eksportdirektøren for hele Skandinavien, den svensktalende De Prest samt hans assistent Willy van Meerbeeck.

Allerede to år efter, i august 1964 meddeltes det fra Antwerpen, at man havde fusioneret med Agfa i Leverkusen, en meddelelse som blev modtaget med den største skepsis. Hvordan skulle to firmaer, som i årtier havde betragtet hinanden som dødsfjender, kunne enes om noget som helst. Ved fusionen blev det besluttet, at man skulle samle firmaets administration og salg i Agfas lejede bygning i Hørsholmsgade.

Fusionen mellem Gevaert og Agfa

Fusionen blev af mange hos Gevaert A/S oplevet som et rent slagtehus. I løbet af kort tid forsvandt 50 % af Gevaerts ansatte, så det var en yderst begrænset flok på ca. 20 personer, der indgik i Agfa-Gevaert A/S, eller som man sagde hos det daværende Agfa A/S, - 'kom ind under Agfa'. Dette mandefald skyldtes, at omkring halvdelen af Gevaerts personale var indsat på salget af fotografiske produkter, medens den anden halvdel var indsat på de tekniske.

Hos Agfa var forholdet nok det omvendte, men langt mere udbredt. Af et personale på ca. 60 personer var der kun to til at betjene det professionelle marked, nemlig ingeniør Larsen på røntgen og reprot teknikker P.V.Lund på det reprofografiske.

De to blev taget til nåde af direktør Graae - og Agfa A/S i Danmark slap dermed gennem fusionen ved kun at afskedige én eneste mand, nemlig ham der tog sig af Rolleiflexsalget.

Dette forhold gjorde meget til at så et mismod for ikke at sige had til Agfa blandt gamle Gevaert folk. Forholdene her i landet var dog langt fra så slemme som i udlandet.

I Belgien skød den elskelige kinospecialist Mr. Michielsens sig, da han fik at vide, at han ikke længere skulle blive i Paris som Gevaerts kinofilmsrepræsentant. Hr. D. Belay, lederen af Gevaerts fotoafdeling, som skulle forlægges helt og fuldkommen til Leverkusen, drak sig fra sans og

samling og styrede sin store Buick ind i en betonvæg for at undgå skammen. I tidens løb, og som markederne udviklede sig, fik de to fusionerede firmaer - selv her i Danmark - lidt mere respekt for hinanden.

Gevaertfolkene, som fik de dårligste kontorer, eller som det overgik mig selv, slet ikke fik det kontor, som var blevet aftalt med mig ved fusionsaftalen. Man løb ganske enkelt fra aftalerne og måtte modtage ydmygelse efter ydmygelse. Agfas salgschef for de tekniske produkter, som skulle dele kontor med mig ifølge aftalen, sprang fra, og jeg endte med at måtte sidde ved et lille bord på en trappeafsats, sammen med fototekniker Kaulbach, der var blevet sendt hjem til Danmark fra sin direktørpost i Agfa Norge, da krigen var forbi. Der var ganske særlige grunde til at han blev sendt hjem. Det fremgår klart af Bovrup kartotekets side 86, linie no.15. Man kan med fuld ret spørge, hvorfor de to firmaer Gevaert A/S og Agfa A/S var så forskellige her i landet.

I andre lande, f.eks. Sverige var størrelsesforholdet mellem Agfa og Gevaert det stik modsatte af det danske, idet Gevaert AB var en stor organisation med op mod 100 ansatte, hvorimod Agfa AB kun bestod af et salgskontor under ledelse af Hans Werner Elbrechtz, en tysk Bayer mand, som ved fusionen måtte afvikle sit job, men havde den lykke, at blive bedt om at lede det nye danske Agfa-Gevaert A/S, medens de to tidligere danske direktører Graae og Lang blev udnævnt til hans salgsdirektører. Det var ved den lejlighed, at tidens fotografiske superjoke nr. ét blev skabt, idet man sagde, 'at Graae blev lang i ansigtet og Lang blev grå i ansigtet'.

Den praktiske sammenflytning

Indflytningen hos Agfa-domicilet forløb ikke uden problemer, og de fint formulerede aftaler om kontorfordeling og ansvarsområder blev som nævnt overset, fortiet eller ganske enkelt brudt. Da der ikke var udsigt til nogen forbedring af forholdene, valgte jeg at fortrække til den to år gamle nybygning som Gevaert A/S havde opført på Islevdalsvej, hvor stribevis af kontorer stod gabende tomme. Der var en ganske enkel forklaring på denne del af hele miseren. Agfafolkene kunne ikke i deres vildeste fantasi forestille sig at lide et nederlag ved at rykke ind i en Gevaert bygning. De ville langt hellere blive i den gamle kolde og

indeklemte bygning i Hørsholmsgade på Nørrebro. Selv da det viste sig, at vi på Islevdalsvej kunne købe en bagved liggende ny Siemens kontor- og lagerbygning, hvor fremkaldeafdelingen nemt kunne placeres, blev dette forpurret ved, at man - efter at have spurgt mig - konkluderede, at vandlederne i gaden var for små. I stedet lejede man førstesalen i en industrijendom på Vibeholms Allé i Rødovre, hvor der ganske vist heller ikke var vand nok. Det betød nu ikke så meget - man byggede for et millionbeløb en underjordisk reservoir - der kunne fyldes op med vand i løbet af natten. På den måde undgik man det forsmædelige nederlag det ville have været, at flytte ind i Gevaerts nye dejlige hus, som oven i købet var konstrueret med henblik på at kunne udvides, med endnu én etage.

Et yderligere irritationsmoment blev, at man på grund af pladsmangel måtte leje lagerlokaler ude i byen. På et vist tidspunkt var Agfa-Gevaert fordelt på 6 adresser i Storkøbenhavn. På den måde vidste man aldrig hvor folk var, især når man betænker at dette foregik i en tid, hvor mobiltelefoner ikke eksisterede. Adresserne var:

- Hørsholmsgade 25, hovedkontor.
- Islevdalvej 214, kameralager.
- Dortheavej 12, Hovedlager.
- Poppelgårdsvej 3, negativ farvelaboratorium.
- Vibeholms Alle 15, træningscenter.
- Farverland 4, reversallaboratorium.

En ny fremkaldeanstalt

Erhvervelsen af et stort grundstykke på Farverland nr. 4 blev signalet til at man endelig kunne opbygge en virkelig moderne fremkaldeanstalt. Fra Leverkusen fremkom der nu planer om, hvordan en sådan burde indrettes, og sammen med et dansk ingeniørfirma under ledelse af ingeniør Sievard tog man fat på opgaven. Huset blev opbygget centralt omkring fremkaldelsen af reversalfilm, som på denne tid udgjorde en enorm omsætning.

På en overdækket rampe på husets bagside kunne postsækkene med eksponerede film læsses af, hvorefter de - med elevator blev kørt op til et langstrakt rum i hele husets bredde. Her sad 20- 30 personer ved et transportbånd og kontrollerede at filmene havde en afsender, hvorefter hver enkelt filmsnip, der stak ud fra filmpatronerne, fik påsat en vandfast nummerseddel. Fra dette rum gik

filmene i en glidende strøm ind til mørkeopspoling idet alle film blev klæbet sammen i 300 meter ruller og fastgjort til filmenden i en af de tre store Arnold & Richter fremkaldemaskiner.

Store fremkaldemaskiner

Disse maskiner var forsænket ned gennem åbninger i gulvet og hver maskine hvilede på sit eget fundament, som var I-formet set i snit. Hulhederne på begge sider af fundamentet var beklædt med brune klinker og herpå var opsat de hundreder af pumper og tusinder af rør, der førte de kemiske bade op til karrene, hvori filmene bevægede sig fremad. På reposer under fremkaldemaskinerne stod de rustfrie temperaturregulerede kar med de forskellige bade til fremkaldelse af Agfacolor filmene. Efter fremkaldelse og tørring blev de opspolede film nu adskilt og ved en samlet indsats af 40- 60 personer blev alle de fremkaldte film lagt i gennemsigtige poser og kuverteret, hvorefter man kørte alle ikke-københavnske kuverter til posthuset. Resten blev med røde varevogne fordelt til hele Storkøbenhavn hvor budene hentede de film, som i dagens løb var blevet indleveret til fotohandlerne. Fotohandlerne påtog sig gerne dette arbejde, idet man fik kunder i butikken og fik chance for at sælge dem en ny film. På 'Omvendeanstalten' som man kaldte laboratoriet, et navn der blev gjort nar af, idet visse sprogatleter mente, at der lå noget religiøst i ordet - havde man et helt specielt kontrollaboratorium, der blev ledet af den tyskuddannede saudiaraber Omar el-Azem (han vendte ved lukningen af laboratoriet tilbage til sit hjemland, hvor han blev direktør for bygning og vedligeholdelse af de saudiarabiske postvæsens faste ejendomme).

Laboratoriet havde som opgave at kontrollere at alle bade var i perfekt stand, dvs. at man faktisk aldrig smed et bad ud, men altid 'reparerede' badene ved analyser hvori højkomplicerede filtreringer indgik. Ved siden af analyselaboratoriet hvor fire personer arbejdede lå det mekaniske værksted som var bemandet med 6 - 8 mekanikere. Her foretoges alle reparationer, ændringer og opbygning af specielle mindre 'opfindelser' og hjælpeaggregater. I bygningens front lå chefen, afdelingsleder Folmer Bertelsens kontor samt en stor kantine, omklædningsrum og kontorlokale for ca. 4 medarbejdere. Bygningens mange specielle detaljer

og de store støbte konsoller i dens midte har siden gjort det umuligt at udleje eller sælge ejendommen.

Negativ/Positiv laboratorium

Efter fusionen havde det af Gevaert A/S grundlagte negativ/positiv laboratorium 'Grand Kopi' ført en noget omtumlet tilværelse. Årsagen var, at Agfa fundamentalt ikke ønskede at gå ind i denne forretningsgren, idet man fastholdt, at fremkaldelse af negative farvefilm og kopiering på papir, var kundernes område, og at man kun tog sig af fremkaldelse af reversalfilm i formaterne 135, 120, planfilm og 8 mm film.

Grand kopi var oprindeligt tænkt som en svensk kopi af det derværende 'Kungsfoto', som var grundlagt og blev drevet som fotohandlernes eget laboratorium. I Danmark havde man allerede i 1959 forsøgt at sælge denne idé til danske fotohandlere uden det store held. Gevaert AS/ havde derfor med fabrikkens hjælp selv oprettet laboratoriet. Som leder og direktør fik 'Grand Kopi' en initiativrig fotohandler J.Wenckens-Madsen.

Nu stod dette laboratorium med sine kunder, hvoraf et fåtal havde aktier, i en højst mærkværdig situation. På grund af en teknologi, der netop hvad kopiering af billeder angik, var særdeles ustabil og langsom, var leveringstiden for billeder normalt oppe på en måned. Leveringstiden ødelagde renommeet for Agfa's eget laboratorium for Agfacolor-reversalfilm, og dets leder Folmer Bertelsen udtalte i irritation, at det ikke var til at bære, og at han gerne ville vise, at det kunne lade sig gøre, at levere efter levereglen: En dag hos Agfacolor, der var et motto i markedsføringen, og som ingen anden filmleverandør kunne klare på samme korte tid. Det fik han nu ikke lov til. Siden sin grundlæggelse havde 'Grand Kopi' fremkaldt og kopieret alle negativfilm, også Kodaks. Dette kunne man ikke fra Agfas side være med til. Resultatet var at 'Grand Kopi' blev lukket med brask og bram og hele maskineriet samt kundeklientellet blev solgt og overført til et andet københavnsk laboratorium, der indsatte udstyret ved siden af sit eget.

Driften –

Når sommeren gik på hæld, blev der hver dag fremsendt så mange reversalfilm til Agfacolor-laboratoriet, at man ikke kunne klare fremkaldelsen efter det kendte motto: En dag hos Agfacolor. Dette medførte, at man måtte tage natten i brug og

køre med toholds-drift, hvorved det samlede antal ansatte kom op på ca. 120 personer.

Selv om Folmer Bertelsen havde været 'Sirius-mand', og derfor nok kunne svinge en hundepisk, var det en svær opgave, især fordi han samtidig var bragt i en økonomisk klemme. Årsagen var den enkle, at da Agfa solgte alle sine Agfacolor CT 18 fim med fremkaldelsen betalt, så var hele eksistensen og driften af laboratoriet beroende på en betaling fra fabrikken i Leverkusen, som selvfølgelig nødig ville betale mere end højst nødvendigt for fremkaldelse og forsendelse. Sammenligninger med lønninger andre steder i verden faldt ikke ud til vores Agfacolor-laboratoriums fordel. En aftale om kompensationsbeløbet blev udkæmpet hvert eneste år under store sværdslag, og såfremt det lagte budget, af en eller anden årsag ikke kunne holdes, måtte Agfa-Gevaert A/S klare dette underskud. Her kom fusionen mellem Agfa og Gevaert ud i et skisma.

Selv om ikke mange vidste derom, så var fusionen mellem de to europæiske fotogiganter naturligvis ikke blot et spørgsmål om en koordinering af produkter og disses produktion, men også et spørgsmål om den finansielle drift af de forskellige datterselskaber og deres geografiske områder. Her var hele markedet opdelt i to verdensomfattende sfærer, hvor hver af de to tidligere konkurrenter fik hver sin 'luns af kagen'.

Hvem skal nu betale

Langt det største marked var naturligvis Tyskland eller rettere det tysktalende Europa: Tyskland og Østrig. Dette område tilfaldt selvklart Leverkusen. Men da Belgien med kun 9 millioner indbyggere havde langt mindre potentiale måtte Antwerpen have noget mere.

Resultatet af dette blev, at Antwerpen fik Frankrig, Italien, England, Skandinavien og Nordamerika som sit interesseområde. Resten af verden, Østen, Fjernøsten, Sydamerika, Australien, New Zealand og Oceaniet samt landene bag jerntæppet gik til Leverkusen. I Danmark betød det, at alle finansielle spørgsmål, herunder det økonomiske resultat af Farvelaboratoriet på Farverland 4, ultimativt blev bedømt i Antwerpen. I en længere periode gik dette nogenlunde godt, men da omkostningerne over en årrække oversteg betalingerne fra Leverkusen var situationen naturligvis yderst penibel. Da den

hidtidige direktør H.W.Elbrechtz i 1980 gik på pension og blev afløst af Jürgen Dau, der kom fra New Zealand afdelingen, skete der store ting. Efter nogle ganske få møder mellem Jürgen Dau og Folmer Bertelsen fratrådte denne og blev afløst af en ny leder, Poul Sten Andersen.

En samling på firmaet

Forinden havde man dog i det fusionerede firma ønsket at samle alle aktiviteter på et sted, men da alle de fusionerede Agfa og Gevaertfirmaer over hele verden havde næsten samme behov, var det naturligvis ikke muligt for alle at få lov til at bygge selv.

Endelig kom turen dog til Danmark, hvor jeg tilbød at min far, der var professor i Husbygning ved DTU kunne hjælpe Agfa-Gevaert A/S, at finde et firma, der kunne løse opgaven. Min far pegede på arkitektfirmaet Knud Holscher og Søn MAA, som også blev sat på opgaven og fremkom med et meget smukt skitseoplæg. Da man i Antwerpen så de første tegninger, sagde alle samstemmende, at de aldrig havde set noget så elegant, og at denne bygning ville blive skelsættende for alle koncernens fremtidige bygninger. Den gode stemning varede lige indtil man fik at vide, at omkostningerne ville ligge på ca. 23 millioner kroner. I stedet henvendte man sig til firmaet DanskTotalentreprise, som var kendt for sit standardbetonbyggeri, og som byggede et hus til 9 millioner kroner. Byggeriet blev fuldført på samme måde som Gevaert A/S's byggeri på Islevdalvej 10 år tidligere, nemlig fuldstændig uden en ansvarshavende arkitekt, og resultatet blev netop lige så åndløst. Mine tidligere diskussioner med daværende direktør Graae randt mig i hu, hvor jeg dengang havde spurgt ham, hvem der skulle være arkitekt for det nye byggeri, og hvortil han svarede: 'Ja, men entreprenørfirmaet har jo sin egen arkitekt!'.
Jeg replicerede, 'at arkitekten da er bygherrens repræsentant, og ikke entreprenørens'. Det svarede han ikke på, han drejede blot langsomt om på hælen og gik væk.

Da man – på grund af servitutter – ikke kunne bygge særlig højt ud mod Farverland og da man ønskede et hus med tre etager, måtte loftshøjden sættes ned til det lovlige minimum. Hertil kom, at husets stueetage kom til at ligge et trin over jordens overflade. Heldigvis blev man aldrig overrasket af indstrømmende vand. Da byggeriet var så godt som

færdigt, involverede man et dekorationsfirma, der gennemførte en generel farvesætning overalt i huset, og købte nærmest i frustration et maleri til 8.000 kr. Resten af huset måtte klare sig med reklamebilleder på væggene. Alligevel var de fleste lykkelige over, at vi endelig kunne rykke sammen.



Siden 1974 har Agfa-Gevaert A/S haft residens på Farverland 4, i Glostrup.

Ind på Farverland

Ved nytåret 1974 rykkede det ti år tidligere fusionerede Agfa-Gevaert A/S endelig sammen på den nye adresse Farverland nr. 4 i Glostrup. Forinden var der indtruffet det, man med et moderne udtryk kalder vindues-demokrati. Den administrerende direktør skulle have et kontor med fem vinduer mod gaden. Direktøren for de tekniske artikler og økonomidirektøren skulle have tre vinduer, afdelingsledere to, medens ét vindue ikke blev anset for passende for mennesker, men kun for telex og andre tekniske installationer. Resten af medarbejderne fik plads i kontorlandskaber.

Pludselig viste de sig, at lederen af fotoafdelingen skulle have fire vinduer, og adskillige spurgte, hvorfor denne mand, der end ikke var direktør, skulle have et ekstra vindue. Svaret var, 'at det forlangte Leverkusen!' Tableau!

Det gjorde nu ikke så meget fra eller til, da den nye direktør fra New Zealand trådte til, blev denne leder af fotoafdelingen hurtigt fjernet fra sin post og efterfulgt af en lang række af håbefulde nye emner. På et vist tidspunkt sendte Leverkusen en af sine mest succesfulde unge fotomennesker til Danmark, hvor han hurtigt brændte sig på den danske markedsføringslov (som han aldrig havde hørt om). Resultatet var at en kampagne om et ekstra billede i 13/18 cm, blev bedømt som 'tilgift af høj værdi'. En



Den elegante indgangshal fører direkte ind til demonstrationslokalerne bagved.

nævenyttig fotohandler, der var formand for fotohandlerforeningen, og som hadede Agfa af fuldt hjerte fik nedlagt fagedforbud, hvorefter den landsdækkende buskampagne om dette emne måtte bremses - en lærestreg der kostede firmaet adskillige hundredtusinder kroner.

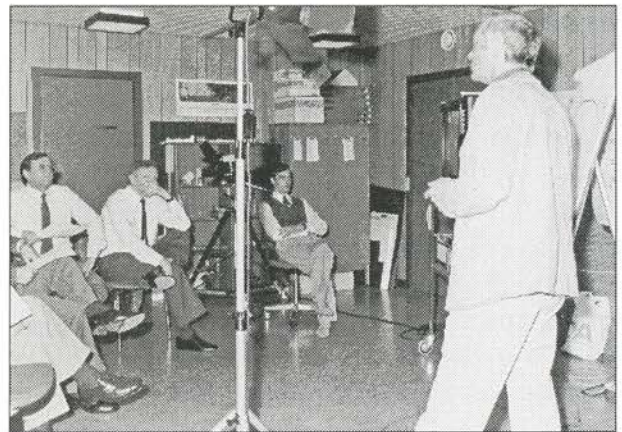
Livet på Farverland

På Farverland gik firmaet nu sin gang. De aktive år i 70'erne og 80'erne blev kun afbrudt af små krusninger på overfladen. Opkøb af Compugraphic, verdens største fotosatsfirma, satte yderligere skub i den grafiske verden, og førte til at denne sektor sammen med røntgen overfløj den gamle Agfa-del, fotodelen i omsætning. Farvefjernsynets fremkomst fik alvorlige følger for den tidligere så blomstrende handel med reversalfilm, idet færre og færre ønskede at mørkelægge stuen og se på møster Oda i hængekøjen eller sidste nyt fra grise festen på Mallorca.

Disse motiver, der er meget vigtige for den almindelige fotograferende, blev lidt efter lidt flyttet fra reversalfilm og over til papirbilledernes verden, hvorved situationen blev mere og mere alvorlig for reversalfilmen og dermed for Agfas store farvelaboratorium. I en periode fortsatte man med at fremkalde for de øvrige Nordiske lande, hvor man succesivt lukkede laboratorierne, men til sidst blev man nødt til at se realiteterne i øjnene og afhændede hele laboratoriet til Hammerschmidt A/S, et Århus firma, der hermed erobrede sig en stærk ønsket bastion i det storkøbenhavnske område for sit arbejde.

For fotoverdenen blev Agfas overgang til papirbilledernes verden en grum historie, idet man

fra Leverkusens side undervurderede de fremskridt som Kodak havde gjort med de maskede farvenegativfilm, og de dermed langt mere farverene resultater. I begyndelsen refererede man til de fine salgstal man stadig opnåede i Tyskland og hånede Kodak for dette firmas "Technicolor-farver". Først da selv de nationalt indstillede tyskere begyndte at købe Kodacolorfilm, måtte man erkende, at der var noget galt med kvaliteten. I virkeligheden var den baseret på en teknologi fra 1938, og først da Bayer overtog hele Agfa-Gevaert koncernen erkendte man dette, og fik ved en gigantsatsning råd til en forskning, hvor man igen kom op på højde med Kodaks kvalitet. Desværre skete dette så sent, at man allerede i horisonten kunne se den digitale fotografi overtage markedet. Måske når koncernen aldrig at vinde de millioner ind, som man satsede på de nye film med Agfas egen maske.



'Meet the press' - TV journalisten Å. Damgård giver de ansatte ledere gode råd om, hvorledes man undgår at komme på 'glatis' ved spørgsmål fra en journalist!

Teknologiskifte

Ved årtusindeskiftet kan man konstatere, at den satsning som man gjorde for 40 år siden ved at sammenlægge de to firmaer Agfa og Gevaert måske, når alt kom til alt, ikke var så heldig, som man troede, og at man ikke var i stand til at se tilstrækkelig langt ind i fremtiden. Ved fusionens fuldblydelse i 1964 havde man en række sektorer, som hver for sig så lovende ud.

