



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.

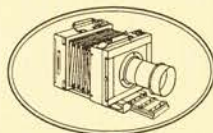
Links

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

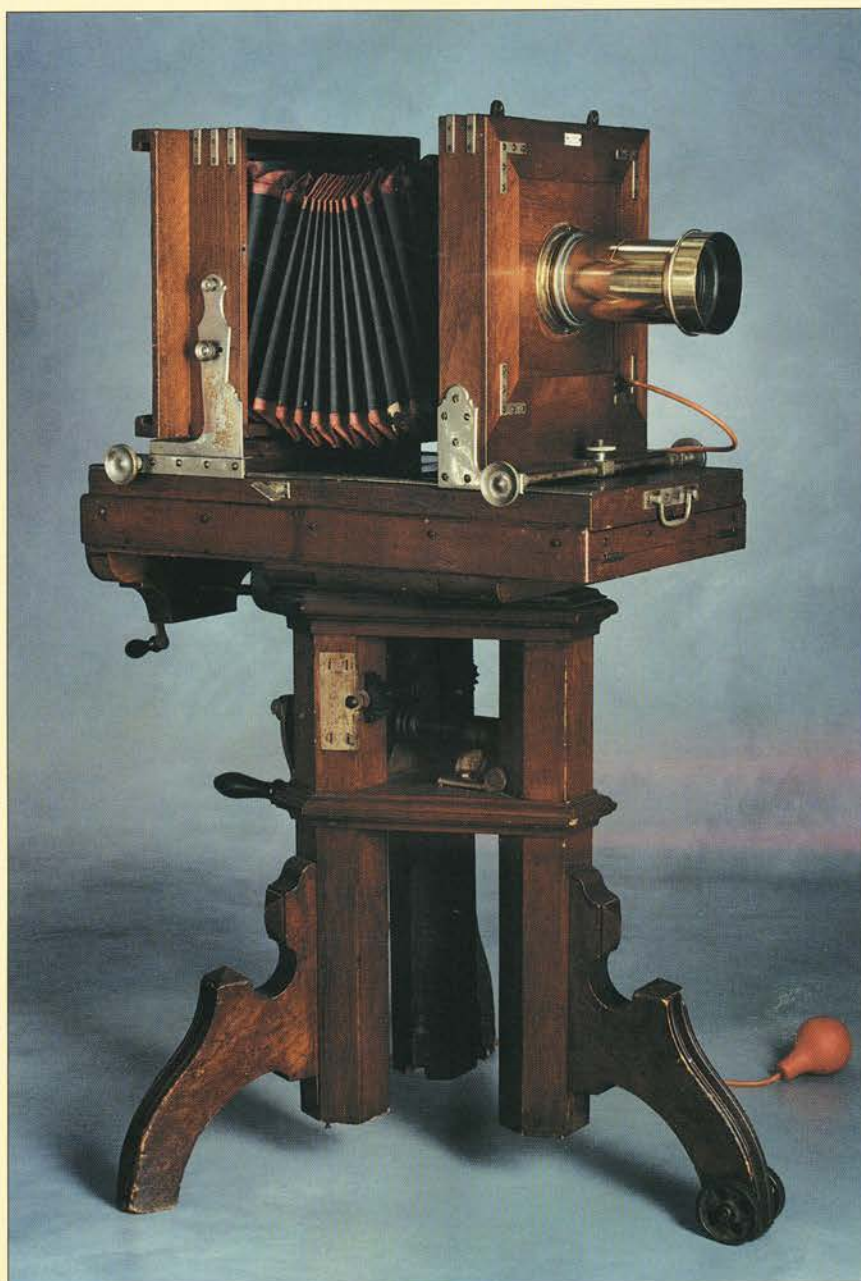
Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

OBJEKTIV

Nr. 105



April 2004



Dansk Fotohistorisk Selskab

Indhold

2

Historien om en grundlægger

Heinrich Ernemann

1. del

Lars Schönberg-Hemme

7

Historien om Polyfoto

Det naturlige fotografi

1. del

Gunnar Graham

17

Et 100-årigt fotografisk atelier i Taastrup (1904-2004)

Portrætfotograferne Inge- og Anne Aasmul

Flemming Berendt

34

Fotograf Marinus Jacob Kjeldgaard

En fotohistorisk 'billedmontør'

Gunner Byskov

41

'DREJ & SE - FILM'

Filmfotograferne Carl & Hugo Fischer

Marguerite Engberg

43

'BOG- & UDSILLINGSOMTALE'

'BILLEDGRUPPEN'

46

Udskiftning af 'rullegardiner'

Svend Frederiksen

51

'DIT & DAT'

Layout & redaktion: Flemming Berendt

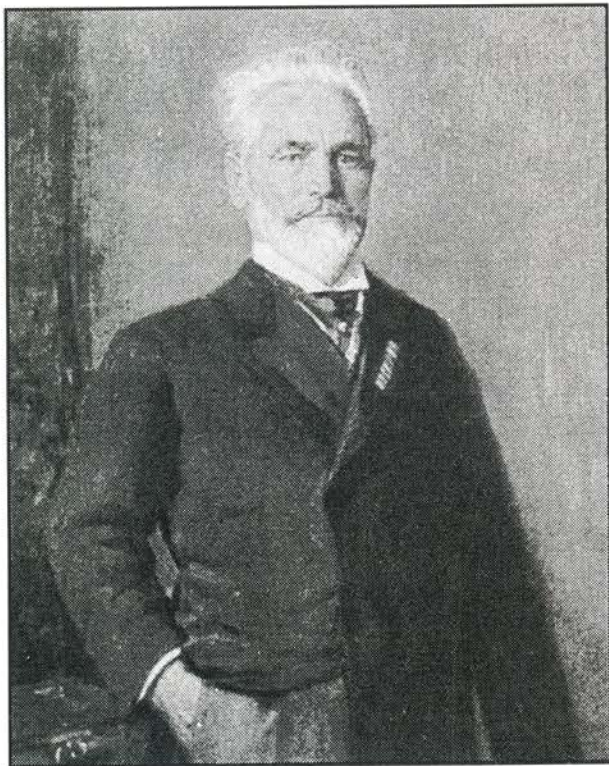
Forside: Salon-atelierkamera udført i mahogni med nikkelbeslag. Dobbelt bundudtræk og tanddrev på såvel for- som bagramme. Desuden er hver halvdel af bundbrættet forsynet med drev og dobbelt bevægelig viserskive. Tresøjlet poleret salonstativ. Pris 350,00 i ca. 1910.

Historien om en grundlægger

Heinrich Ernemann

1. Del

Lars Schönberg-Hemme



Heinrich Ernemann (1850-1928).

Gernrode er en lille by i den tyske delstat Anhalt-Sachsen, nærmere betegnet den sydligste del tæt på grænsen til Thüringen.

Den ligger nogenlunde midt i et landskab på 1540 kvadratkilometer som betegnes Eichsfeld, engang et selvstændigt fyrstedømme. Men det er allerede længe siden.

Området er tidligt blevet koloniseret af tyskere og bliver fra begyndelsen en del af kongeriget Thüringen, men bliver i år 530 underlagt frankiske herskere. På et tidspunkt er der tyve grever på én gang.

De følgende mange år op mod vor tid er en lang omvæltning under skiftende overherredømmer og også med skiftende grænser.

Den mest bemærkelsesværdige omvæltning for den lille by Gernrode er nok den der ikke er blevet til noget, nemlig reformationen. Vi befinder os i netop den del af Tyskland hvor Martin Luther slog sine

teser op. Wittenberg ligger også i det sydlige Sachsen-Anhalt.