Efter vigtighed så disse således ud:

- Almindelig fotografi med kameraer, film, kemi, papir og fotomaskiner.
- Grafiske film og papirer.
- Diffusionsmaterialer, (Copyrapid).

- Røntgenfilm til medicinsk og teknologisk brug.
- Magnetiske materialer.
- Mikrofilm.
- Kinofilm.

70'erne og 80'erne

I løbet af 70'erne og 80'erne var konkurrencen fra Japan på kamerasiden blevet så intens, at man standsede Camerawerk München med produktionen af almindelige amatørkameraer. Til gengæld havde den grafiske sektor udvidet sit område med en række elektroniske småcomputere til eksponering af film (Gevarex og Gevalux). Samtidig havde man optaget forhandlingen af fremkaldemaskiner fra Pako Corp. Diffusionsmaterialerne viste sig at være en sand succes, hvor koncernen for første og eneste gang salgsmæssigt overfløj Kodak i USA. Euforien, blandt de mennesker der beskæftigede sig med disse produkter, antog nærmest hysteriske højder. Yderligere fordele blev tilført dette marked via en række vertikalkameraer, der hovedsagelig var fremstillet i Danmark.

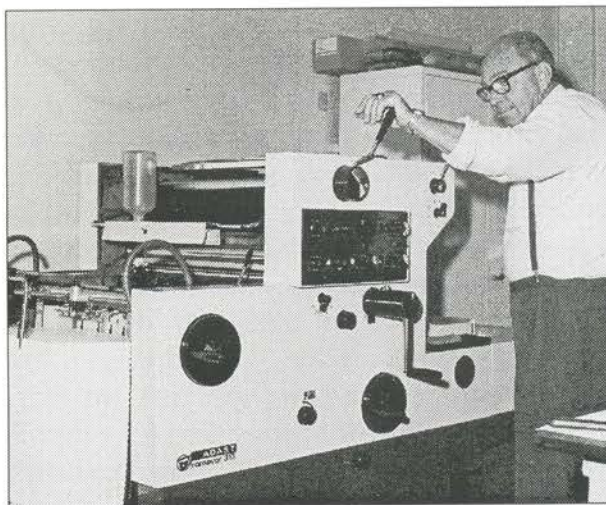
Røntgenfilm havde trods en række udmærkede produkter, og introduktionen af Pako fremkaldemaskiner, mødt sin første konkurrence, først ved ultralydsundersøgelser senere med scannerteknik. Magnetiske materialer til Audio og Videooptagelse havde en stor succes på markedet. Sektorens ledende folk var endog af den formening, at dette område ville blive Agfa-Gevaert koncernens redningsplanke på et senere tidspunkt. Mikrofilm måtte i flere år leve en paratiltværelse, hvor manglende læseapparater og andet udstyr forhindrede en rigtig indtrængen på markedet. Kinofilm fik på grund af kompatibilitetsproblemer med Kodaks processer ingen succes, især ikke på mindre markeder som det danske, hvor antallet af fremkaldemaskiner var begrænset. Udvikling af nye Kodak-kompatible negativfilm førte kun i ganske enkelte tilfælde til delvis succes. (Out of Africa, krummefilmene).

1990'erne og årtusindeskiftet

I midten af 80'erne havde jeg en dag en ven til frokost i vores kantine, hvor jeg viste ham vort kursuscenter og fortalte om de tusinder af mennesker, der kom hvert år for at lære noget om fotografiske processer. Hovedparten af firmaets gæster kom fra firmaer hvor man ønskede at lære

om betjening af vertikal-kameraer og brugen af Copyproof materialer, der i mellemtiden var groet op til et produkt, hvormed man kunne udføre rasterfotografi og fremstille offset-plader til små offset-maskiner. Ved synet af denne aktivitet sagde min ven: 'Ja, men ved disse mennesker da ikke, at hele den teknologi vil være forsvundet om få år?'. Jeg så lidt måbende på ham men bed mærke i udsagnet, fordi han havde meget god viden fra den elektroniske branche. Udsagnet kom til at passe på mange af vore divisioner og deres fremtid. Betragter vi igen ovenstående liste kom den i løbet af 90'erne til at se sådan ud, igen opført efter vigtighed, idet de tre øverststående dækkede 55% af det danske firmas omsætning

- Grafiske film, papirer, fremkaldemaskiner og småcomputere.
- Diffusionsmaterialer, og kameraer.
- Røntgenfilm til medicinsk og teknologisk brug samt fremkaldemaskiner.
- Almindelig fotografiske film, kemi, papir og fotomaskiner.
- Magnetiske materialer.
- Kopimaskiner, 6-8 modeller.
- Mikrofilm og mikrofilmkameraer.
- Kinofilm.



I adskillige år havde Agfa-Gevaert eget lager, egne biler, trykkeri og telefondamer plus en kantine. I dag foregår telefonekspeditionen fra Stockholm!

Eftersom Bayer koncernen i midten af 90'erne erkendte, at datterselskabet Agfa-Gevaert som helhed var ved at gå bort fra kemisk teknologi og hælde sit hoved til den elektroniske verden.



Agfacolor-Service var den største arbejdsplads med 57 personer. Liggende i forgrunden den daglige leder, Folmer Bertelsen.

Derfor ønskede man at bortsælge sin aktiemajoritet i koncernen. Dette bortsalg foregik ved en udbydning på børserne i Bryssel og Frankfurt hvor alle udbudte dele af koncernen blev opkøbt, delvis af enkeltstående finansielle grupper, delvis af helt nye investorer. Konsekvensen heraf var, at Bayer dermed ikke længere havde flere interesser i Agfa-Gevaert koncernen. I forbindelse med denne ændring, ønskede Bayer ikke længere at huse den tyske del af Agfa-Gevaert koncernen, som hidtil havde haft sit hovedsæde i Leverkusen - inde på Bayer området, ligesom alle skilte på bygninger med ordene Agfa-Gevaert blev fjernet. Efter planen flyttede Agfa-Gevaert endegyldigt sit hovedsæde til Antwerpen, Septestraat 7, ikke langt fra Lieven Gevaerts mindesmærke. Man må formode, at Lieven Gevaert, der døde i 1931, smiler i sin himmel over, at hans firma nu endelig er rykket hjem til Flandern. Grupper blandt tidligere medarbejdere i Leverkusen, som var beskæftiget med produktion af farvefilm søgte under udbuddet at købe dele eller påvirke nye ejere til enten at flytte produktionen af farvefilm tilbage til Wolfen i det gamle Østtyskland eller om muligt finde industrielle partnere fra branchen, som var villige til at deltage i et nyformet firma, der skulle tage del i et projekt for fremstilling af farvefilm. Gennem en af de større finansielle grupper var det amerikanske mæglerfirma Solomon Brothers blevet interesseret i at hjælpe til i dette arbejde, og det japanske firma Sakura tilbød gennem Solomon Brothers at gå ind i dette arbejde, eller ligefrem købe fotosektoren. Forhandlinger pågik længe, men Sakura fastholdt, at et køb kun var muligt, hvis retten til navnet Agfa kunne følge med. Hermed var denne mulighed slukket.

Almindelig fotografi

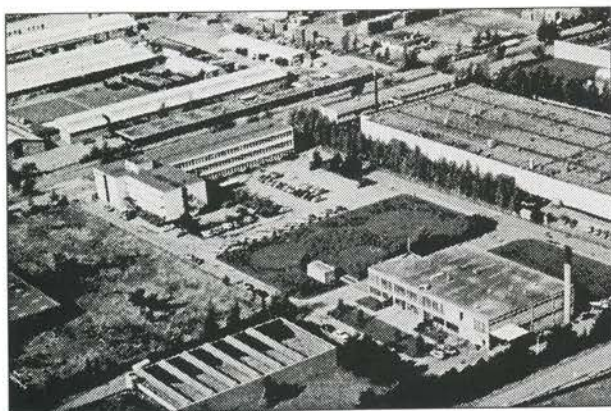
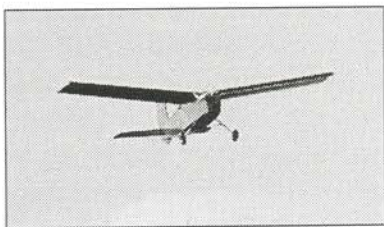
Divisionen for almindelig fotografi havde allerede mistet sine kameraer, nu prøvede divisionen ved tilkøb af digitale kameraer og små scannere at bibeholde sin stilling, men måtte i løbet af kort tid se i øjnene, at der ikke kunne tjenes penge på disse produkter, hvis man skulle købe dem fra tredjepart - og selv havde man hverken faciliteter eller folk til at producere disse varer. Fotomaskinesektoren, som hidtil havde været en sværvægter løb ind i problemer med de små en-times laboratorier, som viste sig fejlbefængte i en sådan grad, at mange fotohandlere sendte deres én-times laboratorier retur. Ved den seneste photokina 2002 udtalte ledende Agfa-folk, at man havde trukket sig helt ud af markedet for digitale kameraer, idet man meddelte, at der ikke kunne tjenes penge på dette felt. Ved årtusindskiftet lykkedes det trods alle odds for Agfa-fotomaskinafdelingen at udvikle kopiautomater, som med høj produktivitet kunne fremstille almindelige fotografiske kopier fra digitale optagelser.

Grafiske division

Den grafiske division måtte i disse år erkende, at hvor man i 70'erne foretog farveseparationer på kostbare pankromatiske film, så var man allerede i 80'erne flyttet over til store elektroniske scannere. Udviklingen gik nu videre, således, at det digitale output fra scannerne blev ført direkte over i computere hvor tekst og billeder kunne forenes uden film som mellemlid. Derudover var desktop-computere i stand til at løse mange af de opgaver, der tidligere blev udført på montageborde med brug af tusinder af kvadratmeter kontaktfilm. I en vis periode i slutningen af 90'erne foregik den endelige



En modelflyve-entusiast Ole Sigmund præsenterede en dag sin modelflyver med et indbygget Agfa-kamera. Med denne udrustning tog han et luftfoto af Agfa-Gevaert bygningerne, her set fra syd-øst. Forrest ses Agfacolor-Service bygningerne, bgerst selve salgskontorerne.



reprografiske proces ved at resultaterne i en såkaldt filmsetter overførtes på store film, der derefter tjente som original til kopiering af trykpladerne før trykningen. Selv dette mellemlid er i dag truet af processer, hvor såkaldte platemakere fungerer som CTP-anlæg - computer til plade. I realiteten står man i dag i den situation, at en endelige tryksag kan blive til, uden at man på et eneste trin har benyttet sig af film. Den grafiske division har en tid lang kunnet knytte sine forhåbninger til den ovenfor omtalte Compugraphic-fabrik, som har været i stand til at fremstille film-settere. I dag må denne fabrik - der er baseret nord for Boston - også fremstille platemakere, og kan gøre det. Problemet for Agfa-Gevaert er blot, at hvor man tidligere måned efter måned kunne sælge forbrugsmaterialer i form af æsker og kasser med film, så kan man i dag kun sælge en enkelt maskine, som når den er solgt, ikke kræver andet end en vis grader af service.

Diffusionsmaterialer

For afdelingen for diffusionsmaterialer blev den elektroniske tidsalder en endnu hårdere oplevelse. Millionomsætningen i denne sektor inklusive materialer og vertikalkameraer forsvandt i løbet af bare ét år. Sjældent har man set en teknologi, der på så kort tid er blevet løbet fuldstændig over ende. Denne ændring har ført til store personlige tragedier og til flere velrenommerede firmaers endeligt. Medio 2003 har man fuldstændig standset produktionen af copyproof-materialer.

Røntgenektoren

Som allerede omtalt var røntgenfilm allerede i 70'erne angrebet fra flere sider med ultralyd og scannerteknik. Udviklingen er fortsat ad flere spor, men heldigvis har røntgenektoren i tide set udviklingen i øjnene, og har ved alliancer kunnet stå som medudvikler af især medicinske systemer, hvor optagelser på ikke sølvholdige materialer kan overføres og lagres på forskellig vis. Systemer til lagring og overførsel af billedfiler i høj kvalitet har fået denne sektor til at bibeholde sit høje stadi og betydning som en vigtig kilde til fortjeneste. Igen må det dog bemærkes, at det flydende slag af røntgenfilm som forbrugsvare er holdt op.



Indførslen af naturgas medførte et stort salg af røntgenfilm til undersøgelse af svejsesømme – her placeres en 2 meter x 20 cm røntgenfilm rundt om gasledningen.



I forbindelse med salget af fremkaldermaskiner og kameraer – måtte man konstant have et enormt reservedelslager.

Magnet-divisionen

Den magnetiske sektor, som følte sig sikret i en teknologi, der var helt forskellig fra den konventionelle films, måtte pludselig se sig omringet af konkurrenter, der både teknisk og prismæssigt var meget aggressive. Blandt alverdens mange mærker af disse varer fandtes der i virkeligheden kun fem producerende firmaer på verdensplan. Nemlig to japanske, Fuji og TDK, en amerikansk 3M og to europæiske BASF og Agfa. De hundreder af andre mærker blev leveret fra en af disse fem producenter. På et bestemt tidspunkt fandt man ud af, at der kun var plads til én

europæisk producent. En aftale mellem BASF og Agfa faldt på plads, dog således, at man enedes om et nyt navn, EMTEC, som nu er indført.

Ved aftalen bortfaldt alle de tidligere mærker som Agfa-Gevaert koncernen besad og alle funktioner samt medarbejdere forsvandt eller blev overtaget af BASF. Den registrering af billeder og lyd, som tidligere var forankret i magnetisk registrering ændres ved årtusindskiftet til laser og opto-laserteknologi, et område som ikke bestrides af koncernen.

Kopidivisionen

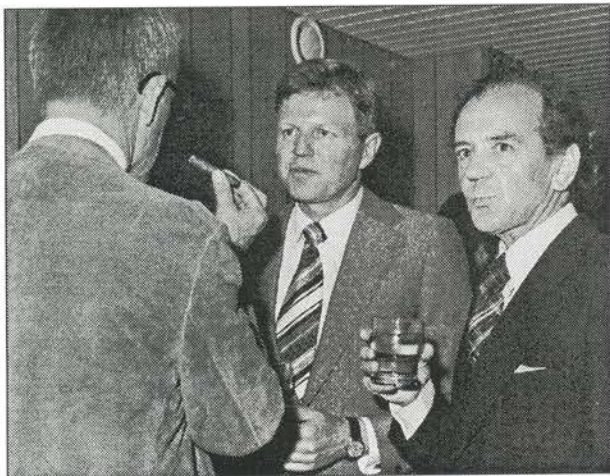
Kopidivisionen var i Danmark en ret ny division, selv om Agfa-Gevaert på verdensplan længe havde arbejdet med egne maskiner i denne branche.

I Danmark var forhandlingen på grund af et særligt venskab mellem direktøren for Eskofot, afdøde Børge Nielsen og den administrerende direktør for Agfa-Gevaert i Antwerpen, Albert Beken, endt i en blindgade, hvor Eskofot holdt salget af Agfa-Gevaert kopimaskiner på et lavt blus, og i stedet promoverede sine egne Ricoh maskiner, som leveredes direkte fra Japan. Da Jürgen Dau i 1980 overtog direktørposten i Danmark, var et af hans job, at få denne aftale annulleret, en ordre jeg fik fornøjelsen at overbringe til Børge Nielsen, der naturligvis blev aldeles rasende. Efter en række år var denne division ikke helt uden succes, specielt fordi man fik mulighed for at sælge Canon maskiner i private label. Men da aftalen med Canon ikke dækkede world-wide satte Agfa-Gevaert alt på et bræt over for Canon - og tabte. Afdelingen blev derefter opløst og overtaget af firmaet Lanier, der havde helt andre maskiner, aftaler og kunder. I dag er selv dette firma's aktiviteter overtaget af andre.

Mikrofilm

Mikrofilm divisionen, havde overlevet som en skygge division, idet man kun havde film at sælge, hvorimod alle konkurrenter, heriblandt Bell&Howell samt 3M havde både film og maskiner til denne branche. Alt for sent fik man lejlighed til at sælge visse maskiner i 'private label', og det lykkedes også at få Camera Werk, som havde kapacitet tilbage da kameraproduktionen var ophørt, til at påbegynde udviklingen af mikrofilm kameraer. Disse var uhyre fine og velkonstruerede, men de havde som mange europæiske industrielle produkter en pris, der var ca. den dobbelte af det,

som amerikanske og japanske fabrikker kunne sælge til. Hermed var man tilbage til en verden, hvor der kun kunne sælges film – og service.



Fotograf Niels Elswing og salgsdirektør Hans Elfelt Bonnesen taler med tidligere Gevaert-medarbejder M. Andersen.



Tidligere salgsdirektør V. Lang (tv.) hilser på adm.dir. H.N. Elbrechtz på dennes 30-års jubilæumsdag.

Kinofilm

Kinofilm divisionen havde fra sin start et godt navn i Danmark, og leverede i mange år s/h kopifilm og tonefilm til den danske biografbranche. Måske nåede divisionen i Danmark sit højdepunkt, da Nordisk Film Teknik i 1954 besluttede at indføre Gevacolor negativ film og Positiv film til produktionen af farvefilm til biografer. Man startede småt med nogle reklamefilm, men blev pludselig overvældet af Kodak, der med sit maskede farvenegativ kunne tilbyde en kvalitet, som slet ikke kunne opnås på Gevacolorfilm, som ganske enkelt var baseret på Agfa metodik fra 1938. Hermed var kun s/h positivfilm og tonefilm tilbage. Introduktionen af farve TV blev imidlertid

næste store forsøg på et gennembrud. Fra Agfas side introducerede man før fusionen en række s/h 16 mm reversalfilm som DR-TV anvendte gennem nogle måneder. European Broadcasting Union bad Agfa-Gevaert om at udvikle specielle 16 mm farvereversalfilm (Gevachrome) med en særlig lav gradation. Det vakte mærkeligt nok stor misfornøjelse fra danske filmfotografers side, at disse film blev introduceret, og ved olympiaden i München nægtede DR konsekvent at bringe farveindslag, der var filmet, fordi man ikke ville bruge Agfa-Gevaert farvefilm. Af hensyn til den fremtidige brug af farvefilm til TV udsendelser allierede Agfa-Gevaert A/S sig med et mindre laboratorium, idet ingen af de to store laboratorier, Ankerstjerne eller Nordisk Films Teknik var interesserede.

Teknisk Film Lab A/S fik på meget gunstige vilkår en fremkaldemaskine bygget af firmaet Reidl i Roskilde og finansieret af Agfa-Gevaert A/S. Trods et heftigt arbejde på at få DR til at bruge disse film mislykkedes det. Ved et møde med en kendt dansk filmand, hvor jeg tilbød disse film blev jeg mødt med ordene: 'Kan vi da for helvede ikke slippe for at bruge de Nazifilm'.

Selv 40 år efter 2. verdenskrig havde filmbranchen ikke glemt, at man under 2. verdenskrig allernådigst havde fået udleveret visse partier Agfa film, for overhovedet at kunne optage spillefilm. Denne aversion slap ikke den danske filmbranche, der var helt og fuldt forblændet af alt, hvad der kom fra England og USA. Som et sidste forsøg inviterede jeg en fotograf fra DR-TV med til Tyskland i hans ferie, for at han kunne se, med hvilken lethed man kunne anvende Gevachrome film. Da han ved sin tilbagekomst afleverede en 20 siders rapport om sine erfaringer – blev han truet med afskedigelse fordi han havde fremlagt dette positive indslag. Salget af positiv farvekinofilm var, efter indførslen af en konbatibel filmtype, særdeles vigtig. Den generelle aversion mod Agfa's produkter stod dog fast i kinoverdenen, og i modsætning til næsten alle omgivende lande lykkedes det ikke, selv med indsats af en norsk salgsmand at komme ind på dette marked. Om salget er blevet bedre i dag ved jeg ikke, men kan kun konstatere, at danske film, hvoraf der hvert år optages ti - tolv stykker, nu kopieres i op til 60 kopier. For 15 år siden ofrede man højst 10 kopier på en dansk spillefilm. •

Permanente billeder

- om udviklingen af kunsten at fremstille holdbare fotografier

2. del

Morten Ryhl-Svendsen

Konservator, Nationalmuseets Bevaringsafdeling, Brede

I første del af denne artikelserie, som blev bragt i sidste nummer af *Objektiv*, blev det beskrevet hvorledes de første fotografiske teknikker rent teknisk blev udviklet for at imødegå tidlig udblegning, og dårlig holdbarhed. I denne artikel vil de følgende godt 100 år blive beskrevet, med hovedvægt på den tekniske viden der i vore dage er opnået, med hensyn til fremstilling af arkivholdbare fotografiske materialer.

Den første artikel sluttede med albuminpapiret. I 1860'erne begynder andre teknikker som kultrykket og woodburytypiet, at give albuminfotografiet konkurrence. Kultrykket er baseret på kaliumbikromats evne til at hærde gelatine under lyspåvirkning, og er ikke i familie med sølvteknikkerne. Det billeddannende element i kultrykket er pigmenter (som f.eks. kul), og disse fotografier kan derfor gøres utrolig lysægte. Woodburytypi er strengt taget en fotomekanisk proces, og ikke et "ægte" fotografi. Men som for kultrykket havde woodburytypier en stor holdbarhed, på grund af de meget lysægte pigmenter.

Nye emulsionstyper: kollodium og gelatine

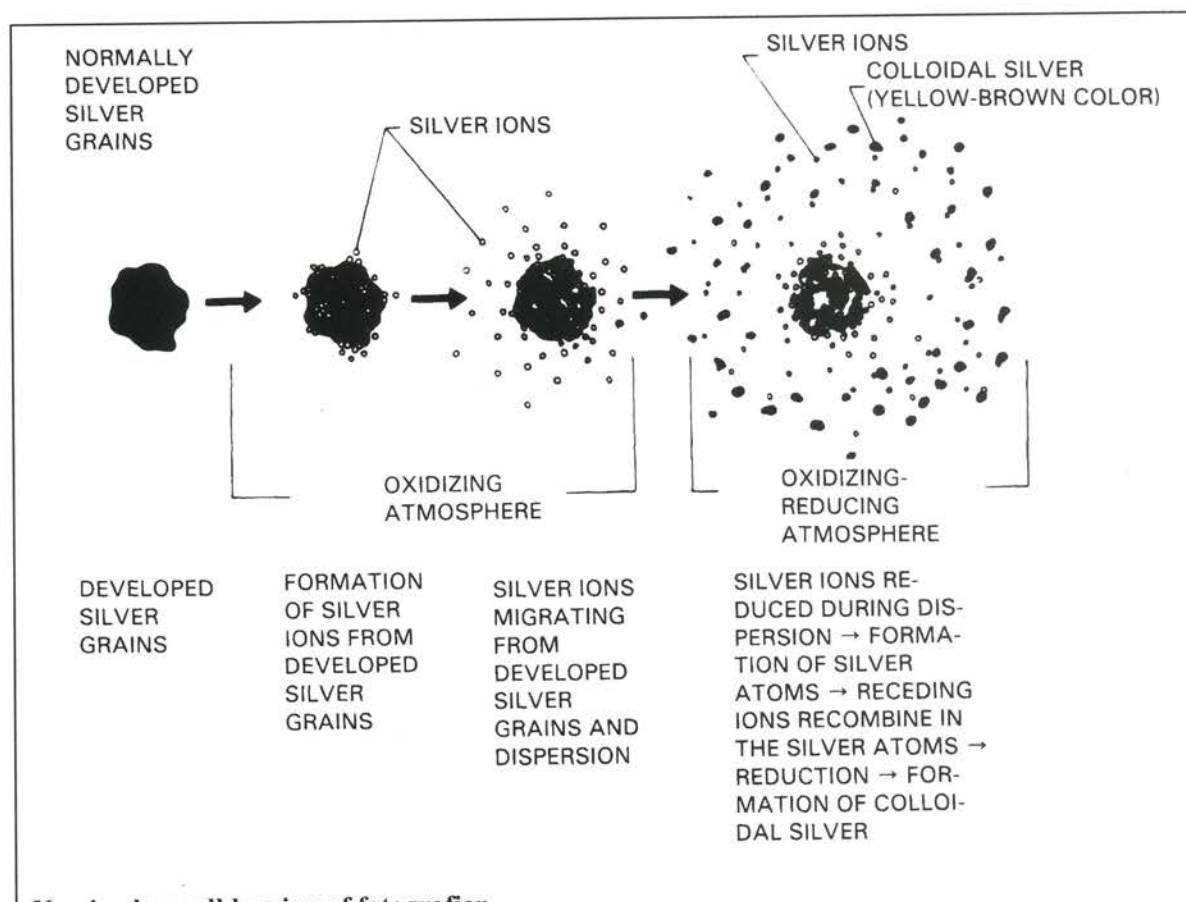
Lidt senere, i løbet af 1880-90'erne, begynder andre sølvbaserede fototeknikker at fortrænge albuminpapiret helt. Papirtyper med gelatine eller kollodium vandt indpas af æstetiske grunde, idet disse typer havde fordel af højere kontrast, og kollodiumpapirer kunne fremstilles med en meget blank overflade [1]. Men disse har også vist sig på lang sigt at have en højere holdbarhed end albuminpapirer. Forbi århundredeskiftet, og igennem de første årtier af 1900-tallet skifter teknikkerne langsomt hinanden ud, albumin forsvinder fuldstændigt en gang i 1920'erne, det samme gælder for kollodium og gelatinepapir af udkopieringstypen.

Til gengæld vandt gelatinepapirer til kemisk fremkaldelse indpas, og blev efterhånden den altdominerende teknik.

Fremkaldelsespapirer havde generelt en koldere farvetone end udkopieringspapirene, og det faldt til tider ikke i fotografers smag. Fra 1920'erne til 1950'erne var det meget almindeligt at tone fotografier med svovltoner, for at få en varm, brun farvetone [2]. Paradoksalt nok er denne kontrollerede toningsproces ikke meget forskellig fra de svovlangreb, der helt ukontrolleret kan udblege fotografier. Men det er værd at bemærke, at brugen af toner først og fremmest skete ud fra et ønske om at fremkalde en bestemt farvetone, ikke af bevaringsmæssige hensyn. Eksempelvis angiver Ramskou i sin "Håndbog for Billedmæssig Fotografi" fra 1932, hele syv forskellige toningsmetoder for bromsølvpapir, fra forskellige brune og røde nuancer over til grøn, blå og violet. Derimod omtales problemer med fotografiers holdbarhed eller arkivfast fremkaldelse ikke med mange ord [3]. Og allerede helt tilbage i 1861 omtaler Piil i sin "Photographisk Haandbog" udelukkende guldtoningsprocessen som en "beitse", altså et farvebad [4].

Oxidationsskader på fotografiske emulsioner

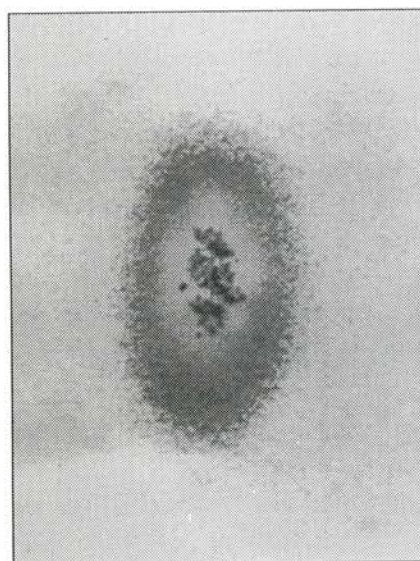
Langt op i det 20. århundrede var toning af fotografier en naturlig del af den fotografiske fremkaldelsesproces. Men det er som om dette sidste trin i processen på et tidspunkt gled ud af både amatør- og professionelle fotografers arbejdsgang, og i dag er toning nærmest blevet en kuriositet. Det er dog anerkendt indenfor fremstilling af arkivmaterialer, at toning har en bevarende effekt. Det var nu ikke problemer med fotografiske positiver der genskabte interessen for toningsprocessen, men derimod en ny type skader på mikrofilm, som blev opdaget i 1960'erne. Små røde pletter bredte sig i USA ud over tusindvis af



Kemien bag udblegning af fotografier

Udsættes fotografiet for et miljø indeholdende oxiderende stoffer (fra luftforurening, eller fra dårlige arkivmaterialer) vil disse vandre igennem emulsionen til de rammer et metallisk sølvkorn (Ag_2) som de kan reagere med. Dette vil danne sølvioner (Ag^+) der vil sprede sig i en sky omkring sølvkornet. Undervejs ud i emulsionen vil disse sølvioner reduceres tilbage til forskellige sølvsalte (sølvoxid, sølvsulfid, sølvnitrat, etc.) når ionerne møder andre typer stof-ioner. En anden skæbne for ionerne kan være, at ioner rammer hinanden, og skaber de meget små, såkaldte kolloidale sølvkorn. Dannelse af kolloidale sølvkorn vil give en gullig udblegning af fotografiets motiv. Desuden kan disse korn, hvis de når emulsionens overflade, danne små brun-røde pletter, eller et "sølvspejl".

Tegningen viser dette i en skematisk oversigt [23]. Ligeledes vises et transmissions scanning mikroskopibillede i 60.000X forstørrelse, af et sølvkorn under nedbrydning. Omkring kornet ses en tæt sky af små partikler på deres vej ud i den omkringliggende emulsion [24].



ruller af mikrofilm, og årsagen til dette blev bestemt til at være de konvolutter og omslag af papir af en dårlig kvalitet, som filmene blev opbevaret i. Oxiderende stoffer fra papiret angreb filmenes emulsion, og forårsagede at sølvkornene blev slået i mindre stykker, hvorved sølvkornene skiftede farve eller blegede ud [5,6]. Ligeledes blev det observeret, at lignende typer skader kunne findes på fotografier udsat for høje niveauer af luftforurening. Denne gang var det ikke kun svovlforbindelser, som man 100 år tidligere havde fokuseret så stærkt på, men en række oxiderende stoffer, eksempelvis stammende fra trafikforurening, eller indendørs fra afdampning af frisk maling [7,8].

Guld, svovl eller selen?

Guld blev i 1960-70'erne (gen)foreslået som beskyttende toner [9,10]. I realiteten blev det aldrig en særlig udbredt behandlingsmetode, måske på grund af prisen, men andre toningsmetoder, enten med svovl eller selen blev efterfølgende anbefalet for diverse fotografiske materialer [11,12].

Det har været diskuteret, hvorvidt alle typer tonere gav den samme grad af beskyttelse af billedsølvet. Især har interessen koncentreret sig om polysulfidtonere, der har vist sig at give en meget høj grad af beskyttelse. Der er ligefrem spekulationer om det i virkeligheden er svovlforbindelser i Kodaks selentoner og guldtoner, der giver den beskyttende effekt [13,14]. Johnsen & Pedersen [15] viste i et sammenlignende studie af Kodaks "Rapid Selenium Toner" og en polysulfidtoner ("IPI SilverLock") udviklet af det amerikanske Image Permanence Institute, dels at selentoneren for at give optimal beskyttelse skulle opblandes i en stærkere opløsning end angivet af producenten (1 del toner + 3 dele vand, istedet for 1 + 20), samt, at selv da gav polysulfidtoning generelt en bedre beskyttelse end selentoning. Hvor polysulfidtoneren stort set gav den samme, optimale billedsølvsbeskyttelse på alle de testede film og papirtyper, gav selentoner meget varierende grader af beskyttelse på de forskellige produkter. Desværre er produktionen af IPI SilverLock sidenhen indstillet, men andre polysulfidtonere er at finde på markedet.

At skylle eller ikke skylle...

Det har i moderne tid været diskuteret, hvorvidt en lille bitte smule restfikser i et fotografis emulsion faktisk kan virke beskyttende, idet svovlforbindelserne herfra kan have en stabilliserende effekt på sølvkornene - med andre ord: om det er muligt at skylle et fotografi for godt! Eksempelvis bemærker Drago og Lee dette forhold i deres artikel fra 1986 [12], og udleder at brug af Kodaks "Hypo Clearing Agent" ikke giver tilstrækkelig billedbeskyttelse alene, men bør efterfølges af en toning. "Hypo Clearing Agent" er en kemisk forbindelse, der ved at gå i forbindelse med restfikseren i fotografiet gør den mere vandopløselig (ved "ion-bytning").

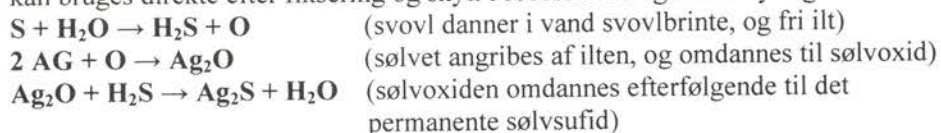
Man kan altså sige med hensyn til fikserrester og deres nedbrydende effekt på fotografier, at for meget er skidt, og for lidt er heller ikke rigtig godt. Kendskabet til dette lidt ejendommelige forhold er ikke særlig udbredt. En grund til dette kan være, at det er svært at formidle, at man skal skylle grundigt, men ikke for grundigt. Det er desuden i realiteten umuligt for den almindelige fotograf at kontrollere skylleprocessen så præcist. Desuden ligger der også en fare for misforståelser og begrebsforvirring, efter det i 160 år var visdommen på bjerget at restfikser i fotografier kun var af det onde. For det må stadig slås fast, at en dårlig skylning af et fotografi, med der af følgende moderate mængder af restkemikalier i emulsionen, vil resultere i et misfarvet motiv. Af rent praktiske grunde er nutidens forskrifter for fremstilling af arkivholdbare fotografier derfor stadig, at materialet skal skylles så grundigt at restfikser ikke har muligheden for at skabe misfarvninger, og efterfølgende skal fotografiet behandles med en toner i en tilstrækkelig stærk opløsning, så billedsølvet bliver modstandsdygtigt selv overfor en ekstrem eksponering til oxiderende luftforurening.

Igennem de seneste årtier er dette blevet beskrevet i standarder for fotografiske materialer, fra det amerikanske ANSI (American National Standards Institute), og fra det internationale ISO (International Organization for Standardization). Nuværende standarder præciserer både metoder for eksakt bestemmelse af restfikser [16], af fotografiers holdbarhed overfor påvirkning af en oxiderende atmosfære, herunder den reelle effekt af en toningsbehandling [17], og krav til kvaliteten af opbevaringsmaterialer [18], og -klima [19,20].

Hvordan virker kemisk toning?

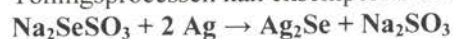
Svovltoning

Toning med svovl kan enten ske i et eller to trin. To-trins processen indebærer, at det færdigfremkaldte sølvbillede udbleges kemisk, hvorefter billedet genfremkaldes med toneren. Polysulfidtoning, der ofte bruges til permanenstoning, er derimod et-trins, og kan bruges direkte efter fiksering og skyl. Processen foregår sandsynligvis efter formen:



Selentoning

De aktive stoffer i selentonere kan være natriumselenosulfid, eller natriumselenosulfat. Toningsprocessen kan eksempelvis ske efter formen:

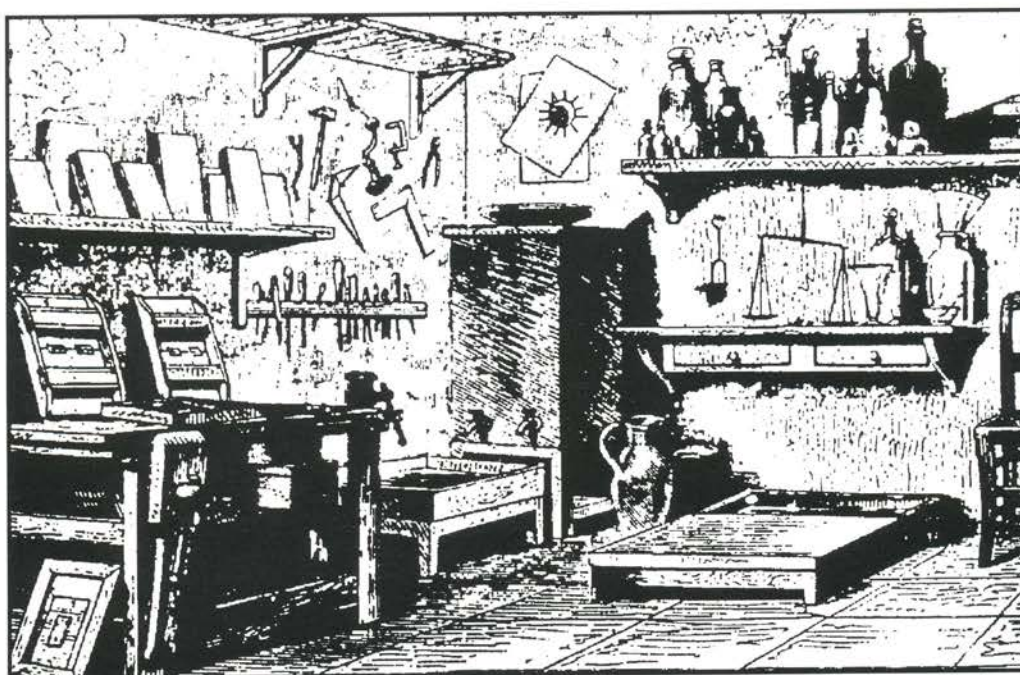


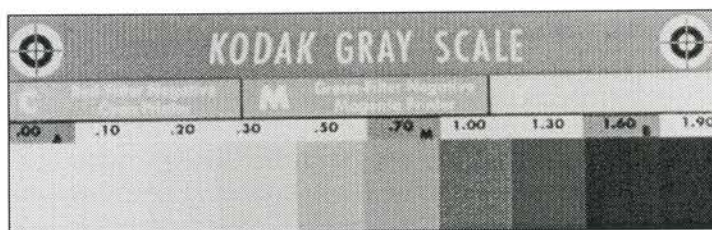
Her dannes det tungtopløslige sølvselenid i sølvkornene.

Guldtoning

Guldet (opløst guldklorid) deponeres fysisk udenpå sølvkornene, eller erstatter dele af dem. Det ædle metal guld er mindre sårbart overfor oxiderende stoffer, end sølv.

Der er spekulationer om hvorvidt selen- og guldtonere reelt kun virker sølvbeskyttende i meget kraftige doser. Da både guld- og selentonere indeholder svovlforbindelser, kan man forestille sig at den beskyttende effekt i virkeligheden skyldes svovlet, eller en kombination af svovl og guld/selen. Forskere på det amerikanske Image Permanence Institute har forsøgsvis fremstillet to portioner af guldtoner efter Kodaks GP-2 opskrift, hvor man undlod at tilsætte guldklorid i den ene portion. Begge tonere gav efterfølgende samme gode billedbeskyttelse! [14]



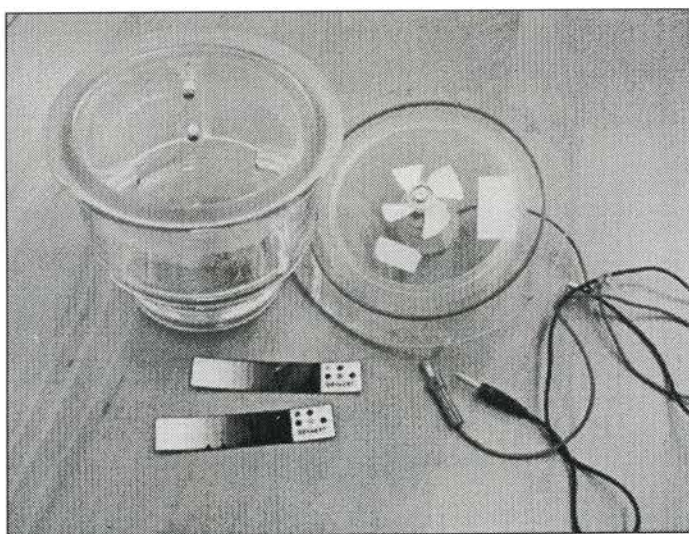


Hvordan undersøges holdbarheden af et fotografi?

ISO standarden ” *Methods for the evaluation of the effectiveness of chemical conversion of silver images against oxidation* ” [17] foreskriver hvordan effekten af en billedsølvtøning kan undersøges. Til testen skal man fremstille et par test-fotos på sædvanlig vis, testmaterialet kan både være negativfilm eller papirpositiver. Testbilledets motiv kan eksempelvis være en gråskala, som illustreret.

Testen er to-delt; dels skal et testfoto undergå en udblegning i et kaliumdikromat-bad, og dels skal et testfoto udsættes for en stærkt oxiderende atmosfære over 18 timer. Denne udblegende atmosfære fremstilles ved at placere testfotoet i en glaskrukke, hvori der tilsættes en smule hydrogenperoxid (”brintoverilte”). Størrelse af glaskrukken, og mængden af hydrogenperoxid skal være nøje afstemt, således at der opnås en koncentration på 1000 ppm peroxiddampe under testen. I glassets låg sidder en lille ventilator, der sørger for at luft og peroxiddampe blandes fuldstændigt op. Under testen skal glaskrukken opvarmes i en ovn, til 50°C.

Om fotografierne kan betegnes som arkivholdbare, afgøres ved densitetsmålinger af fotografiernes grå-skala før og efter testene, efter præcise retningslinier beskrevet i ISO standarden.



De kemiske testmetoder der beskrives i standarderne er sjældent en mulighed for den almindelige fotograf, da de kræver en del laboratorieudstyr. I Danmark kender denne artikels forfatter kun til to steder hvor sådanne tests udføres: på Konservatorskolen (som led i undervisning), og på Nationalmuseets Bevaringsafdeling (som proceskontrol for museets fotografvirksomhed, samt af og til for eksterne kunder) [21]. Men man er

som regel på "den sikre side" hvis almindelig fornuft og nogen omhu iagttages under den fotografiske proces.

Som afslutning på denne artikel vil jeg viderebringe en procedure til fremstilling af arkivfaste fotografiske negativer og positiver, i store træk som Kunstakademiets Konservatorskole i dag anviser [22]:

Procestrin	Behandlingstid: Negativer	Behandlingstid: Positiver på fiberpapir ("baryt")
Fremkaldelse:	Som beskrevet i den enkelte fremkalders opskrift, eller efter egen erfaring	Som beskrevet i den enkelte fremkalders opskrift, eller efter egen erfaring
Stopbad: ⁽¹⁾	15-20 sek, bevæges konstant	15-20 sek, bevæges konstant
Fikserbad 1: ⁽²⁾	"filmens klaringstid" ⁽³⁾	1 min, bevæges konstant ⁽⁴⁾
Fikserbad 2: ⁽²⁾	"filmens klaringstid" ⁽³⁾	1 min, bevæges konstant ⁽⁴⁾
Skyl: (rindende vand, ca. 20°C)	60 sek.	60-90 sek
Kodak Hypo Clearing Agent:	2 min, bevæges konstant	5 min (8 min for karton) bevæges konstant
Skyl: (rindende vand, ca. 20°C)	10 min	30 min (60 min for karton)
Toning:	Polysulfid opblandet efter anvisning på produkt, evt. selentoner 1+3 ⁽⁵⁾	Polysulfid opblandet efter anvisning på produkt, evt. selentoner 1+3 ⁽⁵⁾
Skyl: (rindende vand, ca. 20°C)	10 min.	30 min. (60 min for karton)
Afspænding, f.eks. Agepon:	60 sek.	60 sek.
Tørring:	støvfrit	f.eks. varmpresse

- (1): Stopbadet skal have en pH-værdi lige under 5 for at virke optimalt. En liter stopbad kan opblandes således: 600 ml vand tilsættes 7 ml iseddikesyre (98-100%), og 11 g natriumacetat. Herefter tilsættes vand op til 1000 ml.
- (2): Ved brug af et dobbelt fikserbad sikres det at fotografiet altid behandles i en frisk fikser. Når det første fikserbad er udslidt, erstattes det af bad 2, hvorefter et friskt bad 2 blandes op, osv. For film kan 2-trinsbadet erstattes af et enkeltbad (af længden "2 x filmens klaringstid"), hvis det sikres at fikseren konstant er frisk.
- (3): Klaringstiden er den tid det tager et stykke af den rå, ufremkaldte film, f.eks. snippen fra en rulle 35 mm film, at blive gennemsigtig når filmen nedsænkes i fikserbadet.
- (4): Her forudsættes brug af fikser indeholdende ammoniumthiosulfat, f.eks. Ilfords Hypam
- (5): Hvis selentoner benyttes må det ske i en så tilstrækkelig stærk blanding og behandlingstid, så billedsølvet når at blive gennemtonet. Dette varierer fra produkt til produkt, og bør strengt taget testes vha. ISO testmetoden fra reference 17. Resultaterne fra Johnsen og Pedersens studie (ref. 15) kan dog give et fingerpeg om de nødvendige blandingsforhold og behandlingsider. Deres resultater antyder ihvertfald en behandling på mere end 3 min for de testede filmtyper, og 4 min eller mere for RC-fotopapir. Fiberpapir er ikke omfattet af undersøgelsen, men disse produkter vil ihvertfald kræve mere end 4 min behandlingstid.