Gernrode bliver ligesom hele den nordøstlige del af Tyskland protestantisk. Men allerede 25 år senere, i 1586, lykkes det modreformationen at genskabe Gernrode og nabobyen Kirchworbis som et katolsk pastorat. Og sådan har det været siden.

I 1802 bliver fyrstedømmet Eichsfeld indlemmet i det fremadstormende prøjsiske kongerige. Efter 2. Verdenskrig oprettes delstaten Sachsen-Anhalt, og den kommer til at ligge i den sovjetisk besatte del af Tyskland. I DDR-tiden fra 1949 nedlægges delstaterne og erstattes af amter. Men ved genforeningen i 1990 genoprettes de.

Ligegyldigt hvordan den administrative ordning har været ned gennem århundrederne, er og bliver Eichsfeld en fattig, men meget smuk del af Tyskland. I den højtliggende, sydlige del, hvor Gernrode ligger, har befolkningen aldrig kunnet producere mad nok til at brødføde sig selv. I den lavere nordlige del op under Harzen er jorden lidt bedre. Men der er kun tale om gradsforskelle. Der har aldrig boet særlig mange mennesker i Eichsfeld.

I Gernrode er der i dag 1600 indbyggere. Og det er betydeligt flere end der nogensinde før har været.

I Gernrodes byvåben er afbildet et kors, en hørplante, og et møllehjul. Det er byens historie i en nøddeskal. Religionen har altid spillet en stor rolle, også fordi den er anderledes end hos naboerne. Hør dyrkning og linnedvævning har fra gammel tid været hovednæringsvejen. Energien er kommet fra floden Wipper og har muliggjort klædefabrikker og savværker.

Ved en bro i byen over Wipper ligger et fint istandsat toetages bindingsværkshus og i nærheden af det et mindesmærke med et relief af en skægget herre og teksten: 'Heinrich Ernemann, *28.5.1850 in Gernrode, †16.5.1928 in Dresden. Mitbegründer der Foto- und Kinoindustrie in Dresden 1889'. Huset er Heinrich Ernemanns barndomshjem.

Denne beretning begynder i 1850. Situationen i byen og på hele egnen er som det meste af tiden ned gennem historien ikke særlig munter for den jævne befolkning. Den er faktisk en tand værre end den plejer. Samtidig med at befolkningstallet er stigende, går den industrielle revolution, der i disse år forandrer Tyskland, uden om Eichsfeld. Moderne vævestole bliver opstillet alle mulige andre steder og existensgrundlaget for egnen smuldrer.

Lille Heinrichs mor, den 25-årige Catharina Ernemann, er en af dem der har fået fattigdommen at føle. Hun er datter af en hestehandler. Men han dør da hun er 15. Hun ernærer sig som tjenestepige på landet. Hendes eneste forhåndsaktiv er et godt udseende. I 1850 har hun plads på Joseph Brodmanns gård, hvor hun nedkommer med Heinrich.

Det er noget man snakker om i den lille katolske landsby. I kirkebogen står skrevet: Erzeuger unbekannt. Men ingen er i tvivl om at det er gårdejeren der er faderen. Situationen som enlig mor og som uægte barn er ikke noget godt udgangspunkt for en senere tilværelse. Catharina lytter til et råd fra én af hendes afdøde fars venner, Carl Joseph Hentrich, og indgår et arrangeret ægteskab med den betydeligt ældre enkemand Johannes Günther.

Han er væver, et truet erhverv på egnen, har tre børn og bor i et baghus til en gård tæt ved broen over Wipper. Med ægteskabet, som indgås fem måneder efter hendes barsel, får Catharina løst sit sociale problem, men står nu pludselig med en børneflok og en armod i det daglige som man slet ikke kan forestille sig i dag. Lille Heinrich får ikke løst sit problem som uægte barn. Johannes Günther vil ikke anerkende ham som søn. Det samme gælder hans tre stedsøskende, som direkte lægger ham for had.

Johannes Günther dør i 1861 efter 11 års ægteskab. I løbet af den tid er der kommet yderligere fire børn til, tre piger og en dreng. Catharina Günther sidder nu enke med 6 børn. To af de ældste er åbenbart flyttet hjemmefra, og én af de yngste, lille Julie, dør kort tid efter. Vi kender til disse hændelser fra Heinrich Ernemanns egen beretning. Som 74-årig skriver han sine memoirer, en *'familiekrønike'*. Søsterens død har gjort et uudsletteligt indtryk på ham:

Hun var et sjældent smukt barn, som mælk og blod. Da hun var fem år blev hun syg af difteritis. Først

efter flere dages forløb kom en læge fra Worbis. Jeg fik til opgave at indlevere recepten på apoteket i Worbis og afhente medicinen. Da den var færdig, udleverede apotekeren den ikke. Jeg havde ingen penge. Formodentlig har vi nok skyldt i forvejen. Apotekeren sagde at jeg først måtte hente penge. Jeg gik hjem for at hente penge. Mor samlede dem sammen i landsbyen; hun fik dem. De var til den smukke Julie; det hed hun. Jeg gik igen til apoteket og hentede medicinen. Det var en times gang. Da jeg kom tilbage, løb mine søskende mig imøde; Julia er blevet kvalt. Hun var død. Barnet står i dag, efter 63 år, lige livagtigt for mit indre blik. Jeg har tænkt meget på hende'.

Heinrich Ernemann er ligesom sine søskende kommet ud at tjene som seksårig. Men han har naturligvis som alle andre i Prøjsen gået i skole i den lokale folkeskole fra han er syv til han er fjorten. Efter hans eget udsagn har skolegangen ikke været behagelig. Han er blevet mobbet, fordi han er uægte barn, og har udviklet sig til at være adfærdsvanskelig. Men der er lyspunkter. Carl Joseph Hentrich, i landsbyen kaldet 'Lille Hentrich', ham der arrangerede moderens ægteskab, tager sig af ham:

Der skete det at jeg hurtigt følte mig som hjemme hos en herre i landsbyen, til mit held. Manden hed Hentrich. Han var den klogeste i landsbyen. Bortset fra præsten og læreren var han den eneste der kunne skrive så man kunne forstå det, altså ortografisk. Hentrich har haft stor indflydelse på min verdensanskuelse. Han var en klog og klarhjernet mand og hans videbegærlighed gik så vidt at han anskaffede sig Meyers leksikon. Det var noget der dengang virkelig sagde noget, eftersom der i hele den fromme katolske landsby ikke fandtes en bog, ja knap nok en enkelt trykt linje, bortset fra religiøse skrifter og Sanderhäusers kalender til 50 pfennig. Dette leksikon var vores evangelium. Hentrich var læreren og jeg den lærevillige elev'.

(Meyers Lexicon er en meget stor encyklopædi som er udkommet i mange udgaver, første gang fra 1840. Den har dannet direkte forlæg for bl.a. Danmarks første encyklopædi, Salmonsens Leksikon fra 1893).

Der er ingen tvivl om at Lille Hentrich har haft endog meget stor indflydelse på Heinrich Ernemann og været med til at forme hans personlighed. Under alle omstændigheder har han lært ham at lærdom og konkret viden er af den allerstørste betydning.

Dette er såvidt vi ved byggestenene, der har formet personligheden Heinrich Ernemann: Opvækst på en umådelig fattig, og samtidig puritansk og religiøs egn. Hårdt arbejde fra seksårsalderen. En splittet familie med ældre stedsøskende der regner ham for mindreværdig, ligesom mange andre i landsbyen har gjort. En stor kærlighed til hans mor og hans yngre søskende. Og en protégé der har indgivet ham selvtillid og lært ham at tilegne sig teoretisk viden.