Vær generelt opmærksom på at følge de forskellige kemikaliers sikkerhedsforeskrifter, det gælder især for tonere. God udluftning er meget vigtigt.

Noter til teksten:

- [1] Reilly: "The History, Technique and Structure of Albumen Prints", *American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works Preprints of Papers Presented at the Eighth Annual Meeting, San Francisco, California 22-25 May 1980*, pp. 93-98.
- [2] Se f.eks. Johnsen & Pedersen: "Fotografier der falmer", *Nationalmuseets Arbejdsmark 1995*, Nationalmuseet, København, pp. 101-111.
- [3] Ramskou: *Negativ- og Positiv-Processer. Håndbog for Billedmæssig Fotografi*. Dansk Foto-Imports Forlag, København, 1932.
- [4] Piil: *Photographisk Haandbog*, Eget forlag (C. Piil), København, 1861
- [5] Henn & Wiest: "Microscopic Spots in Processed Microfilm: Their Nature and Prevention", *Photographic Science and Engineering*, vol. 7, 1963, pp. 253-261.
- [6] McCrady: "The History of Microfilm Blemishes", *Restaurator*, vol. 6, 1984, pp. 191-204.
- [7] Weyde: "A simple test to identify gases which destroy silver images", *Photographic Science and Engineering*, vol. 16, 1972, pp. 283-286.
- [8] Feldman: "Discoloration of Black-and-White Photographic Prints", *Journal of Applied Photographic Engineering*, vol 7, 1981, pp. 1-9.
- [9] Henn & Bernadette: "A Gold protective Treatment for Microfilm", *Photographic Science and Engineering*, vol. 9, 1965, pp. 378-384.
- [10] Kohlbeck (1975): *Fotografisk kemi*. Nordisk Utredningsserie 1975:17, Nordiska Rådet & Sekretariatet för Nordiskt Kulturellt Samarbete, Stockholm, pp. 56-57.
- [11] Lee, Wood, Beverly, Drago: "Toner treatments for photographic images to enhance image stability", *Journal of Imaging Technology*, vol. 10, 1984, pp. 119-126.
- [12] Drago & Lee: "Review of the Effect of Processing on the Image Stability of Black-and-White Silver Materials", *Journal of Imaging Technology*, vol. 12, 1986, pp. 57-65.
- [13] Reilly, Nishimura, Cupriks & Adelstein: "Polysulphide treatment for for microfilm", *Journal of Imaging Technology*, vol. 17, 1991, pp. 117-128.
- [14] Reilly, Nishimura, Kaspars, Cupriks & Adelstein: "Stability of black-and-white photographic images, with special reference to microfilm". *The Abbey Newsletter for Bookbinding and Conservation*, vol. 12, no. 5, 1988
- [15] Johnsen & Pedersen: "Comparison of Selenium and Sulphur Treatment for Protecting Photographic Silver Images against Oxidation". *Surface Treatments: Cleaning, Stabilization and Coatings, XIII Nordic Conservation Congress*, Nordisk Konservator Forbund, København, 1994, pp. 99-111
- [16] ISO18917:1999 *Photography - Determination of residual thiosulphate and other related chemicals in processed photographic materials - Methods using iodine-amylose, methylene blue and silver sulphide*. International Organization for Standardization, Geneve.
- [17] ISO 18915:2000 *Imaging materials - Methods for the evaluation of the effectiveness of chemical conversion of silver images against oxidation*. International Organization for Standardization, Geneve.
- [18] ISO 18902:2001 *Imaging materials - Processed photographic films, plates, and papers - Filing enclosures and storage containers*. International Organization for Standardization, Geneve.
- [19] ISO 18911:2000 *Imaging materials - Processed safety photographic films - Storage practices*. International Organization for Standardization, Geneve.
- [20] ISO 18920:2000 *Imaging materials - Processed photographic reflection prints - Storage practices*. International Organization for Standardization, Geneve.
- [21] Se f.eks. Nationalmuseets fotokonservingsværkstedes hjemmeside: <http://www.natmus.dk/sw1289.asp>
- [22] Personlig kommunikation: Mogens S. Koch, Konservatorskolen
- [23] Hendriks: "On the mechanism of image deterioration". *Sauvegarde et Conservation des Photographies, Dessins, Imprimés et Manuscrits. Actes des Journées Internationales d'Etudes de l'ARSAG, Paris - 30 Septembre au 4 Octobre 1991*, pp. 73-77.
- [24] Koch (red.): *Klaus B. Hendriks. A life Remembered*. The Royal Danish Academy of Fine Arts, 2002, p. 63

Generelle oplysninger: fotografisk kemi:

Haist: *Modern Photographic Processing, vol 1+2*. John Wiley and Sons, New York, 1979.

Detaljer om fotografiske teknikker:

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

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

En detaljeret gennemgang af fotokonserveringens historiske udvikling kan findes i:

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

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

Tak til Mogens S. Koch, Konservatorskolen, for kommentarer og konstruktiv kritik til manuskripterne til disse to artikler såvel som til det oprindelige foredrag, samt for lån af litteratur, og hjælp med fremskaffelse af illustrationer.

Fotohistoriske klenodier



JPA nr.311 småbilledkamera. Format 24x60 mm – til 20 meter 35 mm perforeret kinofilm. (330 billeder)
Optik: 2 plankonvekse linser, symmetrisk sammensat i messingindfatning af JPA selv. Blænde: 1/5, 1/8, 1/10, 1/15. Lukker: fast tid 1/100 sek. Fremstillet i 1923.

I dette afsnit af vor Kamera-Kavalkade præsenteres først 2 nye 'Nellerød-kameraer' – JPA nr. 281 og JPA nr. 282. Begge disse smukke håndbyggede apparater blev i år 2000 indkøbt takket være økonomisk støtte fra Danmarks Fotomuseums Venneforening.

Stereoskopkameraet JPA nr.282 er konstrueret i to dele. Kamerahuset er tilpasset til et Stereo Kodak Model 1. Format 11x17 cm med tilhørende 6 pladekassetter i aluminium – i øvrigt et kostbart materiale på den tid. De håndforarbejdede kassetter er tillige fremstillet af JPA.

Rejsekamera JPA nr.281, format 18x24 cm, men her bagstykke til 12x16,5 cm, med tilhørende 6 aluminiumskassetter. Lukkeren sidder i objektivbrættet.

De to apparater er konstrueret i Jens Poul Andersens mest produktive periode imellem 1904 og 1920. Når man betragter de to kameraer forbavses man over det utroligt smukke design. En nøjere vurdering af den samlede produktion af rejse- og håndkameraer, håndstereoskoper, stereoskopiske bord- og opretstående modeller, viser med al tydelighed den håndsnilde snedkers utrolige stilsans og akuratesse. Betragt nøje de rundede håndtag, de drejede betjeningsknapper i messing, hvorpå selv griberillerne er et nærmere studie værd. De sammentappede hjørner i kameraets korpus samt endestykker, vidner om praktisk håndværksmæssig udførelse. JPA mestrede bearbejdning af såvel metal som træ. F.B.



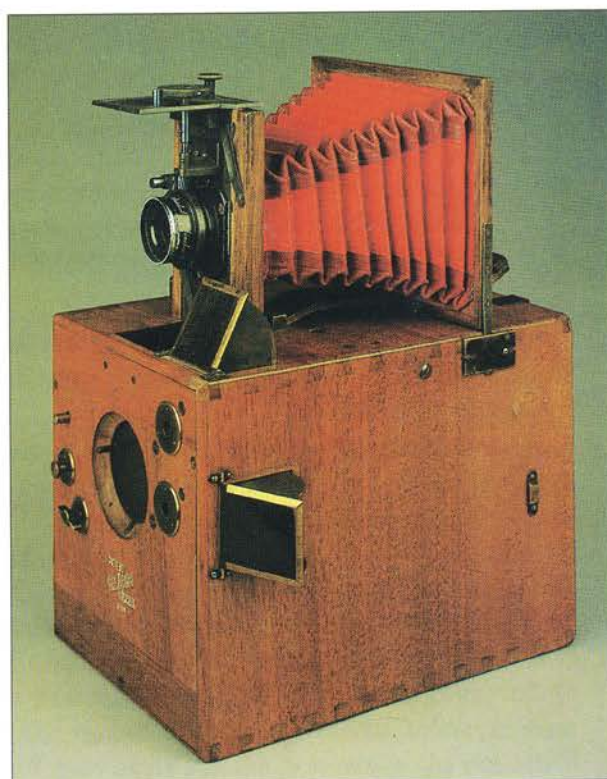
Englænderen Thomas Skaife konstruerede i 1856 en øjebliksslukker til hans Pistolgraph (1860), som havde Petzval objektiv f/2.2 40 mm og f1.1 til 30x40 mm plader. Sammenklappeligt og betjenes fra et påsat kuglehoved. Miniature mørkekammertelt medfulgte.



V.J.E. Damoizeau præsenterede i 1896 sin Cyclographe til 178 og 229 mm bredfilm. Et drejeligt urværk ruller synkront filmen frem på indersiden. Optager 360 grader's billeder ved fast blænde.



Harbers universal detektiv kamera ca. 1892.
Courier, Modell V, 13x18 cm



Magasinkamera Bruns. 1893



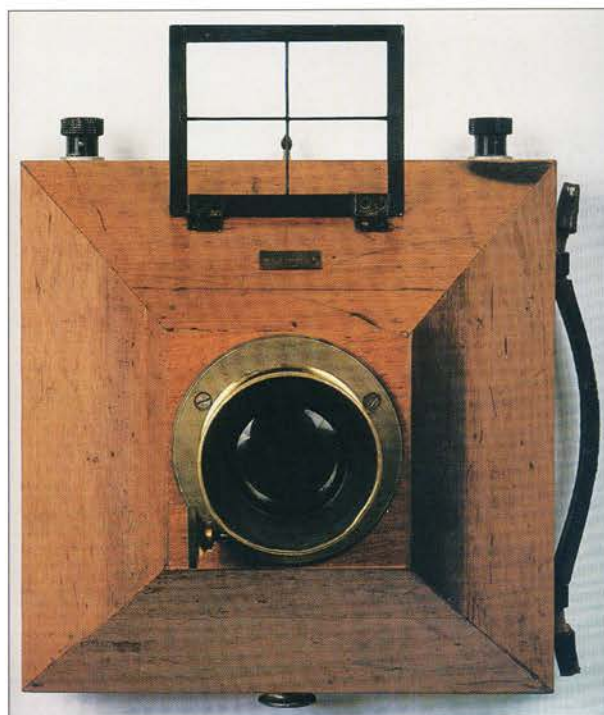
I 1889 konstruerede H. Mader og F. Oertel et fladt (25 mm) foldekamera invincibel i metal. Format 13x18 cm. Objektiv Aplanat 6/180 mm.



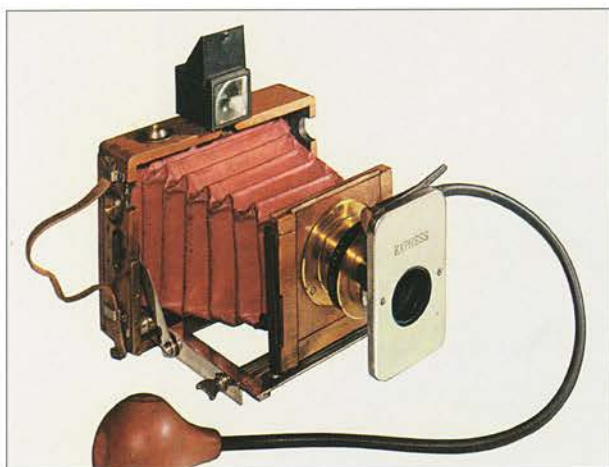
Anschütz-Goerz kamera. Lukker op til 1.000 sekund. 1891.



Svejtseren Jean Guido Sigriste Sigriste konstruerede i 1899 et pyramideformet magasinkamera med lukker fra 1/40 til 1/2500 sekund – inddelt i 100 trin.



Ottomar Anschütz konstruerede i 1890 et kamera med rullegardin-lukker op til $\frac{1}{4}$ op til 1/1000 sekund, for firmaet C.P. Goerz. Det første håndkamera med korte eksponeringstider.



Rejsekamera i valnødtræ. 9x12 cm. Goerlitz. 1895.



Challenge stereoskopisk teaktræ's kamera. Format 9x12 cm. 1904.



Fig. 1

Foto: Poul Pedersen.



Fig. 2



Fig. 3

Historien drejer sig om en knap!

Dorte Pedersen

Det er altid spændende når et nyt fænomen dukker op i ens verden – dette hændte efter en foredragsaften, hvor min husbond Poul havde holdt et foredrag om fotografi. En dame kom hen til mig og spurgte om jeg nogensinde havde set en knap med et fotografi på. Det havde jeg absolut ikke, og hun var så venlig at forære mig knappen (fig.1+2). Knappen er af metal, og måler 1,5 cm i diameter. Fotografiet viser to små børn, med broderede kraver, som man brugt dem ved århundredskiftet, altså 1900.

Da jeg senere kom til at fortælle en bekendt om min oplevelse, udbrød hun straks at hun havde 2 meget små manchetsknapper, med en diameter på kun 1,2 cm med håndkollerede billeder på, og buet glas (fig.3). Disse manchetsknapper har jeg fået lov at låne.

Billeder på metal er ikke et ukendt fænomen, mange har sikkert set disse små billeder fra Københavns Tivoli i passepartout - billeder som vi har adskillige af i vor samling. Siden hen har jeg slået op i adskillige fotohistoriske bøger, som fortæller om ferrotypiet¹, hvilket nok er det man nærmest kan sammenligne knappen med. Det er ganske tynde sort- eller brunlakerede jernblikplader der kan bukes - i dette tilfælde til en lille knap.

Ferrotypiet er en omformning af vitrotypiet, idet man i stedet for glas anvender blik. Den sortmalede eller chokoladebrune plade overhældes med kollodium – hvorefter man går i mørkekammeret og gør pladen lysfølsom med sølvnitrat. Efter eksponering fremkaldes i pyrogallol, en ganske hurtigt virkende fremkalder. Til sidst fikseres og pensles med hurtigtørrende og beskyttende væske. Anvendelsen af jernblik i stedet for

glas, er der mange fordele ved: Det er let, billigt og kan ikke knuses. Det kan anbringes i lommen, sendes med posten og sættes i album. Det blev hurtigt allemands eje i perioden omkring borgerkrigen i USA.

Opfinderen Hamilton L. Schmidt tog patent på ferrotypiet i 1856, men overdrog patentet til Peter Neff og hans søn som startede fabrikationen. Processen har mange navne, den kaldes nogle steder for melainotypi, på amerikansk ferrotypyi. I 1860 lavede man i USA en kampagne for præsident Abraham Lincoln, og her brugte man bl.a. en knap med hans portræt som ferrotypyi (fig.4). Kampagnen lykkedes, og han blev en rigtig god præsident. De første ferrotypister måtte selv gyde deres plader, men ca. 20 år senere kom de præparerede plader, som gjorde det hele meget lettere og hurtigere. Sjovt nok fandt en fransk amatør fotograf Adolphe-Alexandre Martin (1824-1896) på det samme tre år før Hamilton. Martin fremsendte en produktionsbeskrivelse til Académie des Seinces af produktion af direkte positiver på tyndt jernblik, samtidig beskrev han fotografier på stof. Ingen så mulighederne i opfindelsen, men et fransk modeblad introducerede imidlertid billeder på stof som en idé til ny mode. Han fik aldrig taget patent på sin opfindelse.

Ferrotypiet har gået sin sejrsgang overalt, lige fra de etablerede fotografer til kanonfotografen, og billederne har vist sig at være ganske holdbare, knappen er fra ca. 1900. Billedet viser min far som student i 1912 (fig.5). Jeg havde meget svært ved at kende stedet, hvor de to kandidater er fotograferet, men Lurblæserne i baggrunden røbede at stedet var Rådhuspladsen, først da jeg fandt ud af, at det var spejlvendt, faldt brikerne på plads. En kanonfotograf med en ferrotypiplade i 'kanonen' kan kun spejlvende sit motiv. Hvis man anvender papirnegativ og affotograferer dette, så vender det rigtigt, det er den mest anvendte måde til papirbilleder. En anden type ferrotypyi er dem som eksponeres i Bosco Automaten.² En lille blikæske med ombukkede kanter, indeholder kemien til fremkaldelse – og holdbarheden fejler ikke noget.

Mange andre forskellige materialer er blevet brugt som base for fotografier, f.eks. porcelæn, det ligner i sin overflade glas, så det er ikke mærkeligt at man har brugt det. Her ses en kop med 'De sønderjyske Piger' et meget

¹ FAKTA-BOKS:

Daguerreotypi: Forsølvet kobberplade, gjort lysfølsom med joddampe, fremkaldt med kviksølvdampe. Opkaldt efter Louis Daguerre.

Talbotypyi: Også kaldet Kalotypi. Papirnegativ, kan kopieres på papir. Opkaldt efter Fox Talbot.

Vitrotypyi & Ambrotypyi: Våd kollodium på glas, let undereksponeret negativ lagt på sort bund.

Vitrum (latin) – glas, typos (græsk) – præg. Opkaldt efter James Ambrose Cutting. Ambros (græsk) – uforgængelig.

Amfitypyi: Våd kollodium på glas uden sort baggrund.

Ferrotypyi: Våd kollodium på sortmalet el. chokoladebrun tyndt blik.

Pannotypyi: Voksdug som base i stedet for glas (pannus, en stump tøj):

² Objektiv nr.53, s.7-20.

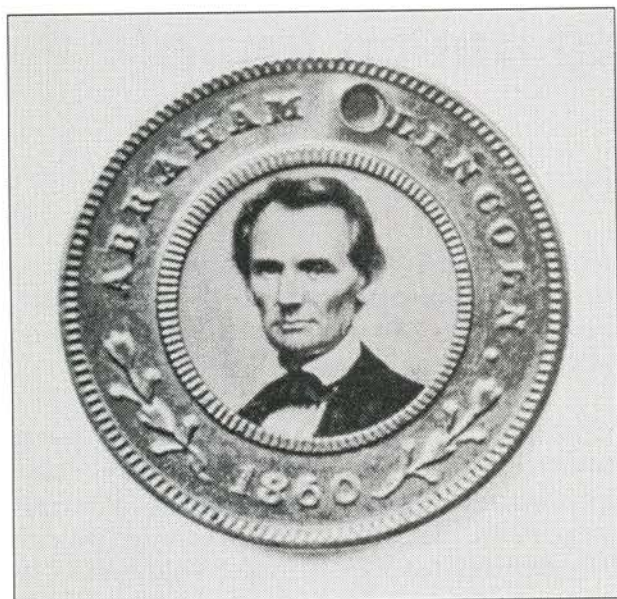


Fig. 4



Fig. 6

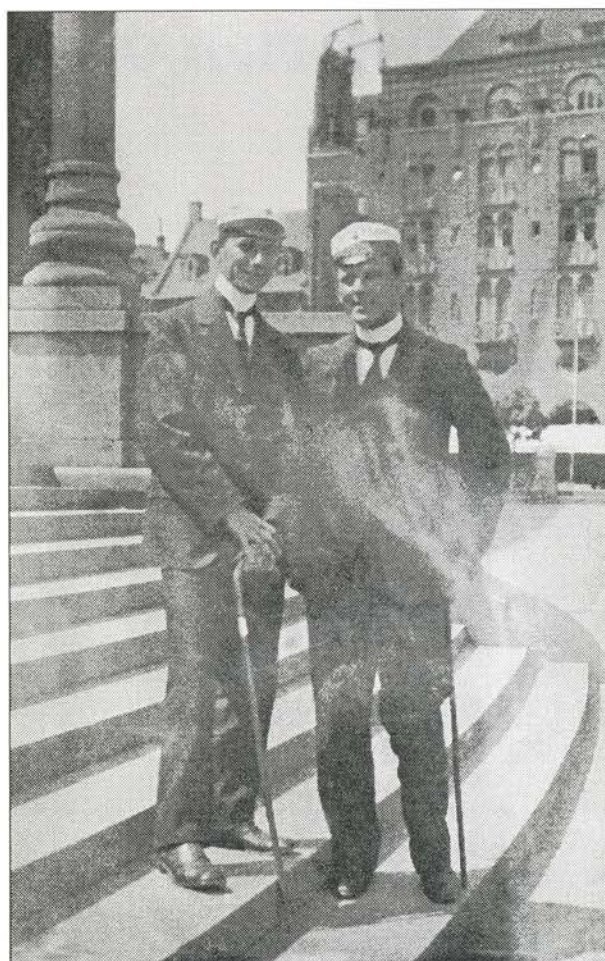


Fig. 5

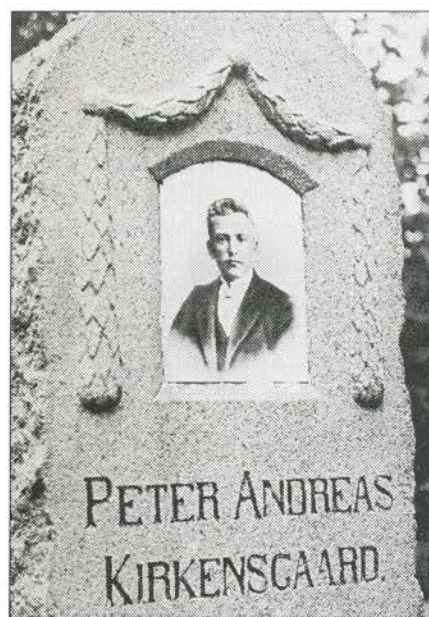


Fig. 7

yndet motiv omkring 1870 (fig.6). Det er ikke fotografiet der er anvendt, men en tegning efter fotografiet, men også billeder på gravsten, som man ofte ser i øst- og sydeuropa, findes sandelig tillige i Danmark (fig.7), og når man tænker på at det sidder der i regn og kulde, så er det helt utroligt at det kan holde i over 100 år. ●

Hvorfor samler jeg på visitkortbilleder?

Dorte Pedersen

Vi har hermed givet ordet til Dorte Pedersen fra Århus, som adskillige gange har skrevet i *Objektiv* om sin store interesse og glæde ved at samle og studere visitkortbilleder. Fotografierne såvel som bagsiderne har været genstand for studier som er endt i adskillige spøjse historier om fortiden.

I 1979 ville Dansk Fotografisk Forening vise en udstilling i Århus Rådhus for at slå på tromme for det fotografiske fag. En landsomfattende samling fotografier blev etableret ved medlemmers hjælp. Dette syntes Århus-kredsen var for lidt til den store hal, så man gik på jagt efter ting der kunne vise andre sider af fotohistorien. Den hjælsomme ægtemand Poul blev blandet ind i sagen – og så gik jagten!

Mange år før havde Poul og hans far samlet fotografika til et evt. museum, siden blev tingene anbragt i Den Gamle By i Århus. Det blev nu fundet frem bl.a. på atelieret i Guldmedegade for at se om noget var glemt, og én af de ting vi fandt var en stor kasse med visitkortbilleder. Et af dem var fra Nadars atelier i Paris – det første billede i vor samling! Resten af kassens indhold gik videre til Den Gamle By, men vi begyndte at efterlyse antikvitetshandlere om de havde billeder. Vi havde hurtigt en samling. Det var naturligt nok især fotografier af århusfotografer vi samlede, men efterhånden har vi bredt os – således at samlingen nu også omfatter udenlandske billeder. Alle uidentificerede gemmes omhyggeligt – hvem billederne forestiller er uendelig ligegyldigt – det er billedets karakter og kvalitet, der interesserer os.

Efterhånden køber vi ikke så tit noget til samlingen, men får ofte noget foræret, når venner og bekendte rydder op – billeder er jo noget man bare smider væk – så havner de hos os! Det er ofte fordi de tidligere ejere ikke har sørget for at notere navne på de pågældende personer – hermed er slægtninge gået i glemmebogen. Man kan derfor godt sige at det bliver ret tilfældigt, hvad vi får ind i samlingen. Mange visitkortbilleder bærer selvfølgelig præg af at være gået gennem mange hænder, snavsede og med små korn som er groet fast i overfladen. Dette har selvfølgelig generet mig som prof. fotograf, med retouch som speciale, derfor tog jeg en dag mod til mig og gik i gang med raderpen. Det kunne sagtens lade sig gøre, siden prøvede jeg forsigtigt at gnide med et hårdt opvredet stykke vat – det lykkedes – og mange billeder blev meget rarere at se på. Kun skal

man vogte sig for evt. retouch, den forsvinder selvfølgelig også, men den er let at kende, den er nemlig ikke falmet som resten af billedet.

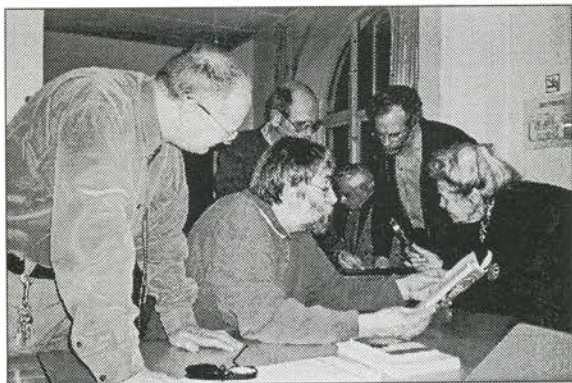
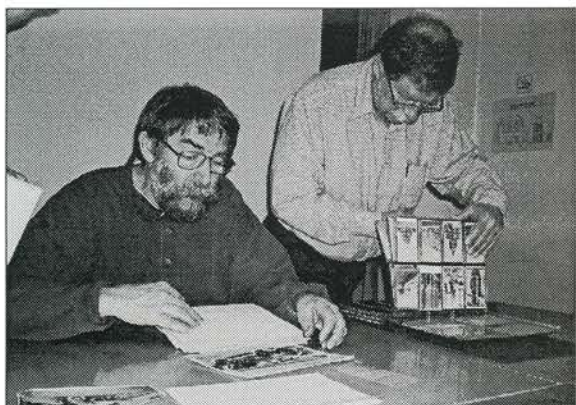
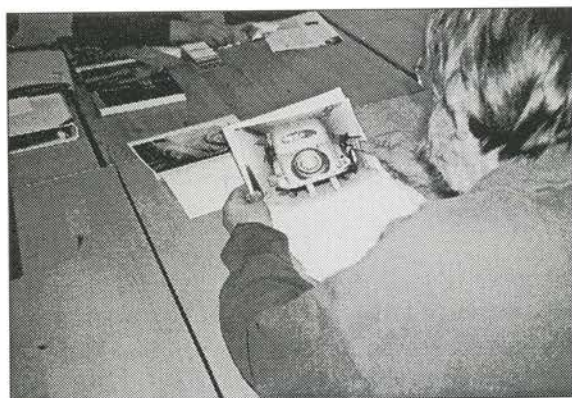
Det er selvfølgelig kun de små visitkortbilleder på kraftigt karton, som jeg tør afvaske, det man i annoncerne kalder legemsforstørrelser tror jeg ikke har den robusthed som visit- og kabinetsbilleder.



Opbevaring af billeder

Vi har efter flere forsøg fundet frem til plastlommer, som leverandøren tør sige god for, og ikke indeholder skadelige ting, såsom mælkesyre. Det er mest bekvemt at have billederne i gennemsigtige lommer, så både for- og bagside er synlige. Derefter bliver de ordnet efter fotografens navn, således at hver fotografs produktion er samlet under en hat. På denne måde kan man følge fotografens udvikling, om han får ny baggrund på atelieret, nyt inventar eller teknik. Ved hjælp af Bjørn Ochners registrant skriver vi en kortfattet tekst, så man kan følge flytninger fra by til by, og selvfølgelig årstal på fotografen, og året for adresseændringer – på denne måde er vi fri for at tage bogen frem hver gang et billede indgår i samlingen! •

BILLEDGRUPPEN



Her ses den 'hårde' kerne i aktivitet!

I september 2001 oprettede et mindre antal medlemmer en studiegruppe, som specielt var interesseret i gamle fotografier, billedbøger, postkort - alt hvad der kan behage øje og hjerne.

Lillian Bodnia og Gerhard Ryding arrangerede de praktiske rammer, så man kunne købe, sælge, bytte og studere de gamle smukke optagelser af fortidens motiver. Man er nu desuden begyndt at invitere foredragsholdere.

*

Det er vedtaget at gruppens navn skal være ***Billedgruppen***, og som sådan vil den fremover blive præsenteret i Objektiv. Arrangørerne er temmelig sikre på, at der endnu findes en del medlemmer, som kunne få glæde af de kommende arrangementer.

EFTERÅRSMØDER!

Møderne finder sted tirsdag den 23. september 19:00-22:00 & onsdag den 5. november 19:00-22:00

Alle er velkomne – kontakt evt. Gerhard Ryding på tlf.: 4399 6675.

Fremtiden

Billedgruppen arbejder for øjeblikket på en række anskuelighedsarrangementer, hvor deltagerne får fremvist eksempler på, hvorledes man kan se forskel på en række fotografiske teknikker: bl.a. daguerreotypier, ambrotypier, talbotypier, saltpapir, ferrypotier - og kollodiumbilleder, men ikke mindst de utallige varianter.

Disse mødearrangementer vil dog først blive sat i værk fra 2004, hvor møderne derefter vil blive afholdt i Østerbrohuset.

Udførligt program i Objektivs decembernummer. ●

Adresse:

Biblioteket, Danasvej 30b II sal, Frederiksberg, København. (indgang efter lukketid - sidedøren i portrummet).

Vel mødt!

Renovering af daguerreotypier!

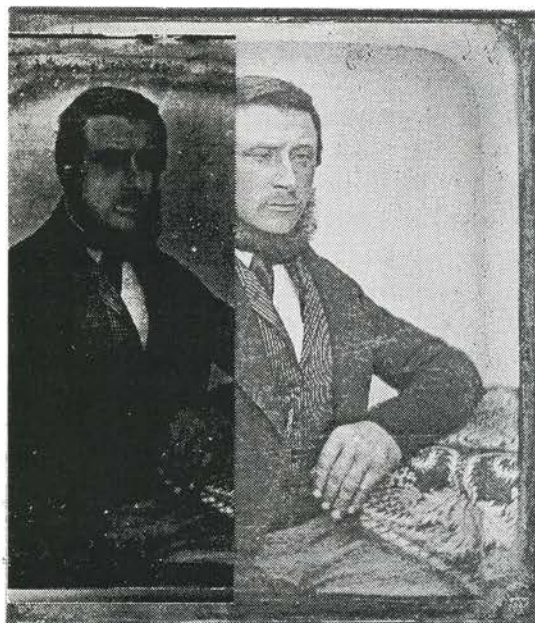
Man kan ikke undgå at blive betaget af et fuldendt smukt daguerreotypi. Desværre er de ofte i meget ringe tilstand. Den almindeligste 'skade' er, at man fra billedets kant og ind mod centrum ofte ser en sortblåligt misfarvning. Årsagerne den forurenede lufts indhold af kuldioxid, en farveløs luftart, som fortrinsvis kommer fra automobilernes udstødning, men også fra vulkansk aktivitet på jorden. Hvis daguerreotypiet ikke er blevet forseglet hermetisk lufttæt vil der langsomt i en periode fra 30-50 år dannes det omtalte blålige skær der samtidig 'fortærer' billedet. Med et forstørrelsesglas (mindst 10 x) kan man iagttage billedstrukturen på 'toppen' af den spejlende sølvoverflade. Mange andre kemiske påvirkninger i form af sort, hvidgrålig eller andre nuancer kan få daguerreotypiet til delvis at forsvinde. **Hvad kan man gøre ved dette?**

I ældre tider fandtes der fotografer som tilbød at genskabe den forsvundne billedflade. Nogle var bedre til 'kunsten' end andre – de sidste var desværre i overtal. Jeg har igennem en årrække arbejdet med problemet, og er nu i stand til at kunne tilbyde medlemmer som har daguerreotypier der er ved at 'forsvinde', min hjælp.

Renoveringen omfatter adskillelse og rengøring af glas, metalramme, for- og bagdækkarton samt 'rensning' af den oxyderede overfladen, hvorved billedet igen fremtræder. Evt. guldbelægning af urkæder eller smykker gendannes. Kun autoriserede materialer anvendes.

På loppemarkeder ser man ofte meget beskadigede daguerreotypier – du kan roligt købe dem for små penge og lade mig 'trylle' billedet frem på ny.

Flemming Berendt. Tlf.: 4919 2299.



'DREJ & SE - FILM'

DANSKE STUMFILMFOTOGRAFER: Filmfotografen George Schnéevoigt

Marguerite Engberg

En af dansk films helt store personligheder var filmfotograf og filminstruktør George Schnéevoigt som blev født 23. december 1893 i Pilestræde i København. Hans far, der var musiker, hed Ernst Fischer og hans mor, en finsk fotograf, hed Siri Schnéevoigt. På et tidspunkt skiltes forældrene, og moderen flyttede til Berlin med drengen. Her slog hun sig ned som kunstfotograf og snart også kejserlig hoffotograf.

George Schnéevoigt gik i skole i Tyskland og blev uddannet som fotograf og skuespiller, og havde Max Reinhardt som lærer. Da han var omkring 20 år, giftede han sig med den tyske societymaler von Kaulbachs danske enke Lily. Ægteparret flyttede til Danmark, købte for hendes penge en villa i Charlottenlund, hvor de grundlagde et filmselskab, hvis stiftelsesdag var den 10. April 1913, under navnet Kaulbachs Kunst Film. Filmselskabet var et familieforetagende med George Schnéevoigt som fotograf og instruktør, Lily von Kaulbach og en søn fra hendes første ægteskab som vedvirkende. Selskabet nåede at producere 2 film, inden det gik ned, som så mange andre af de danske filmselskaber, der opstod i 1913. Ingen af filmene eksisterer længere og har ikke efterladt sig spor, hverken kunstnerisk eller på anden måde. 'Stærkere Dynamit' og 'Under Galgen' hed filmene, der gik for at være rabalderfilm.

I 1915, det år, da Nordisk Films Kompagnis produktion toppede, blev George Schnéevoigt ansat som instruktør og fotograf. I 1915 og 1916 instruerede han 4 film for Nordisk, film der alle er forsvundet. En 5. film blev kasseret inden premieren.

Det var med andre ord ikke hans indsats som instruktør, der imponerede selskabets folk. Men de havde stor tillid til ham som fotograf, hvilket kan aflæses af, at selskabets kunstneriske leder August Blom anvendte ham allerede i 1915 som fotograf på sin film 'Kærlighedslængsel' med stjernen Clara Wieth (Pontoppidan) i hovedrollen. Nogle stemningsfulde stillbilleder er alt, hvad der har overlevet af denne film.

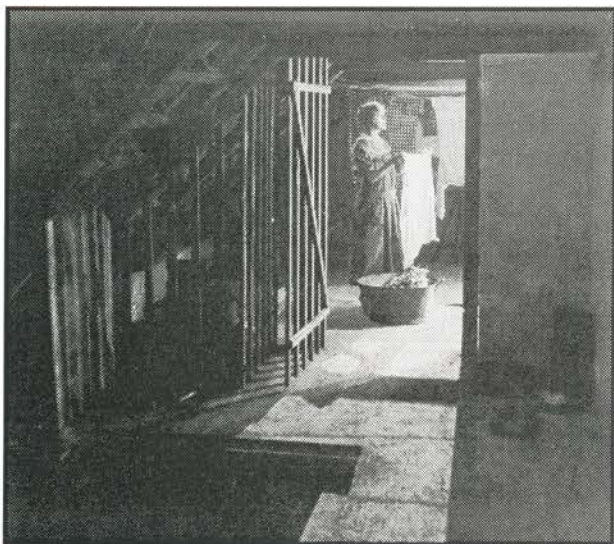
I 1916 anvendte den unge, lovende instruktør A.W. Sandberg, Schnéevoigt som fotograf på sin film 'En Kunstners Kærlighed'. Samme år fik Schnéevoigt et tilbud fra Asta Nielsen om at komme til Berlin for at være instruktør og fotograf hos hendes selskab Neutral Film fra den 1. Maj 1916. Han afslog tilbuddet med følgende ord – jeg citerer et brev fra 30. Marts 1916: *'Men som Forholdene nu ligger med Krigen ville jeg som Finne meget ugerne rejse til Berlin, da jeg eventuelt kan blive taget til Soldat'*.

I 1918 kom Schnéevoigt for første gang i forbindelse med Carl Th. Dreyer, der ønskede ham som fotograf på sin kommende film 'Blade af Satans Bog', der fik dansk premiere i 1921. Det var Dreyers anden og sidste film for Nordisk Films Kompagni. Men samarbejdet fortsatte også, efter at Dreyer havde forladt Nordisk. Det blev til endnu tre film med Dreyer: 'Prästänkan' (1920), optaget af Svensk Filmindustri, 'Der var engang' (1922), produceret af Sophus Madsen i København og 'Du skal ære din Hustru' (1925), produceret af Palladium.

Med sit arbejde som fotograf på disse fire Dreyerfilm, har George Schnéevoigt efterladt sig et godt vidnesbyrd om sin fotografiske kunnen. Ganske vist er det svært præcist at sige, hvor det er Dreyers vilje, og hvor det er Schnéevoigt, der har bestemt den enkelte optagelse. Men samarbejdet mellem de to har givet et fremragende resultat. Som filminstruktøren og filmteoretikeren Theodor Christensen udtrykte det i sin indledning til en forevisning af 'Prästänkan' i Filmmuseet i april 1953: 'Med George Schnéevoigt, senere instruktør som fotograf har Dreyer opnået intense atmosfærevirkninger, ikke mindst i de mange monumentale nærbilleder, de mange ansigter, som trænger sig ind på tilskueren. Først og fremmest naturligvis præstenkens mejslede trolddoms kvindeansigt'.



Præsteenken spillet af Hildur Carlberg fotograferet inde i kirken med kalkmalerierne som baggrund. Præsteenken står sort/hvid mod de bløde gråtoner i kalkmalerierne.



Ida (Astrid Holm), urmagerens kone hænger vasketøj op på tørreloftet. Bemærk den usædvanlige store dybdeskarphed.

Schnéevoigts evner for lyriske naturbeskrivelser i hans tre senere filminstruktioner 'Laila' (1929 og 1937) og 'Eskimo' (1930) er med rette berømte, og disse evner har utvivlsomt kommet til udtryk også i de mange smukke optagelser af dansk natur i 'Der var engang'. Fotograferingen af kammerspillet 'Du skal ære din Hustru' demonstrerer en evne til at aflure hverdagen i urmagerens fattige hjem, og er igen et resultat af George Schnéevoigts evner som fotograf og Dreyers som instruktør til at neddæmpe og fjerne de melodramatiske overtoner, som senere kom til at præge og skæmme Schnéevoigts film, hvor han selv stod som instruktør. Dreyers uvilje mod at arbejde i filmatelier forårsagede

svære lyssætningsproblemer, som det oftest lykkedes Dreyer og Schnéevoigt sammen at overvinde, som vi f.eks. ser det i den afbillede scene fra 'Du skal ære din Hustru'. Også i 'Prästäenkan' arbejdede de uden atelier. Denne film er optaget i de Sandvigske Samlinger i Lillehammer i Norge.

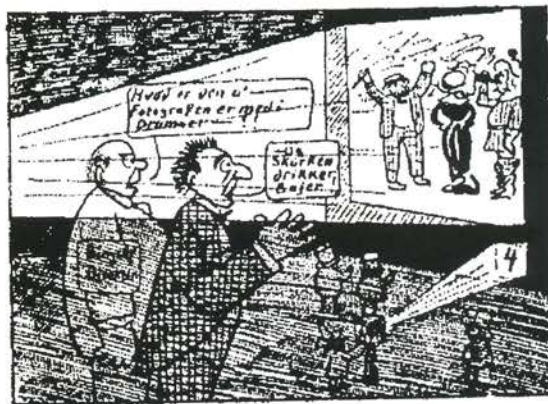
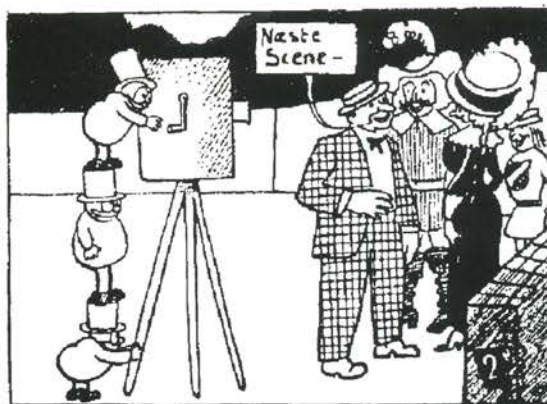
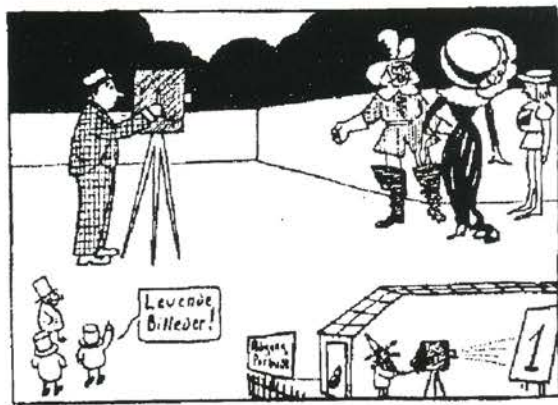
Ind imellem sine arbejder for Dreyer var Schnéevoigt et smut i Tyskland, hvor han hos Ufa i 1924 var fotograf på den ekspressionistiske filminstruktør Arthur Robinsons film 'Petro der Korsar', der blev vist i Danmark under titlen: 'Piraternes Høvding'. Robinson var født i Chicago, opvokset i Tyskland og især kendt for sin film 'Schatten' fra 1923, en af den tyske, ekspressionistiske films hovedværker. 'Pietro der Korsar', som han gik i gang med kort efter 'Schattens' fremkomst var en stort anlagt film på 2.677 meter, og den havde foruden Schnéevoigt to andre filmfotografer, to af tysk films største: Fritz Arno Wagner og Rudolf Maté. Filmen der ikke længere findes, havde sin urpremiere i Berlin den 19. Februar 1925. Det var en sørøverfilm optaget ud for Italiens kyst og var et forsøg på at konkurrere med amerikanske film indenfor en genre, hvor de havde skabt mange succeser.

Den var yderst forskellig fra de dreyerfilm, som Schnéevoigt på det tidspunkt arbejdede med. Robinsons ekspressionistiske stil har utvivlsomt været inspirerende for Schnéevoigt og måske kan man i filmen 'Hotel Paradis' finde spor af denne inspiration. Da 'Du skal ære din Hustru' var færdigspillet, drog Dreyer kort efter til Frankrig for at optage 'Jeanne d'Arc', mens Schnéevoigt blev hjemme i Danmark, med afstikkere til Lapland.