Vi har billedet af en outsider og en ung mand der tror han kan klare sig. En af de dyder den fattige opvækst har indgivet ham er sparsommelighed. Den og en umådelig stædighed er egenskaber der bærer hans fremtidsprojekt.

Derudover ved vi ikke så meget om Heinrich Ernemanns gøren og laden i de tidlige ungdomsår. Hans egen familiekronike er meget mangelfuld hvad den periode angår. Han forlader Gernrode i 1866, eller rettere: han udvandrer. Ikke til Amerika. Det ville også være et stort projekt for en sekstenårig. Men til andre dele af det store Tyskland, som på denne tid endnu ikke er samlet til to kæmpelande. Det sker først i 1871.

I andre fremstillinger af hans liv fortælles det at han bliver uddannet som kleinsmed i Stuttgart. Men der findes ingen dokumentation for det. Tidsmæssigt kan det knapt nok lade sig gøre; for vi ved fra hans kronike at han som prøjsisk borger bliver indkaldt til session i 1870 i anledning af udbruddet af den Fransk-Tyske Krig:

'Under krigen 1970/71 blev jeg ganske vist udtaget til tjeneste, men ikke indkaldt. Efter prøjsisk lov dengang kunne en enkes eneste søn påberåbe sig fritagelse. Jeg var ganske vist begejstret for soldaterlivet, men havde på den anden side rejst så meget rundt i verden at jeg havde fundet ud af hvor ringe gavn, henholdsvis hvor stor ulempe, det er for en ung mand, hvis han må lege soldat i 3 år af sin bedste ungdomstid der ellers skal bruges til uddannelse til det praktiske liv. Jeg rejste derfor fra Essen, hvor jeg var ansat hos Krupp, til Gernrode for med hjælp fra en velynder (Schulze Brodmann) at påberåbe mig mit ret efter loven. Det lykkedes mig og jeg behøvede ikke at aftjene min værnepligt'.

Det er ganske underholdende at læse hvordan den ældre Heinrich Ernemann på den ene side som god samfundsstøtte gerne vil vise sin patriotiske

holdning, men på den anden side må berette om hvordan han har udnyttet en bekvem bestemmelse i loven til at knibe uden om militærtjeneste.

I dette lille afsnit af kroniken får vi at vide at han har rejst meget rundt i verden i de fire år der er gået siden han har forladt Gernrode - og at han på indkaldelsestidspunktet arbejder hos Krupp i Essen. Det sidste er noget han på et langt senere tidspunkt tillægger stor betydning.

Han arbejder i øvrigt ikke som kleinsmed eller noget lignende, men som kontormand i kæmpevirksomhedens forbrugsforening.

Vi får også at vide at han ved denne lejlighed genser sin barndomsby. Formodentlig har han rejst til den på den nye, bekvemme måde, nemlig med tog. Der er åbnet en jernbanestrækning som går forbi Gernrode i 1867.

Ellers bliver rejser til Gernrode ikke omtalt i kroniken, og da han langt senere i livet får råd til et sommerhus med naturskøn beliggenhed, bliver det ikke i Eichsfeld, og det til trods for at Eichsfeld i dag er et rigtigt turistområde og kendt for sine mageløse landskaber og smukke vandreruter.

Efter tiden i Essen flytter Heinrich Ernemann til Pirna i Det Saksiske Schweiz, 20 km syd for Dresden. Her går han på handelsskole fra maj til november 1873 og skaber sig derefter en næringsvej som repræsentant, formodentlig i manufakturbranchen. Der er al mulig grund til at tro at han også på anden måde har tilegnet sig nyttige kundskaber i perioden 1866-75. Det har ligget til han natur ustandselig at lære nyt. Såvidt vi kan dømme har han i disse ni år ikke fået nogen egentlig uddannelse, bortset fra det halve år på handelsskolen i Pirna, men han har uddannet sig selv.

Det er i denne periode han træffer Therese Grafe fra Dresden. Hun er en høj og statelig ung kvinde, men efter min bedste bedømmelse ikke nogen skønhed. Hende forelsker han sig i og gifter sig med nytårsaftensdag 1875:

'Vores bryllup blev holdt på hjørnet af Blochmannstraße og Pillnitzer Straße på 4.sal i mine svigerforældres lejlighed. Det var et lille og beskedent bryllup. Min mor var kommet fra Gernrode for at tage del i festen. Som bryllupsgave medbragte hun en kaffekværn.

Efter middagen gik vi sammen med gæsterne til nogle selskabslokaler i Blasewitzerstraße, den nuværende Gerokstraße, Schuberts køkkenhave. Selskabslokalerne findes endnu. I et af værelserne dansede et lille selskab til klaverledsagelse. Vi fik lov at være med og også til at danse med. Henimod klokken tolv var det slut. Vi gik til vores hjem, det lå på hjørnet af Blochmannstraße og Pillnitzer Straße og udgjordes af et boglokale til butikken. Der boede vi, der sov vi og lavede mad. Sandelig, der var mere plads i selv den mindste hytte. En seng mere stod ude i butikken bag en butiksreol, der var rykket ud fra væggen. ... Klokken seks stod vi op. Min unge kone lavede kaffe. Jeg åbnede butikken og åbnede følgelig 1. januar 1876 den lille manufakturforretning som vi nu havde overtaget for 6000 mark svarende til statusopgørelsen. Klokken halv syv kom den første kunde og købte en kraveknep. Selv om beløbet på 3 pfennig er lille, har han bragt lykke. Klokken otte kom den fidusjøde som havde budt min svigermor 1000 mark for hele forretningen for at spørge endnu engang. Han kom til ingen nytte. Jeg havde mod og gudstro, betalte det første afdrag med den restsum af mine sparepenge, som var tilbage efter at jeg havde betalt brylluppet, og arbejdede fra tidligt om morgenen til sent om aftenen, men anderledes end i de sidste tredive år. Successen indfandt sig, omend langsomt, lidt efter lidt. I løbet af de 31 dage i januar (vi holdt også åbent om søndagen, om formiddagen ad bagdøren, fra middag ad fordøren) havde jeg en indkomst på 123 mark, siger og skriver 123 mark på 31 dage. Og i den samme forretning har vi i løbet af 14 år tjent en efter vores forhold pæn formue, så jeg kunne tænke på at få andel i en fabrik'.

Det går lidt stærkt med denne beretning, 14 år på få linjer. Som man kan forstå har det unge ægtepar overtaget svigermoderens hvidevare- og manufakturforretning i Blochmannstraße i Dresden. De bliver ikke boende i baglokalet. De får lejlighed i Pestalozzistraße 61 og bliver her forældre til fem børn, Frida (10. nov. 1876), Alexander (3. juni 1878), Trude (7. oktober 1880), Dora (10. august 1883), og Fritz (21. juli 1886). De sidste ord i beretningen antyder hvad fremtiden skal bringe, noget med at få anpart i en fabrik.

Sachsen er ét af kraftcentre i den industrielle revolution i Tyskland. Det er ikke noget der er

kommet pludseligt; men på denne tid går det virkelig stærkt. Kul- og stålindustrien koncentrerer sig i Chemnitz, der i løbet af få år bliver til én kæmpestor rygende fabrik. Dresden tager sig af den lettere industri, både maskiner og kemi. Det år, 1889, hvor Heinrich Ernemann beslutter sig for at investere den lille formue som han gennem 14 år sammen med sin kone har tjent i deres manufakturforretning ved hårdt slid og ekstrem sparsommelighed, er indledningen til en periode frem til 1. verdenskrig hvor der oprettes 2500 nye erhvervsvirksomheder i Dresden.