I slutningen af 1920'erne meldte tonefilmen sin ankomst. Det blev George Schnéevoigts store chance for igen at arbejde som instruktør. I 1929 drog han til Lapland og optog stumfilmen 'Laila'. Især takket være de mange smukke naturoptagelser blev filmen en stor succes og Schnéevoigt tog nu i 1930 initiativet til at producere og selv instruere en ligende film fra Grønland. Det blev til 'Eskimo'. Det var en lydfilm, en norsk, dansk tysk samproduktion med norsk tale. Igen blev filmen en succes. Det var derfor forståeligt, at Carl Bauder, Nordisk Films Kompagnis daværende direktør valgte Schnéevoigt til at iscenesætte selskabets første danske lydfilm, som fik premiere den 17. Maj 1931. Man havde klogt valgt et dansk emne: en filmatisering af St.St. Blichers roman 'Præsten i Vejlbj'. I den følgende tid instruerede Schnéevoigt selskabets 8 spillefilm. Hans fotograf på disse film var Valdemar Christensen. Morten Piil skriver i sin bog Filmguide fra 1998, bl.a. følgende om de tidlige danske spillefilm: "I de første år af dansk tonefilm forveksledes det lødige med det højtidelige". Da vi når frem til Schnéevoigts 3 film for Nordisk: 'Hotel Paradis' fra 1931 havde publikum fået

nok og blev væk fra filmen. Bauder besluttede sig derfor for en anden filmpolitik og gav sig nu til at producere lystspil. Flere af dem blev instrueret af Schnéevoigt og var yderst populære som: 'Skal vi vædde én Million', 'Rasmines Bryllup' og 'Odss 777'. Schnéevoigt fortsatte som instruktør hos Nordisk indtil 1942. Efter fiaskoen med 'Tordenskjold gaar i land' fra samme år ophørte Schnéevoigt at arbejde som instruktør. Carl Bauder, den daværende direktør for

Nordisk Films Kompagni besluttede som en anerkendelse af Schnéevoigts store indsats som selskabets førsteinstruktør i de tidligste tonefilmår, at denne skulle have en pension fra selskabet. Men Bauder døde i 1944, og derefter stoppede udbetalingerne. Det gik fra nu af økonomisk ned ad bakke for Schnéevoigt. Han slog sig på malerkunsten, men havde svært ved at finde købere til sine malerier. Han døde fattig og glemt i 1961.●



I 1923 etablerede tegneren og humoristen Robert Storm Pedersen sit eget filmselskab med henblik på at fremstille tegnefilm. Det blev til en snes film – hovedsagelig reklamefilm. Blandt disse var 'tre små mænd'. I en artikel til Politiken skrev Storm P. i 1921: "Man tager Edgar Poes samlede værker og sætter sig på Vestre Kirkegård uden paraply. Nogle timer efter har man en humoristisk idé – den ødelægges imidlertid, når man står på sporvognens bagperron og lytter til et selskabs oprømte begravelsesherrer, der har drukket gravøl – efter lang hvileløs flakken har man atter en idé".

Fotogalleriet

I fotografiens barndom var det almindeligt at fotografere personer beskæftiget ved deres daglige arbejde eller hobby. Allerede i perioden 1871-73 udsendte firmaet Hansen, Schou & Weller en serie på 59 billeder 'Danske Nationaldragter i kolorerede Photographier optagne efter Naturen'. Denne meget sjældne billedserie blev i de kommende år efterlignet af tidens fotografer. Fotogalleriet viser her 4 fotografier, hvor motivet primært er kvinders beskæftigelse ved deres spinderok, med eller uden nationaldragt.

Faglig ekspertise: Helle Cuculiza.



Et meget tidligt fotografi (ca. 1875-80) af en opstanderrok, hvor ulden er ved at blive spundet til en tråd. Det ses tydeligt at fotografiet er optaget i fotografens atelier. Bemærk vindue og gulvtæppe.



Her arbejdes der ved en såkaldt skotrok. Damen til højre hasper eller opvinder det først kartede og dernæst spundne materiale på sit haspetræ, oprindelig benævnt hæspetræ. Bemærk kaffekoppen på kommoden og loduret på væggen. Sandsynligvis en original optagelse fra et hjem.



*Den unge dame i folkedragt fra Falster spinder på en opstanderrok.
Uld eller hør sidder på rokkehovedet – holdt sammen af et såkaldt
rokkebrev. En typisk atelieroptagelse.*



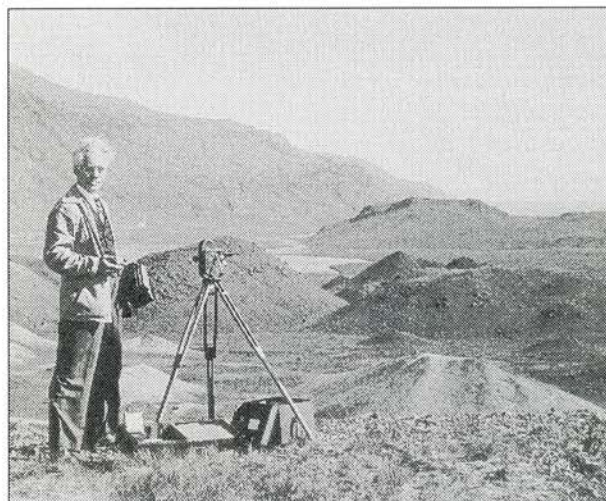
Kvinden i nationaldragt fra Lyø er optaget i atelier. Bemærk den tegnede skråbrystede skamlerok der nærmest træder frem i billedet.

Alle fotografier er ukendte.

BOG- & UDSTILLINGSOMTALE



Er det mon en 'kongelig' moraliserende befaling den unge fotograf er udsat for? Karrikaturtegning fra Speglinum 1929.



Loftur Gudmundsson på filmoftagelse med sit 16 mm Bolex filmoftager i 1947.

Inga Lára Baldvinsdóttir: Enginn Getur Lifad Án Lofta, Loftur Gudmundsson. Islands & engelsk tekst. 190 sider. Format: 21x21 cm. ISBN 9979-9507-3-0. (2002).

I Objektív's aprilnummer omtaltes I.L. Baldvinsdóttir islandske fotohistorie – denne gang gælder det en beskrivelse af Islands førende fotograf, Loftur Gudmundsson (1892-1952). Loftur var lidt af en multikunstner. Han kunne skrive, var musikalsk og en habil kunstmaler, men det blev arbejdet, først som filmfotograf og senere portrætfotograf der optog ham. I 1925 producerede han filmen 'Island i levende billeder', 23 år senere gentog han den dokumentariske genre, denne gang i farver. Sideløbende havde han fotografering som hobby og var på et tre måneders studieophold hos kgl. hoffotograf Peter Elfelt i København. Hjemkommen med inspiration og ny viden etablerede han et atelier i Reykjavík. Gudmundsson blev straks en populær fotograf. Atelierets vinduer var indrettet som en udstilling af hans fotografiske værker, fra 1925-35 viste han ca. 50 udstillinger. I 1926 var Gudmundsson medstifter af Islands Fotografiske Selskab.

Bogen indeholder en række fremragende naturoptagelser og portrætbilleder af kendte og ukendte islændinge. Billederne er gengivet i fineste duotryk. Den flotte billedkavalkade, nogle billeder i farver, følges op helt frem til 1948.



Gudmundsson i mørkekammeret 1930.

I 1933-34 har den driftige fotograf kontakt med Reimert Kehlet hvis multifotosystem var ved at tage form. Han fremstiller ark med 15 billeder, i øvrigt en fotograferingsform som vækker forargelse blandt kolleger og i det fotografiske selskab. To andre skribenter, Erlandur Sveinsson og Margrét Elísabet Ólafsdóttir skriver om Loftur Gudmundssons karriere. Sveinsson om hans filmsproduktion og Ólafsdóttir om den dokumentariske del af hans arbejde. Den smukke bog kan anbefales på det varmeste. Inga L. Baldvinsdóttir, Gardhusum, Eurarbakki Island. ●



Tre kvinder på den gamle kirkegård i Reykjavik i nationaldragter. Stereoskopisk optagelse fra 25. august 1860.

Inga Lára Baldvinsdóttir:

Fotografier fra Fox-ekspeditionen 1860. Islands og dansk tekst. 83 sider heftet. Format: 25x21 cm. ISBN 9979-2507-4-9 (2002).

Inga Lára Baldvinsdóttir er naturligvis altid på jagt efter fotografier som kan illustrere livet på Island i forne tider. I år 2000 lykkedes det i det Kongelige geografiske selskabs billedsamling i London, at finde ikke mindre end 68 fotografier fra den såkaldte Fox-ekspedition som fandt sted i 1860 til polarområdet. De 35 fotografier er optaget på Island.

Formålet med togtet var at undersøge mulighederne for nedlægning af et undersøisk telefonkabel over Atlanterhavet.

I bogen fortælles der grundigt om den farefulde sejlads via Færøerne til Island og Grønland. Baldvinsdóttirs har med stor tålmodighed gravet historien frem fra arkivale gemmer, og gengiver det interessant og levende.

De forskellige fotografer om bord på ekspeditionsskibet Fox har hver især optaget de etnografiske billeder, mange stereoskopiske, hvilket gør oplevelsen og indtrykket af perspektivet mere nærværende. Kvaliteten svinger meget, hvorfor der her kun publiceres et af de bedre af slagsen. Det er en fin lille bog som beskriver og fremviser en for de fleste ukendt verden. Tak for en islandsk perle til fotografiens historie. ●

H.C. Andersen og Adolph Drewsen: Astrid Stampes Billedbog. 412 sider. Format: 28,5x22 cm indbundet. Kr. 750,00. Forlag: Gyldendal. ISBN 87-02-00429-1.

En fabelagtig billedbog dateret 19. december 1853 og givet til den etårige Astrid Stampes fødselsdag. H.C. Andersen og Astrids morfar Adolph Drewsen (papirfarikanten) har siddet og moret sig med mere end 1000 udklip fra aviser, tidsskrifter, billedark og samtidige papirtryk af enhver art. De utallige sammensætninger giver os i dag et levende indtryk af hvad vore forfædre var optaget af.. Blandt de indklæbede billeder findes der 3 som har noget med laterna magica og fotohistorie at gøre. Disse farverige tegninger vil blive publiceret i Objektiv i forbindelse med jubilæet, hvor H.C. Andersens forhold til det fotografiske medie bliver omtalt.

Som noget enestående indeholder bogen den største enkeltssamling af H.C.A.'s papirklip gengivet korrekt efter originalen. Over 100 af de publicerede billeder har i tilgift små vers som kommentarer til tegningen. Den kostbare originale bog, indkøbt for 3,5 millioner kroner kan nu opleves på H.C. Andersen Museet i Odense. Som billed- og H.C. Andersenelsker kan denne mamutbog anbefales – til glæde for både børn og voksne. ●



"En Reisende behøver i Fremtiden ikke mere kunne tegne for at hjembringe bedre Billeder af Monumenter og Prospector af Egne end den største Maler har kunnet levere dem".

H.C. Andersen.

Stor fotoudstilling på Louisiana - Arnold Newman

Louisiana Museet i Humlebæk var fra 23.maj til 31. august rammen om en usædvanlig udstilling af amerikansk portrætkunst i særklasse. Lars Schwander, som var udstillingens museumsleder præsenterede, dagen før den officielle åbning den 85-årige fotograf Arnold Newman fra New York. Veloplagt blev den ungdommelige fotograf anbragt i en designet instruktørstol, hvor han sprudlende og meget vittig besvarede journalisternes evige spørgsmål – hvorledes gør man?

Mesterpotrætter hed udstillingen uden overdrivelse. Det var en stor oplevelse at gense de autentiske fotografier som vi alle så godt kender fra bøger og TV. Men dette gensyn indebar autenticitetens præcise præg.

Det forrige århundredes kendte musikere, skribenter, filmskuespillere og politikere – ikke mindst hans afslørende portrætter af USA's præsidenter i århundredet. Et ikke arrangeret fotografi af den udnyttede og bedrøvelige Marilyn Monroe sat op imod geniet Picasso's dybdeborende øjne var et af mange højdepunkter. Række efter række fremtrådte det ene billede efter det andet. Det var ikke mindst antallet af billeder, som imponerede, og gav et indtryk af denne store fotografs rige evner - at fastholde såvel stort som småt. En flot udstilling som tjener både Louisiana og Lars Schwander til stor ære! ●

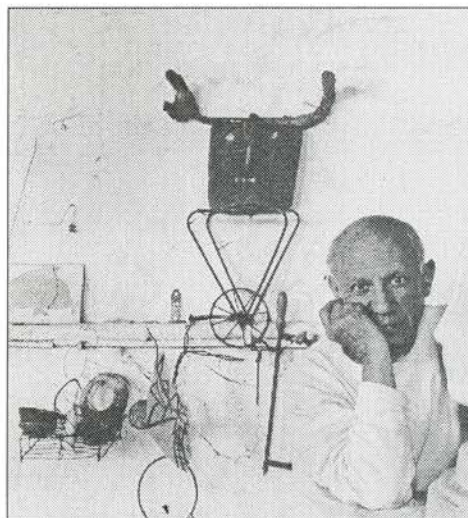
Verlag Rudolf Hillebrand: Fine Art Photo (The magazine for sensual photography). Kvt. Tidsskrift. Ca. 56 sider. Format: 30x23 cm. Vat ID No. 120721135. E-Post: hillebrand@nudeandphoto.com

Ejeren af Photo Deal, redaktør R. Hillebrand har vovet sig ud i fremstillingen af et grandios projekt: Endnu et tidsskrift i den lange perlerække af studieblade. Et rafineret smukt og utrolig flot papirtryk i s/h, farve og forskellige andre nuancer præsenteres.

De mange skønne billeder af nøgne damer, iført dit & dat, er fotograferet af Europas bedste fotografer i genren. Teksten er holdt i et køligt præcist 'marcipanagtigt' sprog, som nogen vil elske andre hade. Bladet indeholder desuden lidt fototeknik bl.a. om Schneider's super Symmar 110/f: 5,6 XL og brugen af samme.

I det første nummer omtales storformatkameraet Tachihara 4x5". En kort beskrivelse af dette meget elegante kamera specielt konstrueret til anvendelse i et studie. Tidsskrift nr.1 hed Fine Art Photo og nr.2 har fået titlen Nude & Photo.

Dejligt tidsskrift i sommervarmen: hold ud, hold ud, jeg kan ikke mere! ●



Pablo Picasso.



Marilyn Monroe.

Selskabet for Dansk Fotografi

Fotoorganisation for amatørfotografer med over 1.100 medlemmer fordelt på 46 fotoklubber, med mere end 150 personlige medlemmer.

SDF udgiver Dansk Fotografi 6 gange årligt og Fotografisk Årbog hvert år - i 2003 gives den til alle medlemmer.

**Læs mere på vor hjemmeside www.sdf.dk
Kontaktperson: Carlo Pedersen: Telf: 6536-1774 eller E-Post**

Mindeord



Foto: Poul Pedersen.

Sigfred Løvstad døde den 3. juni i en alder af 78 år. Sigfred var blandt de første der indmeldte sig i Dansk Fotohistorisk Selskab, og støttede idéen med at oprette DFS og organisere privatpersoner, der samlede og interesserede sig for fotografika. Det skulle da også hurtigt vise sig, at selskabet fik så mange medlemmer, at det var levedygtigt.

Som fotohandler i Herning og flere tillidsposter indenfor brancen, bl.a. som redaktør af fagtidsskriftet Fotohandleren fra 1973-1981, havde han ved sine talrige københavnerbesøg i 1960'erne, rig lejlighed til at erhverve sig sjældne fotografiske klenodier, som på den tid var til at købe for små penge. Efterhånden som samlingen voksede spirede museumstanken frem. Det blev til en række udstillinger, først i baglokalet til hans fotoforretning i Bredgade, siden på biblioteket og i Herning Hallerne, men i 1981 måtte der træffes en beslutning – fotoforretningen blev solgt. Nu blev der tid til at realisere museumstanken. Herning Kommune fandt den rette ejendom, en tidligere Specialarbejder Skole. Den 1. juli 1983 var første arbejdsdag for museumsleder Sigfred Løvstad.

I 14 måneder blev der arbejdet på at renovere huset fra kælder til kvist. Det var i denne periode jeg lærte Sigfred at kende, som en fremragende inspirator og læremester.

Den 31. august 1984 blev Danmarks Fotomuseum indviet.

Sigfred Løvsstads glødende entusiasme og ildhu for at indsamle, ikke kun kameraer, men de lige så vigtige informationer som gemmer sig i fotografier, dokumenter og efemeria, har haft den største betydning for DFS's udvikling. I 1980'erne, hvor jeg fik mulighed for at studere fotografiens historie bl.a. tilskyndet af daværende leder af Det Kongelige Biblioteks Kort- og Billedafdeling Bjørn Ochsner, modtog jeg al den støtte og studiemulighed af Sigfred Løvstad.

Som foredragsholder har vi flere gange haft besøg i selskabet, hvor Sigfred Løvstad kyndigt og belærende har fortalt om sit arbejde med at klargøre, eksperimentere og ikke mindst beskrive de ældgamle fotografiapparater.

Et særligt kapitel, måske det vigtigste, var hans årelange systematiske indsamling af dokumentarisk materiale vedrørende Jens Poul Andersen (Nellerødmanden), Jens Peter Hansen (Norka-Hansen) og Reimert Kehlet's liv og virke. Heldigvis nåede han selv at forfatte et temanummer om Nellerødmanden i 1994 – de to næste fotohistoriske beretninger har undertegnede 'arvet', og håber at kunne behandle materialet i den ånd som Sigfred Løvstad ville have gjort det.

I vort tidsskrift Objektiv havde der været mange blanke sider uden hjælp af de indsamlede småstumper af dansk fotohistorie udlånt fra museet. Vi kender alle glæden ved at fuldføre et puslespil på ettusinde små brikker – den samme glæde er det, at fuldende et nummer af Objektiv, og samtidig tænke på hvem der har været samleren – tak for det!

Da Sigfred Løvstad modtog æren af at blive Ridder af Dannebrogordenen blev budskabet modtaget med stor beskedenhed, en dyd som ikke var ham fremmed. Men det var sandelig også en blåstempling af et langt livs energiske indsats for at bevare en lille flig af et kulturhistorisk aspekt i vor hverdag. Fotografiapparatet og fotografiet vil til alle tider genspejle vore store og små gerninger.

Ære være Sigfred Løvstad's minde!

F.B.

Fra familien Løvstad:

Tak til alle jer, som på den ene eller anden måde var en del af vor fars liv, og var med til at gøre en forskel!

Med hilsen og tanker fra -

Lis og Wilfried, Louise og Gitte.

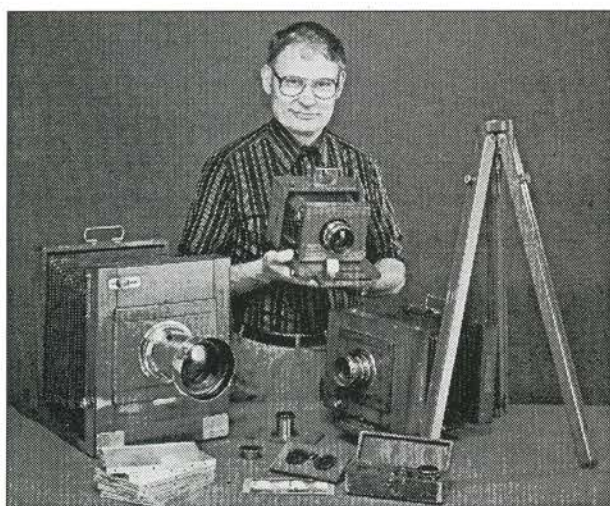
John og Inger, Mathias og Jakob.

Henning og Mette, Jeppe, Katrine og Nanna.

De indgåede økonomiske bidrag er overgivet til Danmarks Fotomuseums Venneforening.



Sigfred Løvstad og søn restaurerer de gamle kameraer.



Et opbud af 'Nellerød-kameraer'. Fra v. kamera til format 26x31 cm, et 12x16,5 cm apparat med aluminiumskassetter (!), rejsekamera til 13x18 og 18x24 cm med stativ. Foto: Tornøe reklame.



Mindeplade afsløres på 'Nellerød-mandens' hus af Flemming Berendt og Sigfred Løvstad.



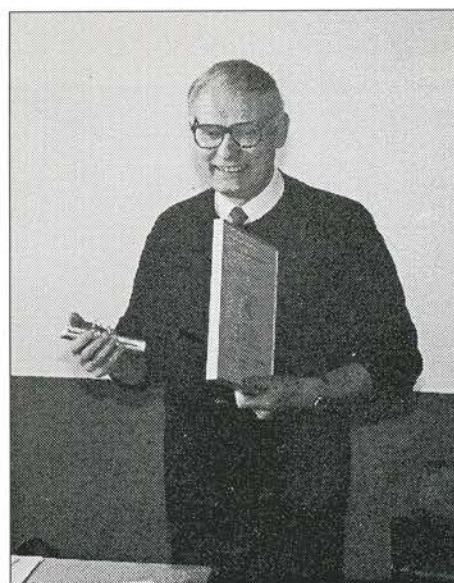
Da kunstmaleren Jens Jørgen Thorsen fik en hjælpende hånd under arbejdet med sin film om 'Lyset' – udveklede en mælkeskål for dets succes!



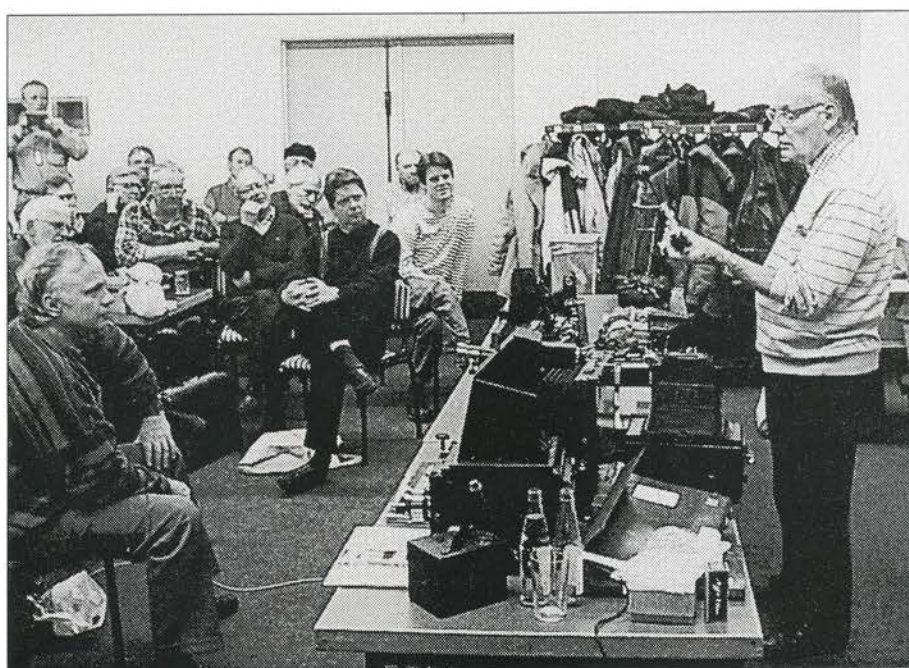
'Løven' i sin hule på museet.



S.L. får ved museet indvielse overrakt et fotografi af 'Norka-Hansen' som 92-årig - optaget af F.B. I forgrunden en kopi af et daguerreotypikamera fremstillet af medlemmer af DFS. 1984.

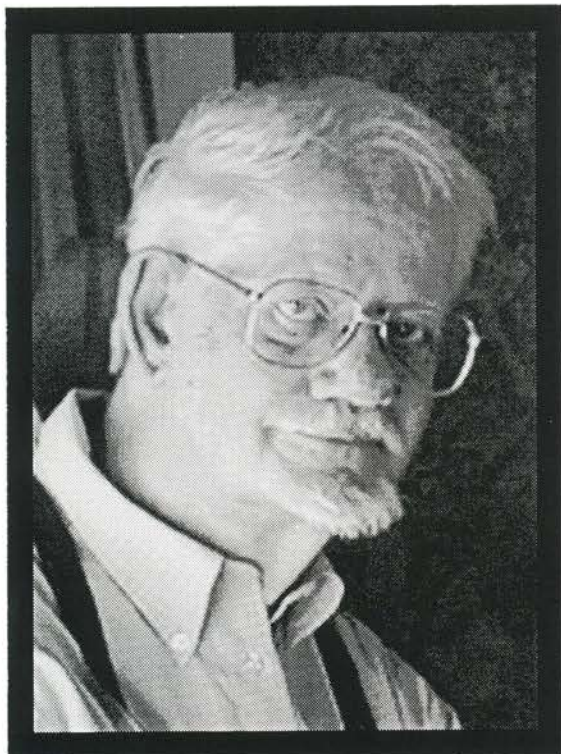


Løvstad bliver æresmedlem af DFS.



På et aftenmøde bliver klenodierne forevist, endevendt og forklaret.

Mindeord



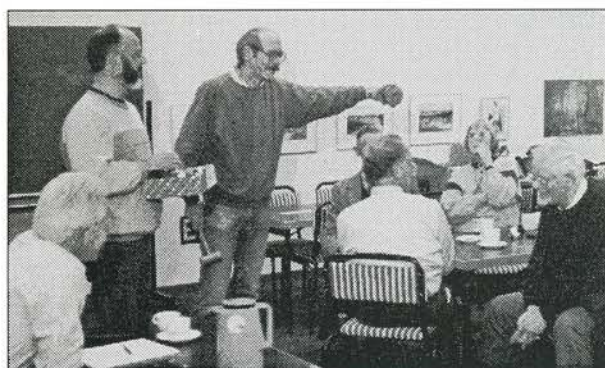
Ole Schelde blev medlem af Dansk Fotohistorisk Selskab kort tid efter dets stiftelse i 1975. Den 21. maj 1981 blev hans næstformand og dermed Andreas Trier Mørchs højre hånd. I en samlerklub, som det primært var fra begyndelsen, havde medlemmerne hver sit samlerområde f.eks. Kodak, Voigtländer, Agfa osv, osv, Ole Schelde havde imidlertid, som enkelte andre valgt at samle på Leica kameraer.

Da jeg første gang traf Ole ved et aftenmøde hos P.B. Schmidt i Skovshoved, var jeg sikker på at denne leicasamler måtte være direktør eller grosserer i guld og sølv, men nej hr. Schelde var såmænd folkeskolelærer, til og med en af de gode af slagsen. Hans faglige historiske interesse var noget, som mange af os igennem tiderne nød godt af i forskellige sammenhænge.

Hvorledes en lærerløn var i stand til at finansiere de ofte dyre indkøb var mig lidt af en gåde, indtil erfaringen lærte mig, at viden er nøgleordet. Et utroligt godt kendskab til de mange forskellige Leica apparaters sjældenhedsgrad, hans viden om årgang, nummerering m.m. var legendarisk. Som den rene novice blev man benøvet over de tekniske samtaler der udspandt sig mellem Niels Resdahl Jensen, dennes bror og Erik Sundahl – jo det var folk der vidste besked om den mindste skrue, møtrik eller en særlig sjælden finurlighed, som fabrikken havde konstrueret og anbragt i en bestemt årgang.

Samlermanien var heldigvis ikke det eneste for Ole Schelde her i livet. Han havde desuden en medfødt begavelse for brugen af de levende billeder som fortælleform. Hvem husker ikke den smukke film om H.C. Andersen, Rejse i Italien, eller Uld på Kreta, et epos om det barske liv i en bjerglandsby, hvor eksistensgrundlaget drejer sig om at leve af fårets uldpragt. Den store skæggede græker, partisan under den tyske besættelse af øen betroede 'hobbyfotografen', at han med sin kniv egenhændigt havde gjort af med 4 tyskere. Flere film blev skabt og distribueret af Statens Filmcentral for udlån til skoler og foreninger.

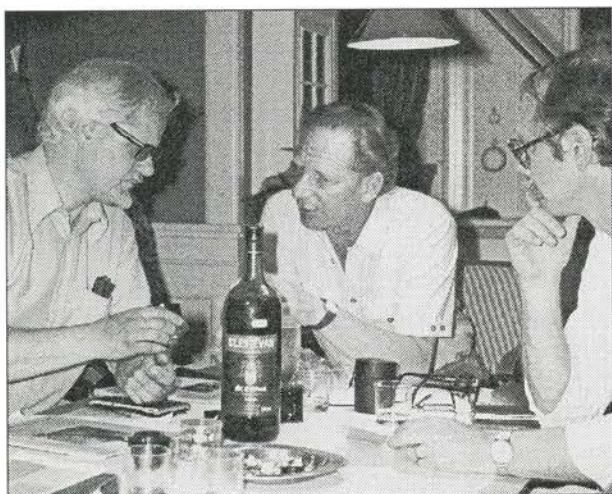
Det blev også til en bog i samarbejde med daværende underdirektør hos Agfa, Hans Elfelt Bonnesen. Filmen handlede om våbenedkastningerne over Jylland under den tyske besættelse af Danmark 1940-45. Her var det at Oles interesse for besættelsestidens historie kom til at fylde meget i hans liv. Ofte var han gæsteskrubent i Politiken og Berlinske Tidende når det gjaldt et forsvar for demokrati, og retfærdighed.



Selskabets medlemmer nød adskillige gange glæde af hans foredrag, hvad enten det drejede sig om hans yndlingskamera Leica - en god spionhistorie med indbygget fotolære - eller et besøg i Hitlers Ulveskanse og V1 og V2 baserne i Østpreussen.

Desværre alt for tidligt blev Ole Schelde ramt af sygdom og måtte i en årrække leve på 'listefødder'. Hans hustru Grethe var i de sidste år ham en uvurderlig støtte. Vi er mange som vil savne en god læremester, Ole Schelde døde den 1. Juli, 69 år gammel.

F.B.



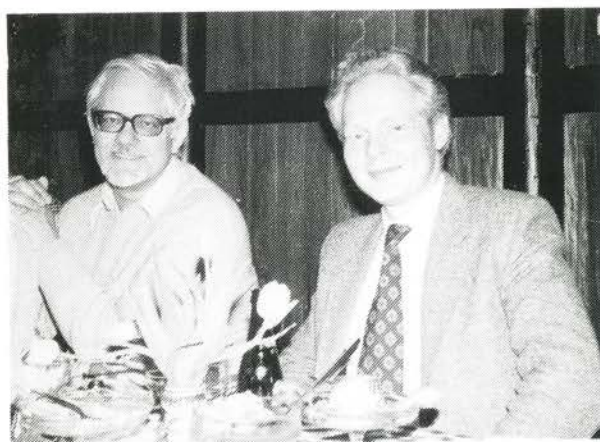
O.S., F.B. og ATM planlægger årets aktiviteter.



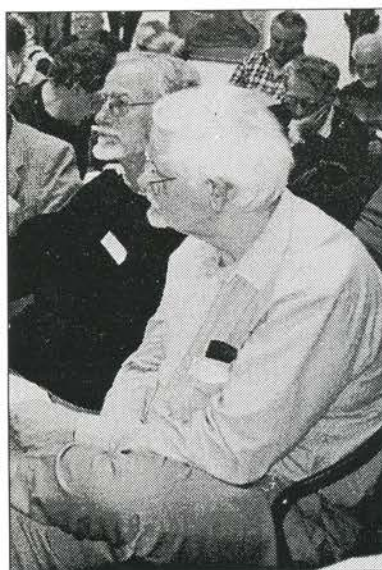
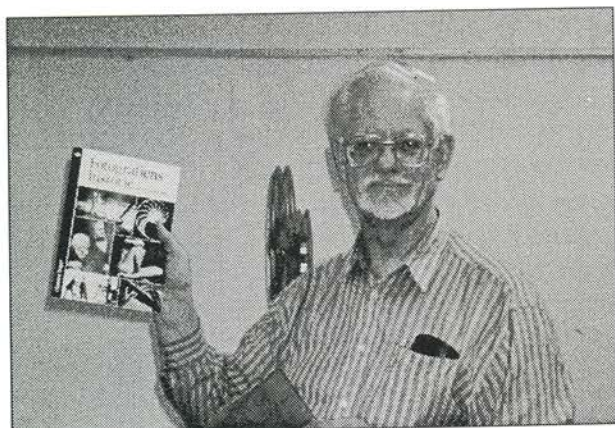
O.S. Werner Umstätter og F.B. ser på Stirn-billeder. 1983. Foto: Per Ask Nielsen.



ATM, NRJ, OS og FB, en ny bestyrelse.

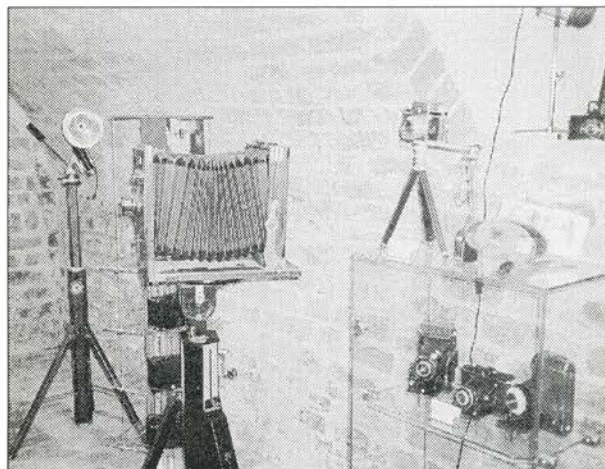
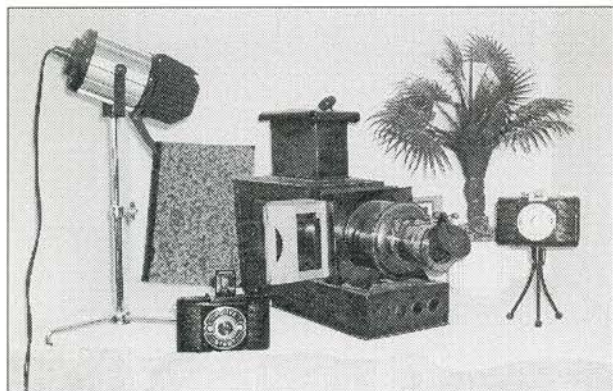


Ole Schelde & Niels Resdahl Jensen

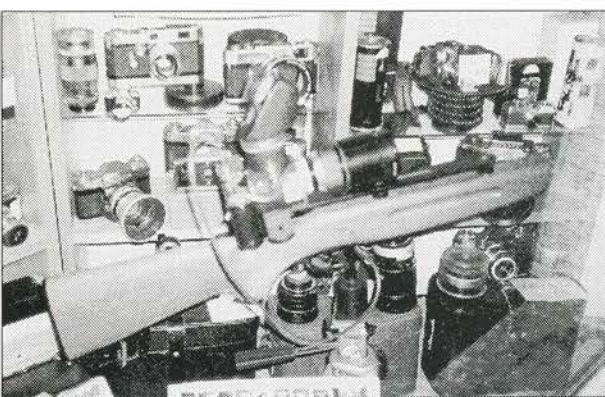
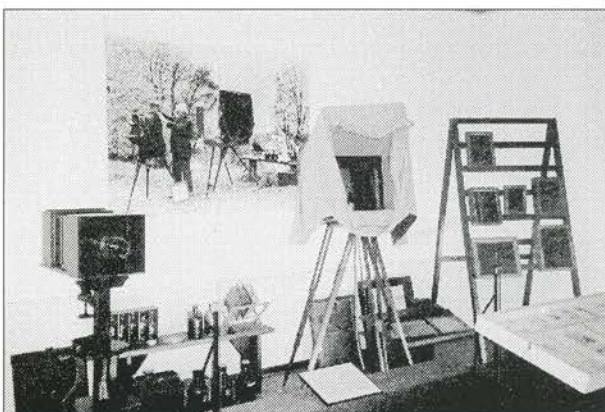


Som foredragsholder og lyttende tilhører.

'SAMPLERDILLEN'

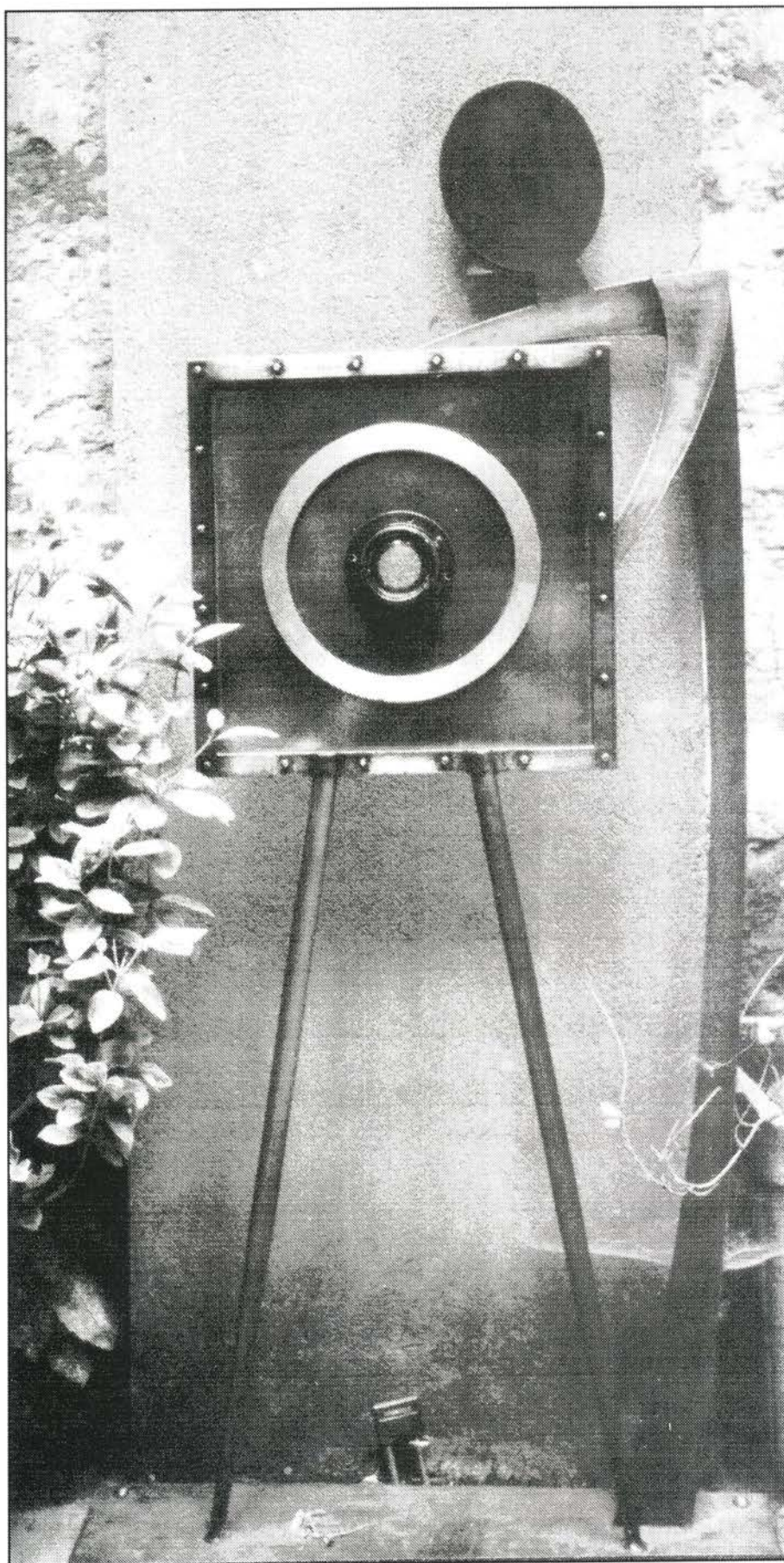


1-4



5-6

I Tyskland er det ikke kun de store byer som kan byde på fothistoriske oplevelser. I byer som Schwerin og Wismar i Mecklenburg møder man små fotoforretninger, som med stor pietetsfølelse opbevarer og fremviser fotografika, ikke de store sjældenheder, men almindelige brugsting fra en svunden tid. (foto 1-4). Længere sydpå i storbyen München, med et af Tysklands mest imponerende tekniske museer, findes der adskillige forretninger som udelukkende handler med fotografika. Udvalget er stort og priserne rimeligt høje. Foto-Bazar midt i byen reklamerer med at have over 5.000 apparater i sin forretning. (foto 5-6). Denne lille 'postkorthilsen' er fra sommeren 2002. F.B.



*I Prag har byens 'Robert Jacobsen' forvandlet
'skrot' til et kunstværk. Foto: Flemming Berendt.*

'DIT & DAT'

Generalforsamling & landsmøde

Årets landsmøde 6. april 2003 blev lidt uventet henlagt til den lille by Middelfart. 'Badstuen' i Odense meldte optaget. Det skulle vise sig at være ikke så ringe et 'bytte' endda. Et stort venligt mødelokale, flotte toiletter – nem adgang for hvem der havde tunge sager at bære på. Vi håber at kunne få lokalerne igen til næste år!

Formanden Svenn Hugo bød velkommen, hvorefter ordstyrervalget faldt på Svend Frederiksen, som konstaterede at generalforsamlingen var indkaldt i overensstemmelse med gældende regler.

Formandens beretning

Så er der gået endnu et år – og hvad er der så sket i 2002?

For det første har vi modtaget 4 numre af Objektiv. Tre almindelige og ét temanummer, der handlede om Farvefotografiens Historie. Den 'gamle' redaktør har arbejdet på højtryk hele året – ikke kun med at skrive, men også med at forbedre kvaliteten på billedsiden, som vi alle har kunnet se, er han nået langt, underlagt de økonomiske ressourcer!

Den store arbejdsindsats har også betydet at vi netop har fået tilsendt Objektiv nr.100. I den anledning vil vi alle gerne sige tak til Flemming Berendt, og håber at han har lyst og energi til at fremstille endnu 100 numre.

Hermed et par flasker med 'fremkalder', mærket cru.

Årets aktiviteter

I København har der været afholdt medlemsaftener med et stadigt stigende antal fremmødte:

September måned bød på Hans Østberg Hansen, som fortalte om sine rejser til Leicafabrikken i Wetzlar. I oktober fortalte underteegnede om hvorledes man samler på Wiev Master udstyr.

I november var det Poul Winstrøm, som fremviste en serie lysbilleder fra omkring 1910-20, fundet på et loppemarked. I januar blev medlemmerne indkaldt for at fremvise egne klenodier. Der blev hygget og handlet, men desværre ikke fremvist megen 'isenkram'. I februar fortalte Hans-Verner Neumann en stor historie om et lille kamera – nemlig Minox. I marts måned var turen igen kommet til Svend Frederiksen, som fik os alle overbevist om, hvor sjovt det er at sidde i skjul i mange timer for at få et billede af en fugl. Det blev en aften med de store teleobjektiver som midtpunkt. Iøvrigt blev alle mødeaftener behørigt afsluttet med righoldige 'skrotsalg'.

Herudover har der været afholdt to store loppemarkeder og anvisningssalg. 21. september i København og 6. oktober i Århus. Visitkortsamlerne har afholdt 3 møder, og har endnu et i maj måned. Møderne finder sted på

Frederiksberg Bibliotek med et stigende antal deltagere. Til sidst mangler jeg at nævne de kurser der har været afholdt med Svend Frederiksen som underviser. Kurset blev afholdt 15. marts i Ringkøbing, samt 4 kursusaftener i hovedstaden.

Tak til alle som bidrager til at få Objektiv fremstillet. Det gælder både de som skriver til bladet, og alle som har været involveret i forbedring af billedkvaliteten. Tak til vore annoncører. Tak til Svend Frederiksen for hans store indsats med kursus-arrangementerne. Der skal også lyde en tak til webmaster Peter Haagen for hans arbejde med hjemmesiden, og velkommen til den nye webmaster Flemming Lamberth. Den sidste tak går til afgående bestyrelsesmedlem Svend Erik Jeppesen for et godt samarbejde.

Kassererens beretning

Kjeld Jakobsen gav en grundig gennemgang af årets regnskab og kunne til de udvalgte punkter blandt andet oplyse, at selskabet har opnået en rigtig god aftale med vor bankforbindelse, hvilket tydeligt kunne ses på regnskabets renteindtægter. Anvisningssalgene har også været rigtig givende.

På regnskabets udgiftsside kunne det konstateres at der var en væsentlig stigning - grundet et nødvendigt indkøb af en ny hp printer til redaktøren. Til regnskabets aktiver kunne Kjeld Jakobsen oplyse, at med hensyn til Alm. Brand Bank er aftalen med banken markedssvingende. Herefter blev budget for året 2003 gennemgået på samme grundige facon som regnskabet. Både til regnskab, såvel som budget, var der fra forsamlingen ingen spørgsmål, hvorefter begge enstemmigt blev vedtaget. Samtidig blev det oplyst at der i februar var ca. 85 medlemmer i restance, men at tallet i dag var reduceret til ca. 20.

Redaktøren beretning

Flemming Berendt takkede Gunni Jørgensen og Peter Haagen for deres faglige råd omkring indkøb af bl.a. ny hp printer til forbedring af billedkvaliteten - indenfor de økonomiske muligheder. Redaktøren kunne derefter fortælle at planerne med omredigering og færdiggørelse af Kehlet Stella Nova's spændende historie forventes afsluttet i løbet af 2003. Resultat: 2 temanumre, 1.del sidst på året 2003, og 2.del i begyndelsen af 2004. Til slut en tak til alle bidragsydere som har været med til at fremstille et tidsskrift som har vakt stor interesse viden om.