Sachsen har indtil 1871 været en selvstændig stat, et kongerige. Også efter Tysklands samling og kejserrigets oprettelse bevarer landet et udstrakt indre selvstyre. Dresden er hovedstaden. Men i den nordlige del af landet ligger Leipzig der fra den tidligste middelalder har været universitetsby og kulturelt centrum for en stor del af Central- og Østeuropa. I Meissen ligger Europas ældste porcelænsfabrik. I Danmark har vi nok en fornemmelse af at den tyske industri først og fremmest ligger og har ligget i Ruhrdistriktet helt ovre mod vest. Men det er langt fra hele sandheden. I et bælte øst-vest fra Ruhr i vest gennem Thüringerwald, Böhmen (Tjekkiet), Sachsen, og Schlesien (Polen) til Lemberg (Lvov) i Ukraine ligger det tyske industribælte. Alle disse områder ligger på denne tid i de to tyske stater, Tyskland og Østrig. Befolkningstallet vokser eksplosivt. Og lige i midten ligger Dresden. Heinrich Ernemann er virkelig kommet fra en verden til en anden, da han er udvandret fra Gernrodes tilbagestående og tyndtbefolkede agrarsamfund til den store Metropol. Og de ligger endda ikke særlig langt fra hinanden.

Hvidevare- og manufakturforretningen i Blochmannstraße drives af både Therese og Heinrich. Men Heinrich føler trang til at eksperimentere med vareudvalget. Gennem en ven er han blevet inspireret til at lege lidt med fotografien i sin fritid. Det er blevet lidt af et hit efter at tørpladen er blevet opfundet i 1871. Og Dresden er samtidig blevet et af de betydelige produktionssteder for plader og fotopapir. På et tidspunkt begynder Heinrich Ernemann at forhandle fotografiske artikler i butikken og oparbejder hurtigt en kundekreds. Og så er det han tager den store beslutning.

Neuester Katalog No. 35
gratis und franko:
Heinr. Ernemann, Act.-Ges., Dresden = H. 21.

Fotografiske tørplader og papirer kræver industriel produktion. Sådanne artikler kan ikke længere fremstilles af små håndværksvirksomheder. Alene hensynet til konkurrenceevnen på et marked med stærkt faldende priser gør en industriel fremstilling nødvendig, men også kvalitet og ensartethed. Det samme har indtil nu ikke været tilfældet med kameraerne. De store mængde bliver fremstillet på små håndværksvirksomheder, kamerasnedkerier. Det er her Heinrich Ernemann ser sin chance. Han vil købe sig ind på et kamerasnedkeri og omdanne det til en fabrik med ensartede kvalitetsprodukter og stor produktion til rimelige priser, så almindelige mennesker kan købe dem.

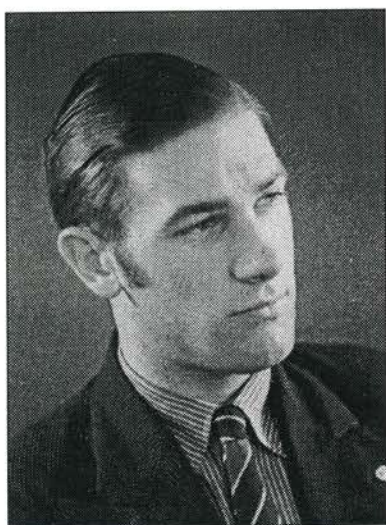
For det meste af hans og fru Thereses opsparede kapital på 10.000 mark, helt nøjagtig 7.500 mark, køber han i 1889 i en alder af 39 år Wilhelm Franz Matthiases kamerasnedkeri på en første sal i et baghus til Güterbahnhofstraße 10. Matthias bliver ansat som værkfører og derudover er der ansat 4 snedkersvende i firmaet.

Føst her begynder historien om en af grundlæggerne af den tyske kameraindustri, et eventyr fra den virkelige verden. •

Historien om

Gunnar Graham

1. del

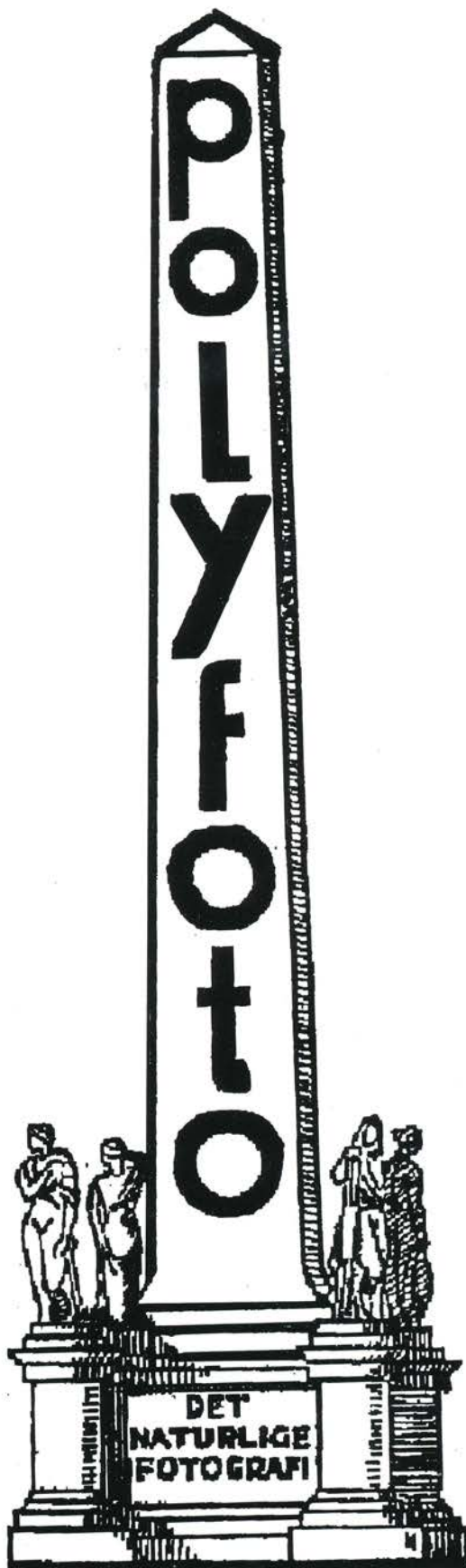


Den 30-årige Gunnar Graham.

Polyfoto var et system og et begreb, der udelukkende relaterede til portrætfotografi. Da det i midten af 1800'tallet blev muligt at afbilde genstande og fastholde billedet ved hjælp af kemiske og optiske hjælpemidler, ventede man dengang, at det nu endelig ville være muligt at fremstille portrætter af personer uden hjælp af dygtige kunstmalere.

Her skal jeg ikke komme ind på alle de vanskeligheder, der den gang skulle overvindes for at tage et portræt. Men indtil omkring 1880, hvor tørpladen bliver opfundet, var det forbeholdt en meget lille kreds at blive portrætteret eller fotograferet, som man siger i dag.