Anvisningssalgslisten til søndag, d. 6. april 2003 i Middelfart

Anvisningssalgseffekterne sælges som besol, og Dansk Fotobibliotek Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den anførte tilstandsbetegnelse. Køber og sælger erklærer hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes kontant på stedet med såvel køber som sælger. Kreditt gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalget. Ved kommissionskøb vil effekterne blive sendt pr. postopræklæring. Den, der afgiver bud for tredemand hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon, e-mail eller brev til anvisningssalgslederen: Løff Gørmann Jensen, Gl. Kongevej 172 C, 2. sal, 1850 Frederiksborg C.
 tlf. 33 21 43 67 e-mail: leif-gj@vip.cybercity.dk

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
1	Fotobog: "Das goldene Buch der Rolleiflex"			80
2	Fotobog: "Leica M6" af Andrew Matheson			65
3	Exakta Varex 11b, m. Tessar			400
4	Meyer Görlitz 135mm til Exakta			60
5	Exa I, type 2, m. Meyer Görlitz 35mm.			170
6	Pladekamera 9x12, m. Xenar 4,5 samt Polaroidkassette og taske			260
7	Pentax stereoformats m. 52mm gevind og brugsanvisning			260
8	Stereo-viewer til dias			150
9	Stereoskop til 6x6 dias			280
10	Photoflex 6x6 twin-lens reflex m. taske			220
11	No. 2A Brownie Camera i orig. æske			110
12	Murer Express pladekamera			110
13	Zeiss Ikon Contessamat	B		30
14	Zeiss Ikon Nettar 517/16, m. Novar 6,3	B		20
15	Zeiss Ikon Box Tengor 54/15	BC		50
16	Zeiss Ikon Nettar 518/2, m. Novar 4,5	B		60
17	Zeiss Ikon Contessa	B		20
18	Zeiss Ikon Nettar 518/16, m. Novar 4,5	BC		50
19	Kortlæser til 3 kortlæser (- til hukommelseskort til digitalt kamera)	A		110
20	Kodak INSTAMATIC 250, m. Reomar 2,8/38mm.			20
21	Kodak INSTAMATIC 500, m. Xenar 2,8/38mm.			60
22	"Hit" subminiature-kamera med BT			200
23	9x12 pladekamera, mærket "Stølen & Simonsen, København"			500
24	17 Time-Life books om fotografiering og fotoelektronik			90
25	Voigtlander Vito II, m. Skopar 3,5/50mm., Prontor-S	C		60
26	Pentax Super TL spejlfleks, m. Helios 2/58mm.	B		100
27	Polaroid SX-70 Alpha 1, Model 2			60
28	Brownie Box No.2, i org. gul æske			170
29	Voigtlander Bessa 66, m. 3,5/75mm., Prontor II, og gulfilter	B		100
30	"Alt om Foto", (33 hæfter)			50
31	TINY projektor,		(OK)	50
32	Fotosamletaske "Kali-Bag", sort, rummelig			50
33	Voigtlander 6x9 bælgkamera, m. Voigtar 7,7, rød afst.ind.			60
34	Zeiss contessa, m. Tessar 2,8			100
35	ICA, m. Hekla 6,3 og Compound			190
36	Minolta SR1, m. Rokkor 2,0			80
37	Nikkorex Zoom 35, m. nikkor 3,5/43-86			420
38	Polaroid Image Spektra System			90
39	Polaroid 120, i 4,7			140
40	Canon TX, m. FD 1,8			300
41	Pentax Spotmatic, m. Takumar			300
42	Olympus Pen EE			10
43	Retina I, type 013, m. Xenar 3,5			100
44	Bellica, m. Tessar 3,5			100
45	Fujica Single 8 Zoom1, + tilbehør			10
46	Voigtlander Vito CL, m. Skopar 2,8	A		udgæet
47	Retinette IB, m. Reomar 2,8	B		udgæet
48	Kodak klapp Junior 620, 6x9 cm.	B		20

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
49	Kodak 2A Folding Hawk-Eye, model B, 6,5x11 cm.	A		20
50	Kodak 2A Folding Pocket Brownie, 7x11 cm.	C		300
51	1 stk. Ihagee Vera-forsatslinser m. brochure	A		60
52	1 stk. Meopta reproduktionsadapter (Einrichtung 35mm) m. brochure	A		20
53	Gammel reloucheput m. spejl	A		100
54	Stativ, gl. sortlakeret i tykt læderfoderal		150	100
55	Hanimex 420 Disc-kamera i org. emballage			40
56	Olympus Trip 35, m. etui		100	÷
57	Ernemann pladekamera m. 14cm DobbeltObjektiv og udsk. kassette			60
58	Exakta Varex 11b - hus			100
59	Stereoadapter 35 - 300 mm, m. taske og brugsanv.		600	500
60	Spejlfleks: Canon T50, m. zoom			280
61	Objektiv: Tamron auto 3,5/200mm, m. aflægelig adapter til Minolta			40
62	Soligor radio udfornet som kamera, ny, i æske			220
63	Glasplade kassekamera, Constrbite paris			400
64	Thomas Tomosy: "CAMERA MAINTENANCE AND REPAIR" (helt ny)			120
65	Ricoh Singlex TLS, m. 3,5/200mm MC optik			120
66	Spejlfleks: Firstflex 35, m. 2,8/45, m. 2 stk. telekonvertere			380
67	2 stk. gamle Kodak kameraer, 6,5 x 11	C		260
68	Kasse m. fotostativ, selvudløser, Novoflex + Leica adapterringe mm			130
69	2 kameraer: ICA 6x9 m. Novar 6,8, samt lcarette 6x6 m. Helios 8	C		220
70	Dolly 4,5x6, m. radionar 2,9 og Compur	C		240
71	Pathé 9,5 kinokamera, m. Cinor 1,9/20mm	B-C		110
72	Rolleicord 6x6, m. Triotar 3,5 og Compur	B-C		130
73	Clarus MS-35, m. Velostigmat 2,8 og spaltelukker, samt blitz i æske	A-B		500
74	EXA 1, m. Tessar 3,5	A-B		100
75	HugoSvensson Magasinbox, 11x16,5, m. Dagor 180mm messingobj.	B-C	600	2050
76	Carl Zeiss Pro-Tessar 4/115mm til Contaflex		150	150
77	Hasselblad produktkataloger mv.			50
78	Diverse kameraer og objektiver			30
79	Zeiss Ikon Signal-Nettar, m. Novar 4,5/75			30
80	Russisk spejlele 8/500mm til T2 adaptere, med 3 filtre og taske			440
81	Canon Auto Bellows (FD-bælg), ubrugt i org. emb.			320
82	Olympus Ecu, ubrugt i org. emb.			1000
83	Carl Zeiss, Pro-Tessar, 4/115mm.			240
84	Yashica-Mat			180
85	3,8 Original Rolleiflex			420
86	Voigtlander Brilliant			100
87	Rejsekamera 13x18 cm., m. Steinheil messingoptik + 1 kassette, flot!			1000
88	Soho-Pilot, 6x9 cm bakelikkamera			400
89	Kodak Retina Reflex IV, m. Xenon 1,9/50mm.			460
90	Minolta-16 MG, m. flash og filtre i org. emb.			220
91	Revue-16, m. flash og filtre i org. emb.			160
92	Yashica-24			260
93	Zeiss Ikon Ikonflex Ic, m. Tessar 3,5/75mm.			420
94	2 bøger: "The Family of Man" og "Foto Verdensudstilling"			20
95	3 feriotypier			180
96	Daguerreotypi i etui, mærket: W&F LANGENHEIM, PHILADELPHIA			650
97	Div. fotos af kongefamilien (Chr.X, Alexandrine, m.fl.)			300

Indkomne forslag

Der var ikke modtaget forslag.

Valg til bestyrelsen

De opstillede bestyrelsesmedlemmer blev genvalgt.

Efter generalforsamlingen blev bestyrelsen konstitueret som følger:

Formand: Svenn Hugo, **næstformand:** Leif Germann Jensen, **redaktør:** Flemming Berendt, **kasserer:** Kjeld Jakobsen, **jyllandsafdeling:** Kjeld Jensen. **Bestyrelsesmed:** Allan Bunton.

Valg af revisorer

Lars Schönberg-Hemme og Willy Thomsen modtog genvalg.

Fastsættelse af kontingent

Bestyrelsen foreslår uændret kontingent for 2004.

Eventuelt

Medlem Bo Sørensen fra Århus foreslog nogle aktivitetsaftener med faste emner. Forslaget blev modtaget positivt af bestyrelsen, som vil se på mulighederne og gennemdrøfte sagen ved et bestyrelsesmøde.

Et københavner-medlem foreslog et genoptryk af ældre numre af Objektiv, hertil kunne redaktøren oplyse, at det var et udmærket forslag, men en bekostelig sag – desuden har vi næsten samtlige numre i vort arkiv, som kan købes for langt billigere penge.

Herefter var opfordring fra et medlem om aplaus til bestyrelsen for dens arbejde. Efter dette sidste punkt endte generalforsamlingen i god ro og orden, hvor det samtidig kunne konstateres at årets generalforsamling var forløbet rigtigt godt og hyggeligt i en god og positiv ånd fra alle fremmødte.

Anvisningssalg

Et bragende anvisningssalg stod nu klar til at blive underkastet Andreas Trier Mørch's hammer og Svenn Hugo's eksklusive fremvisning. Blandt de bedre apparater der blev udbudt kan nævnes: Et Hugo Svensson Magasinbox 11x16,5 (2.050,-) Olympus Ecu, ubrugt i org. emb. (1.000,-) et flot rejsekamera med Steinheil messingoptik (1.000,-) et daguerreotypi fra W&F. Langheim, Philadelphia (650,-) 17 Time-Life books (90,-). Salget gik strygende for moderate, men dog pæne priser – ved mørkets frembrud havde de to herrer solgt for kr. 19.569,-

Et flot resultat og afslutning på landsmødet – på gensyn næste år! •

Referent: Allan Bunton.

MØDEREFERAT

Torsdag 20. Marts

Sæsonens sidste mødeaften handlede ikke om fjedre, men om fjer – kort og godt fugle. Svend Frederiksen, en mand med mange talenter havde medbragt et batteri af teleobjektiver, fra 400 mm og nedefter.

For rigtigt at demonstrerer sine færdigheder blev der på et fotostativ opsat en udstoppet fugl – ja, du læser rigtigt, ikke et kamera, men en pipfugl.

Da det nu skulle handle om fothistorie dukkede der også et kamera op foran fuglen.

Svend Frederiksen fortalte om hvorledes man betjener dyrene, men ikke mindst kameraerne. Fjernstyret eksponering – så end ikke kræget opdager at der er 'ugler i mosen'.

Vi blev også gjort bekendt med Svend's utallige 'udskejelser' med og uden telt, dog altid medbringende thermokanden. Tilhørerne blev også informeret om ornitologernes indbyrdes CIA oplysninger, hvor og hvornår 'slaget skal stå'. De fremsviste dias gjorde det helt klart, at udover de allerede omtalte remedier skal der også en del tålmodighed til – en egenskab man vist roligt kan sige Svend er i besiddelse af.

Tiden fløj af sted og man var helt ked af at den sidste fugl blev narret af elektronikken indkøbt for kr. 99.95 i Brugsen. Et hyggeligt og lærerigt foredrag var nået vejs ende. Tak til foredragsholderen som forhåbentlig nyder de tilflyvende flasker.

Så blev det tid til det sædvanlige medtagen 'isenkram' – her var det som altid – flyvende elegant udført! •

Nye medlemmer:

Mette Sandby
Vald. Holmersgade 7,
2100 København Ø.

Emilie Ganouna-Cohen
Skørpingevej 42,
4673 Rødvig Stevens.

Jørgen Jørgensen
Øvej 27,
4100 Ringsted.

Nederland Fotografica
Hugo D. Ruys
Tesselschadelaan 20,
1217 LH Hilversum
Holland.

Klaus Lytzhøft
Østre Kirkevej 48,
7400 Herning.

Velkommen!

DFS NY HJEMMESIDE:

www.objektiv.dk

Hjemmesiden er ikke helt færdigudbygget!
Webmaster: Flemming Lamberth.com

Ekskursion

til

Det Danske Filminstitut, Filmarkivet

Fredag 31. oktober kl. 19:00

Vi mødes i Naverland 13, 2600 Glostrup

Arkivleder Jacob Truck vil præsentere det nye tidssvarende arkivforhold for bevaring af de gamle danske film – samt ca. 2,3 millioner stillbilleder, plakater, men ikke mindst Kurt Petersens store samling af filmapparater. De som kan huske vort besøg i Bagsværd Fort vil nok blive noget overrasket!

I 1997 blev det daværende Filmmuseum en del af det reorganiserede Filminstitut og fik navnet Museum & Cinematek med ansvar for ca. 32.000 filmtitler.

TILMELDING SENEST 1. OKTOBER

Tlf.: 49 19 2299

eller E-post dfs.post.tele.dk

Ekskursion

til

Danmarks Fotomuseum

Søndag 16. november

Mødested: Københavns

Hovedbanegård under

URET KL. 8:30

Hjemrejse kl. 17:46

Forventet hjemkomst kl. 21:18

Museumsleder Bjarne Meldgård vil orientere om museets mange klenodier og deres historiske baggrund bl.a. 'Nellerødmandens' fantastiske kamerasamling. Verdens største samling af Stirnbilleder.

Museet har desuden forøget sin samling af **holografier.**

I Foto Galleriet vises fotografen Max Hernández billeder af sit smukke, men fattige hjemland **HONDURAS.**

Velkommen!

Rejsens pris udgør kr. 450,00 inc. entré.

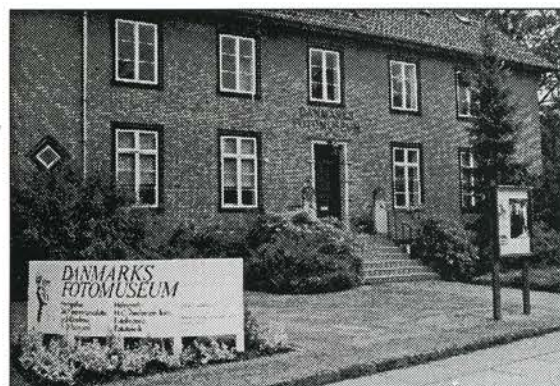
Medlemmer af DF.Venneforening gratis adgang.

**MINIMUM TILSLUTNING
15 PERSONER**

**TILMELDING SENEST
10. OKTOBER**

Tlf. 4919 2299

eller E-post dfs.post.tele.dk



MØDERÆKKEN:

14/9 (Århus) 18/9 – 4/10 – 16/10 – 20/11 – 11/12

Østerbro Medborgerhus - Århusgade 103, København Ø.

Mødetid kl. 19:30

JYLLANDSMØDE

Loppemarked & anvisningssalg i Århus
Søndag den 14. september 2003
i 'Beboerhuset' Langelandsgade 52a,
8000 Århus C

Program

Kl. 10:30

Vi mødes i 'Beboerhuset' - hvor man stiller
op til loppemarked.

*

Kl 11:00

Kjeld Jensen byder velkommen.

*

Kl. 12:30

Middagspause
Let anretning og øl/vand kan købes.

*

Kl. 13:15

Anvisningssalget begynder

*

Kl. 16:00

Oprydning, hvor alle giver en hånd med!
Foreningen byder på kaffe/te og småkager.

*

Vel mødt!

Arrangør: Kjeld Jensen
Tlf: 9733 5816. E-Post:
kjeld5@jensen.mail.dk

Torsdag 18. september

EN USÆDVANLIG REJSEOPLEVELSE.

Jens Mathiesen vil fortælle og fremvise 4
sjældne kameraer: Hasselblads 'Svea' i en særlig
luxusudgave, et Mentor-kamera, det yderst
sjældne Ranca og en rød Brownie.
Som afslutning vises en serie dias fra New York
og San Francisco fotograferet med en Rolleiflex.
Der afsluttes med 'skrotsalg'.

Torsdag 16. oktober

FØR & NU

er titlen på Hans Elfelt Bonnesens causerende
foredrag om den film- og fotohistoriske
udvikling gennem tiderne fra analog- til
digitalfilm.

En serie historiske dias vil illustrere de enkelte
epoker. Nogle meget specielle forsøg med
Agfa/film vil blive præsenteret.

Ikke helt usædvanligt forventes det af
'skrotbordet' er fyldt op!

Torsdag 20. november

DREYER OG DEN DANSKE STUMFILM?

Lektor og studievejleder Casper Tybjerg fra
Institut for Film- Medievidenskab vil under
denne overskrift berette om sit arbejde med
restauration af filmen Der var Engang.
Efter dette er der 'skrotsalg'.

Torsdag 11. december

JULEANVISNINGSSALGET BEGYNDER

KL. 19:00.

Dette års store juleanvisningssalg begynder,
traditionen tro, med at Andreas Trier Mørch &
Svenn Hugo svinger såvel hammer som
effekterne ud til det 'hungrende' publikum.

Det opstillede fotografika

SKAL VÆRE NUMMERERET

og opstilles i nummerfølge!

'SPALTELUKKEREN'

Classic Camera nr. 26, maj 2003 er et temanummer helliget Nikon-kameraer. På 48 sider får man en grundig beskrivelse af de mange apparater produceret på den legendariske fabrik. En grundig historisk oversigt er ledsaget med usædvanlig flotte højglansfotografier. De næsten 200 fotografier med korte tekniske beskrivelser, nogle med auktionsvurderinger er rigeligt et årsabonnement værd. Kontakt: Editrice, viale Peceno 14, 20 129 Milano, Italien. Fax: +39-02-71.30.30, info@zoom-net.com

Hvem var hvem? I den tyske fotoindustri. Harmut Thile har registreret 960 fototekniske- og kemiske industrifirmaer i Tyskland fra 1849 til 2003. Den ihærdige fotohistoriker har kuglegravet det tyske handelsregister og skabt et opslagsværk af stor værdi for samlere af tysk 'isenkram'. Cirka 450 enkeltpersoner er omtalt. Man får tillige et særdeles detaljeret overblik og udviklingsforløb af de mange firmaers opståen og nedlæggelser. Det 140 siders opslagsværk er udsendt privat, men kan bestilles enten gennem Danmarks Fotomuseum eller www.lindemanns.de Prisen er ca. kr. 250,-



Dele af redaktionen holdt ferie!

NUDE & PHOTO, The magazine for sensual photography. Det lyder som noget delikat og lækkert – og det er det sandelig også. Rudolf Hillebrand Publishing, det er ham med Photo/Deal, er gået ind i en branche hvor konkurrencen er meget hård. Det er imidlertid lykkedes at fremstille et billedtidsskrift af meget høj karat. De mange smukke 'kurverede' damer fremtræde på tryk som det ypperligste man i dag kan fremstille. Tekst og billeder indeholder seriøs tale for ånd og øjne. Tidsskriftet er ikke billigt, men godt. Bestilling: E-Post hillebrand@nudeandphoto.com (www.nudeandphoto.com).

Det er til enhver tid tilladt at bidrage skriftligt eller på anden måde i vort tidsskrift Objektiv.



FABRIKSVEJ 7,
DK-6270 TØNDER
Telefon 7372-3211

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



Fax: 3254 3858

GOECKER
PROF-SERVICE
35 82 11 00

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

NORTHERN LIGHT GALLERY

Køb & Salg: Fotografier 1839-2003

Salg af: Opbevaringsmaterialer, fotobøger

www.nlg.dk • tlf: 38605942 • adaneman@nlg.dk

Christianshavns Foto
Torvegade 55
v/ Preben Holst,
1400 København K 32 57 78 71

Brugt fotoudstyr købes

Vurdering • køb • salg • bytte

Salg Deres
frimærkesamling her

CHRISTIANSHAVNS
Foto & Frimærkehandel

32 57 78 71

**Kamera-
specialisten**

FREDERIKSSUNDSVEJ 136 - 2700 BRØNSHØJ -

TELF/FAX: 3860- 6317.

AGFA



VESTERBROGADE 179

Telefon 3321 4476

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

Fax: 3131 1416

PREUSS FOTO 2000

Østerbrogade 54 - 2100 København Ø. Telf: 3542 7117

COLOR FOTO
FREDERIKSBERG

COLOR FOTO
ESPERGÆRDE

HØRSHOLM FOTO
HØRSHOLM

3 8 1 0 8 2 1 3 4 9 1 3 2 3 7 7 4 5 8 6 0 3 5 0

BESTYRELSEN - ADRESSER M.M:

Formand:

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

Næstformand & anvisningssalsleder:

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

Æresmedlemmer:

John Philipp
Kurt Petersen
Flemming Berendt

Redaktør:

Flemming Berendt
Postboks 49
Teglårdsvej 308,
3050 Humlebæk.
Tlf: 4919-2299
Dfs@post.tele.dk

Kasserer:

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

Bestyrelsesmedlemmer:

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

Møder: København:

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

Møder i Jylland:

Oktober og januar/februar

Jyllands/afdeling:

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

Hjemmeside:

Danmarks Fotomuseum:
www.fotomuseum.dk
DFS:
www.objektiv.dk

Redaktion

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

Ca. hvert andet år udsendes en opdateret medlemsliste.

Indholdsfortegnelse over alle numre af Objektiv kan rekvireres.

Henvendelse: Flemming Berendt.

E-post & internet

dfs@post.tele.dk
www.objektiv.dk

Webmaster

Flemming Lamberth
Fllamberth@hotmail.com
Tlf.: 3250-6367.

Økonomi & adresseændring:

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

Girokort udsendes med decembernummeret af Objektiv.

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

Henvendelse: Kjeld Jacobsen.

Anvisningssalg & loppemarked:

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

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

Henvendelse: Leif Germann Jensen.

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

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

Medlemmer kan fremsende BUD pr. tlf, brev eller E-Post.

Følgende har bidraget med materiale eller andet:

Danmarks Fotomuseum - Cote Cuculiza – Poul Pedersen – Svenn Hugo

Alle rettigheder forbeholdes. Mekanisk, fotografisk eller anden gengivelse af skriftet samt dele deraf er KUN tilladt efter skriftlig tilladelse fra Dansk Fotohistorisk Selskab.

No part of this publication may be reproduced in any form without permission in writing from the Copyright holder.

Dansk Fotohistorisk Selskab ©. 2003. All right reserved under international Copyright Convention.

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

Tryk: PE Offset, Tømrervej 9, 6800 Varde.

POSTBESØRGET BLAD
NR. 51049 (8245 ARC).



PHOTOGRAFICA

CLASSIC CAMERAS

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