Hurtigt dukkede der både kameraer og hjælpemidler op, der gjorde det ret simpelt og forholdsvis billigt at fremstille portrætter. Mange familier har i dag i deres gemmer flere af de såkaldte visitkort billeder af nu forlængst afdøde familiemedlemmer. Det må have været meget almindeligt, at man dengang gik til fotografen for at blive 'taget af'. I mine gemmer er der af begge mine forældre billeder, som er taget med få års mellemrum. Mor har fået en ny hat eller en ny frisure, far er fotograferet med sin hund o.s.v. Der blev så bestilt enten et halvt eller et helt dusin kopier, som man kunne dele ud til familie og venner. Det er bemærkelsesværdigt, at de fleste billeder virker lige så friske, som da de blev leveret fra fotografen.



Det tyder på et generelt højt kvalitetsniveau hos de gamle fotografer. Når mange i dag fremtræder med ridser og skrammer, skyldes det den måde, man håndterede billederne på. Nogle billeder blev straks indstukket i et album, og de har holdt sig godt. Men mange blev lagt i en skål, som stod frit fremme. Når man så havde gæster, blev skålen taget frem, og billederne cirkulerede til beundring eller kommentar, og det kunne den ret skrøbelige billedoverflade ikke holde til. Indtil omkring slutningen af første verdenskrig havde fotograferne dette ret lukrative portrætmarked for sig selv.

Men da det billige kasseapparat virkelig kommer på markedet, sker der en ændring. Det blev nu muligt for folk selv at tage de billeder, fotografen tidligere havde haft eneret på at levere. Apparatet var simpelt, det var let at bruge, man satte en film i og sendte den efter eksponeringen til fotografen for fremkaldelse og måske kopiering, eller man kopierede selv i solskinet i en klapramme.

Fotograferne fotograferede stadig portrætter, men nu i større formater og familie billeder i en kvalitet, som det billige apparat ikke kunne leve op til. Men kopierne var dyrere og blev ikke delt ud til højre og venstre, billederne blev sat i glas og ramme og stillet på boghylden eller hængt op på væggen.

De fleste af datidens fotografer boede stadig på øverste etage, hvor en del af taget var erstattet med glas. Fotografering ved hjælp af kunstigt lys var stadig i sin vorden. Fotografens udstillingsbilleder blev vist i et skab ved indgangen nede på gaden.

Det var i denne situation, Polyfoto i 1933 dukkede op i, og tilbød en helt ny form for portrætfotografi. Rundt omkring i København og i mange provinsbyer dukkede der en helt ny slags fotoatelier op. De fleste steder var det småbutikker med kun et enkelt udstillingsvindue. På facaden over vinduet stod der i et specielt logo POYFOTO det naturlige fotografi. I vinduet var udstillet et antal billedark i størrelsen ca. 21x29 cm med 48 forskellige billeder af den samme person. Hvert billede målte 3,2x3,2 cm. Der henvistes til, at der altid imellem så mange billeder ville være eet eller flere, egnede sig til en smuk forstørrelse med det rigtige udtryk. Prisen for arket med de mange billeder var kun 2,50 krone (omregnet til dagens kurs ca. kr.75,-)

Opfinderen

Konstruktøren af Polyfoto hed Carl Johan Rixen (1883-1941). Han stammede fra Ærø, var uddannet civilingeniør og lærer på Polyteknisk Læreanstalt. Han havde opholdt sig 15 år i udlandet, inden han fik stillingen som underviser. Hvad der har inspireret Rixen til at beskæftige sig med problemet, ved vi naturligvis ikke. Måske har han funderet over filmkameraet, der optog 24 billeder i sekundet. Hvis man satte hastigheden ned til et billede i sekundet, ville man få 48 billeder på lidt under et minut.

Hvis en person, der skulle fotograferes, sad foran kameraet og drejede hovedet og muligvis ændrede ansigtsudtryk, måtte det da være muligt at få eet godt billede imellem de mange. Men hvordan kunne man i praksis efter denne filmstrimmel fremstille billeder på en måde, så det for en kunde ville være attraktivt at erhverve dem og betale for dem? Løsningen måtte være at konstruere et apparat, der i stedet for filmstrimlen anbragte billederne ved siden af hinanden på en plade efter samme princip, som en skrivemaskine printer bogstaverne på papiret.

For en ingeniør er det naturligvis ikke en uoverkommelig opgave at konstruere sådan et apparat. Flytningen af negativet, der var anbragt i en kassette, blev foretaget med et håndsving på siden af apparatet. Én omdrejning flyttede negativet og belyste et billede. Men der blev indføjet en ekstra finesse, der gjorde, at billederne altid var i fokus. Objektivet sad på en ramme, der før eksponeringen blev trykket mod negativet. Foran objektivet sad en sort skive, der af håndsvinget blev sat i rotation. Skiven havde et hul, der eksponerede billedet, når objektivet var på den rette plads.

Opfinderen valgte at tage billederne på et 13x18 cm negativ med seks billeder i hver linie og i otte rækker. Det gav 48 billeder på pladen, men størrelsen af det enkelte negativ var ikke mere end 20x20 mm. Her skinner det igennem, at det var en teknikker, der fandt på den geniale idé, at få filmstrimlens billeder over på en plade og ikke en fotograf.

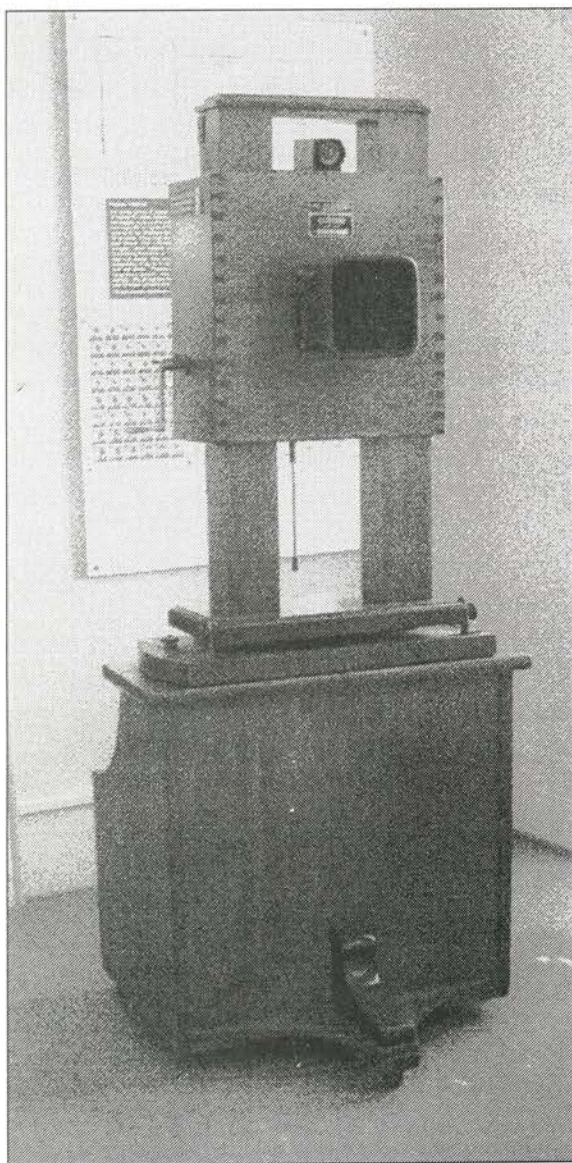
Der er ikke tvivl om, at Rixen var klar over, at han havde en god idé, som kunne udnyttes i praksis og sikkert ville være mange penge værd.



Polyfoto-Ark med 48 billeder fasholdt på Kodak P300 25ASA. (Danmarks Fotomuseum).

Han måtte i forbindelse med en person, der havde erfaring i markedsføring, og henvendte sig til Frede Skårup, som straks kunne se muligheder i opfindelsen.

Frede Skaarup var ikke en hvem som helst. Det var ham, der i tyverne stod bag de berømte Skala Revyer, hvor Liva Weel, Frederik Jensen, Ludvig Brandstrup og mange flere havde deres storhedstid i det Københavnske forlystelsesliv. Han havde også kendt personer, som han har kunnet overbevise om, at det var en god idé at skyde penge i foretagendet. Da Scala Revuerne stoppede i slutningen af tyverne, har Frede Skårup sikkert også været interesseret i at finde ny beskæftigelse. Der blev oprettet et aktieselskab, som fik navnet A/S Polyfoto, og der tegnedes en aktiekapital på kr. 12.000,- (svarende til kr. 365.000).



Williamson Engineering stod for teknikken og en Dansk snedker for resten.

Det var også Rixen, der fandt på navnet Polyfoto og selv tegnede logoet. Navnet var let at udtale og kunne bruges på alle sprog.

I mellemtiden havde Rixen søgt og fået patent på opfindelsen. Det var ikke en nyhed at tage flere billeder på samme negativ, det var der så mange, der tidligere havde gjort. Men det var en nyhed at flytte negativet mekanisk ved en drejning af et håndsving eller med motor, og det var en ny idé at føre objektivet i kontakt med negativet før eksponeringen. Den 9. august 1932 fik Johan Rixen bevilliges patent på opfindelsen.

Nu skulle der så findes et firma, der kunne producere de enkelte dele, som Rixen havde lavet konstruktionstegninger til. Det viste sig, at det bedste tilbud kom fra Williamson Engineering i London. Derfor søgte Rixen også patent på opfindelsen i England, og den bevilligedes den 16. februar 1933.

I november 1932 åbnede en forretning på strøget i København med adresse Frederiksberggade 3. Man har villet undersøge, hvor bæredygtig idéen var, inden man kastede sig ud i de helt store investeringer.

Da det viste sig, at succesen var overvældende, gik man straks videre og fik udvidet aktiekapitalen til kr. 60.000,-. Der blev fundet et nyt lejemål på Frederiksberggade 11, hvor der blev etableret flere optagelseskabiner.

Lejemålet omfattede både kælderfaciliteter og lokaler på førstesalen til administrative formål. Frede Skaarup blev udnævnt til direktør i A/S Polyfoto og begynder straks arbejdet med at få udbredt Polyfoto idéen til hele landet. Man ville sælge Polyfotokonceptet på franchise-basis for kr.3.500,-. Pakken indeholdt foruden det nødvendige studieapparat, belysningsfaciliteter, samt det uundværlige mørkekammer udstyr.

Samtidig underskrev køberen en overenskomst med selskabet, hvor der blev defineret en eneret inden for et bestemt geografisk område. samt at man naturligvis skulle skilte med Polyfoto systemet i overensstemmelse med firmaets retningslinier. Desuden skulle der betales en licens for hver optagelse, hvor selskabet forpligtigede sig til at anvende halvdelen til reklame. Optagelsesantallet blev udregnet efter den tæller, kameraet var udstyret med. Den talte ganske simpelt, hvor mange

gange håndsvinget havde været drejet, og man dividerede så tallet med 48.

Licensen pr. optagelse var 20 øre, men blev dog senere forhøjet med 5 øre. Der var også i kontrakten fastsat, at der mindst skulle betales for et vist antal optagelser.



Kongensgade 4, Odense. Før og efter renovering på grund af gentagne bombeterror i 1941. Indgangsportal og vinduerne blev dækket af skodder efter lukketid.

Interessen for at erhverve sig retten til at åbne en Polyfoto forretning var overvældende. Der blev på meget kort tid etableret over 60 afdelinger i Danmark. Aktiviteten blev også udvidet til både Norge og Sverige, hvor der i begge lande blev oprettet et antal afdelinger. Sporadisk blev der også solgt enkelte anlæg til andre lande. Men kun i England fik systemet en større udbredelse.

Her greb man det dog an på en anden måde. Det selskab, der dannedes i England, stod selv for det

hele. De filialer, der oprettedes, ejedes alle af selskabet. Der blev etableret studier i flere stormagasiner, og desuden var der i Londons forskellige bydele 20 Polyfotoforretninger. I hele England var der på et tidspunkt op til 120 studier.

Selskabets hovedkontor var i London, medens aktiviteterne var samlet i Middlesex. Hertil sendte alle afdelinger dagens høst af 13x18 glasnegativer. De blev fremkaldt i rustfri stålcurve, der kunne indeholde 50 negativer, og fremkalderen var enten Kodaks D-76 eller Ilfords ID-11. Efter skylning stod de i kurvene til tørring til næste morgen.

I et kæmpemørkekammer stod en række af forstørrelsesapparater betjent af hver sin person. Apparatet havde koldt katode lys med 21 cm optik, der var fikseret, da det kun brugtes til at forstørre arket med de 48 billeder.

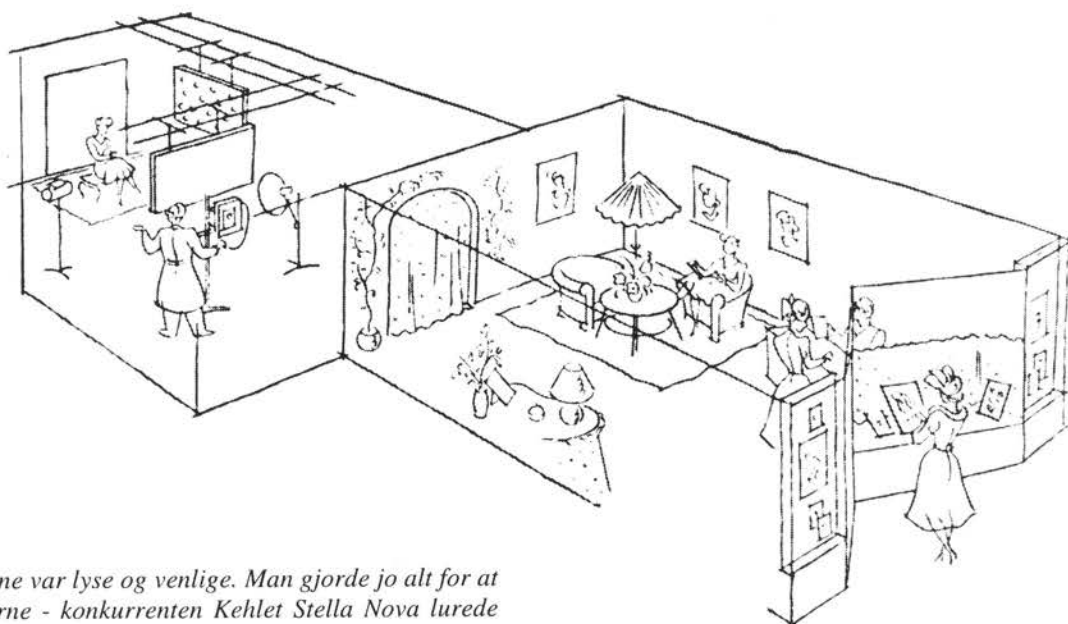
Der blev fotograferet på Kodak P300, der havde en hastighed på 25ASA. Forbruget var så stort, at Kodak hele tiden holdt sig orienteret i selskabet for at kunne tilpasse produktionen. Negativer gemtes i tre år, og da det drejede sig om én million stykker glas 13x18 cm, vejede negativarkivet op til 100 tons.

I samme store målestok var naturligvis også mørkekamrene til at fremstille de bestilte forstørrelser af det udvalgte billede på 48 arket.

Der var et personale på 350 personer ansat i selskabet. De behøvede naturligvis ikke allesammen at være uddannede fotografer. Personen, der drejede håndsvinget i studiet, behøvede ikke at være i stand til at fremkalde negativerne eller kopiere dem.

I Danmark var det mere kompliceret, idet personen der købte Polyfoto som en pakke, også skulle fremstille billederne. Der blev dog solgt enkelte anlæg, hvor Polyfoto påtog sig at lave billederne for kunden.

Selskabet fandt det derfor nødvendigt at ansætte en person, som naturligvis skulle være fotograf, der kunne bistå de nye Polyfotoejere med råd og dåd. Problemet var nemlig, at det generelt ikke var fotografer, der købte Polyfoto. Det er klart, at da Polyfoto begyndte at dukke synligt op, slog de etablerede fotografer kors for sig med både arme og ben. Hvad var det for noget bras med de 48 billeder, hvor negativet ikke var større end 2x2 cm, og så tilbød man oven i købet kunderne, at der kunne laves store forstørrelser. Endvidere skulle man,



Polyfoto-atelierne var lyse og venlige. Man gjorde jo alt for at tiltrække kunderne - konkurrenten Kehlet Stella Nova lurede på det andet hjørne!

hvis man købte systemet, oven i købet betale afgift af alle fotograferingerne!

På en måde er der såmænd ikke noget at sige til de etablerede fotografers skepsis over for Polyfoto. Hidtil var portrætterne blevet optaget på store negativer med objektiver med lang brændvidde, som i mange tilfælde var korrigeret, så de dannede et 'blødt billede'.

Polyfoto kameraets kvalitet var imidlertid helt i top. For nylig har jeg testet et apparat, som ikke havde været brugt i 50 år. Alt det mekaniske fungerede stadig upåklageligt. Objektivet var en Anastigmat 2,8 fra Astro i Berlin, der dengang producerede objektiver til filmindustrien.

Th. Weg

Blandt ansøgerne til stillingen som fotograf hos Polyfoto valgte man Th. Weg, der kom fra en stilling hos fotograf Reinert Kehlet. Det var nok noget af et kup, man gjorde ved at knytte Weg til selskabet. Han gik straks i gang med at finpudse og justere teknikken, så man fik mest muligt ud af de små negativer.

Småbilledkameraerne, der fotograferede på 35 mm film, var for alvor ved at finde fodfæste, sloges også med de samme problemer, som Polyfoto havde med de små negativer. Det drejede sig om forholdet mellem hastigheden på filmen og dens kornethed. En langsom film var mere finkornet, men havde til gengæld en stejlere gradation, så det

var vanskeligt at styre teknikken med den rette fremkalder og fremkaldestiden. En hurtigere film var lettere at styre med hensyn til belysning og fremkaldelse, men man måtte så tage større korn med i købet.

Efterhånden kom der et samarbejde i stand med Gevaert i Belgien. Der blev fundet frem til et negativ med en hastighed på 28 grader Scheiner, som havde et fint forhold mellem hastighed og kornstørrelse.

Inden længe fik Weg lavet et atelier i et af lokalerne på 1. Sal. Her fotograferede han ikke med 48 apparatet, men med et almindeligt studiekamera. Han tog en række meget fine optagelser af kendte personer, ikke mindst af skuespillere.

Der blev også indledt et arbejde med en finmekaniker for at få konstrueret et kamera, der kunne klare de opgaver, som de små negativer var uegnede til. Det kunne jo slet ikke lade sig gøre at fotograferer større grupper eller personer i hel figur. Løsningen kom omkring 1939 og blev et spejlrefleksapparat, der kunne optage 4 negativer på et 13x18 cm negativ. På bagsiden var et kraftigt greb, der kunne stilles i fire positioner. Samtidig med drejningen spændtes lukkeren, og spejlet vippede frem. Der blev samtidig fremstillet en søjle med en tung trebenet fod med små hjul under. Jeg har arbejdet meget med apparatet, som havde nogle ulemper. Den korteste brændvidde, der kunne anvendes, var 13,5 cm. I et lille atelier med en stor gruppe kunne det give problemer. Da det var et

spejlreflekskamera, måtte der et ekstra spejl til, for at matskivebilledet kunne ses, når man stod bag apparatet. Man betragtede derfor matskivebilledet i et spejl, og kunne derfor ikke stille skarpt med en lup. Jeg tror ikke, der blev fremstillet særlig mange apparater. Danmarks Fotomuseum i Herning har ikke nogen. Endvidere blev der lavet en prototype af et apparat, der kun tog 12 billeder på en 13x18 cm film. Det blev afprøvet af enkelte Polyfotoejere, som imidlertid ikke fandt konstruktionen tilfredsstillende.

Derefter gik man så i gang med det Universalkamera, som blev tilbudt Polyfotoejerne i 1944-45, og som har været beskrevet i tidligere numre af dette blad.

Som tidligere nævnt var det Frede Skaarup, der var direktør i A/S Polyfoto, og det var han til 1939, da han fratræder på grund af uenighed med den øvrige bestyrelse. Derefter ledes selskabet af forskellige personer indtil 1940, hvorefter det er Th. Weg, der blev direktør i selskabet til 1950.

I 1941 dør opfinderen af Polyfoto, C.F. Rixen, og i 1942 dør Frede Skaarup.

Rixen blev honoreret for sin opfindelse. Men det er rimeligt at antage, at han af A/S Polyfoto har fået et beløb. Det er derimod sikkert, at han indkasserede royalties, idet hans efterladte hustru i ti år efter hans død fik 5 øre af hver optagelse, der betaltes licens af. Han efterlod sig ikke børn, men familiemedlemmer har fortalt, at opfindelsen gjorde familien meget velhavende.

Polyfotos succes fortsatte under krigen 1940-45. Selv om der af og til var problemer med at skaffe materialer, lykkedes det under hele krigen at skaffe både negativer og fotopapir, så produktionen kunne fortsætte.

Mon ikke også de usikre tider, befolkningen levede under i krigstiden, var med til at stimulere salget af billeder. Der gik imidlertid ikke lang tid efter 1945, før man kunne se, at kurven var på vej ned. Dels blev konkurrencen fra Stella Nova mere og mere mærkbar, og der kom nye varer, som bejlede til kundernes tegnebøger.

I 1950 ønsker fotograf Weg at forlade selskabet. Han havde planer om at etablere et atelier i København, men det blev nu i Århus, at han åbnede sit eget atelier. En klausul i kontrakten med Polyfoto, gjorde det umuligt at åbne i København. Samtidig tilbød to aktionærer med store aktieposter at sælge deres aktieposter. Inden salget orienterede

de selskabet om tilbuddet, som foranledigede en henvendelse til Polyfotoejerne, hvor man tilbød aktierne til en fordelagtig kurs, men det førte ikke til noget.

Der var i øvrigt sket det, at butikskloalet i Frederiksberggade 11 var blevet udvidet betydeligt. Da Polyfoto i 1933 blev etableret, var lejemålet delt i to, idet en gramofonpladeforretning residerede i den ene halvdel, men da dette lejemål blev opsagt, overtog Polyfoto hele lejemålet, for det gik jo stadig strygende.

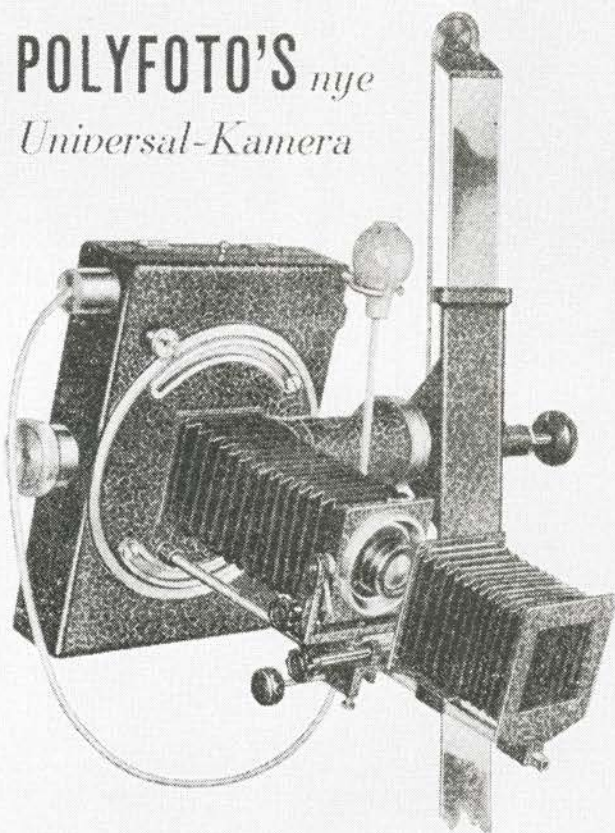
Men det blev det ikke ved med. Nu fem år efter krigens afslutning var hjulene ved at komme i gang igen. Det gjaldt også amatørfotografien. Fabrikkerne begyndte at sende nye kameraer på markedet. Nu slog de nye småbilledkameraer virkelig igennem. Der kom apparater i alle prisklasser, og efterhånden blev et fotografiapparat hver mands eje. Når man nu selv kunne tage billederne, behøvede man ikke at gå til fotografen. Billederne var måske ikke altid lige så gode som fotografens, men ordsproget lyder: selvgjort er velgjort. Polyfotofotograferne havde samtidig fået en virkelig skrap konkurrent at kæmpe mod. Reimert Kehlets Stella Novo forretninger med deres ark med kun tolv billeder og aggressive markedsføring, var en konkurrent, der kunne mærkes. Nok havde Polyfoto ejerne fået det nye universalapparat (omtalt i Objektiv nr.88, s.17-20), men der kom alligevel færre kunder i butikkerne.

Som afløser for fotograf Weg havde selskabet ansat J. Almind som direktør i Polyfoto. Han blev hurtigt klar over, at der var et problem med den dyre husleje på det bedste sted på strøget, hvor de små Polyfotokabiner ikke fyldte ret meget i det store forretningslokale.

Løsningen på problemer blev, at man indrettede den plads, som Polyfoto ikke beslaglagde, til et salgslokale for brugskunst. Gennem annoncer fik man forbindelse med firmaer og enkeltpersoner, der gerne ville sælge deres produkter mod en kommission på en tredjedel af varens pris. Der var alt fra primitive halskæder, strikkede ting til forskellige keramiske genstande.

Dette salg af brugskunst fra Polyfotos lokaler varede dog kun et par år. Måske har provenuet været for ringe, men da det var afviklet, blev der åbnet en moderne fotohandel med Tage Nielsen som leder. Dermed fulgte hovedkontoret samme

POLYFOTO'S *nye* Universal-Kamera



løser enhver opgave indenfor moderne portræt-fotografering. Driftssikker og gennemprøvet konstruktion.

Driver De atelier fra butik — og er Polyfoto ikke allerede repræsenteret i Deres by — skulle De nærmere overveje fordelene ved at blive medlem af »familien POLYFOTO«.

Mod kommende tiders forøgede konkurrence med et teknisk udstyr, der giver Dem de bedste kort på hånden.

AKTIESELSKABET

polyfoto

Frederiksberggade 11, København K.
Central 9386

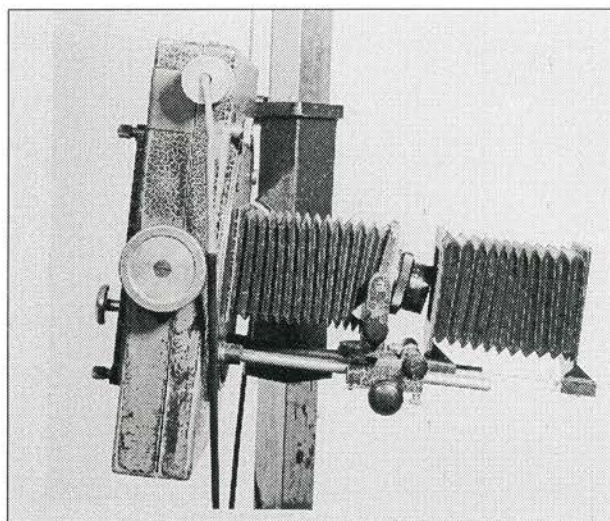
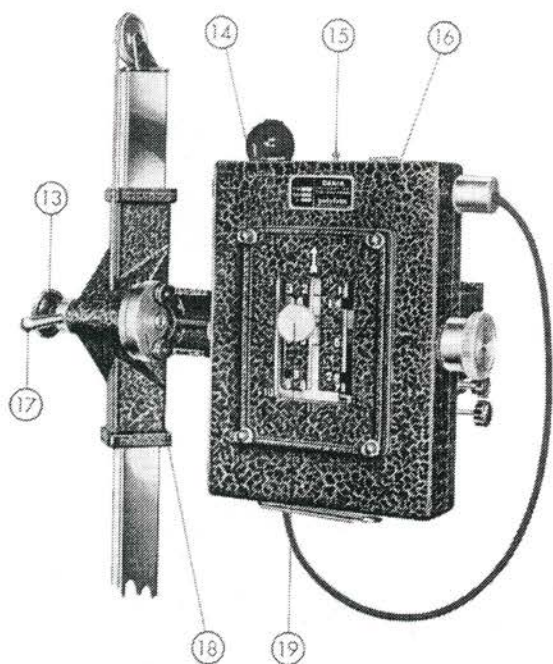
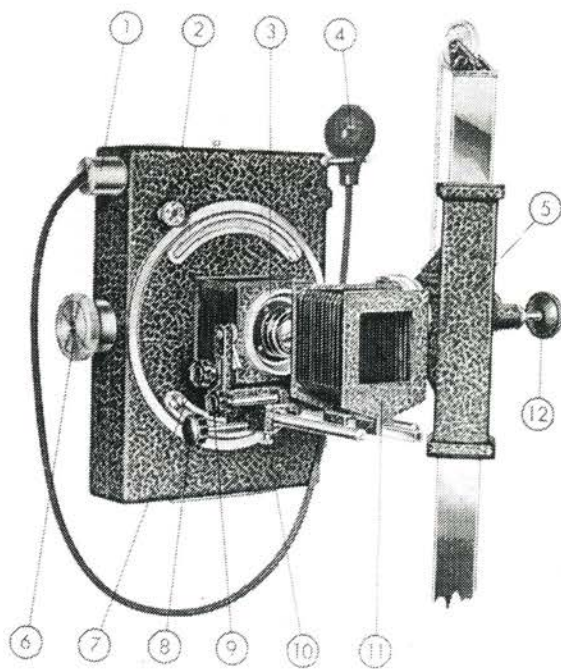
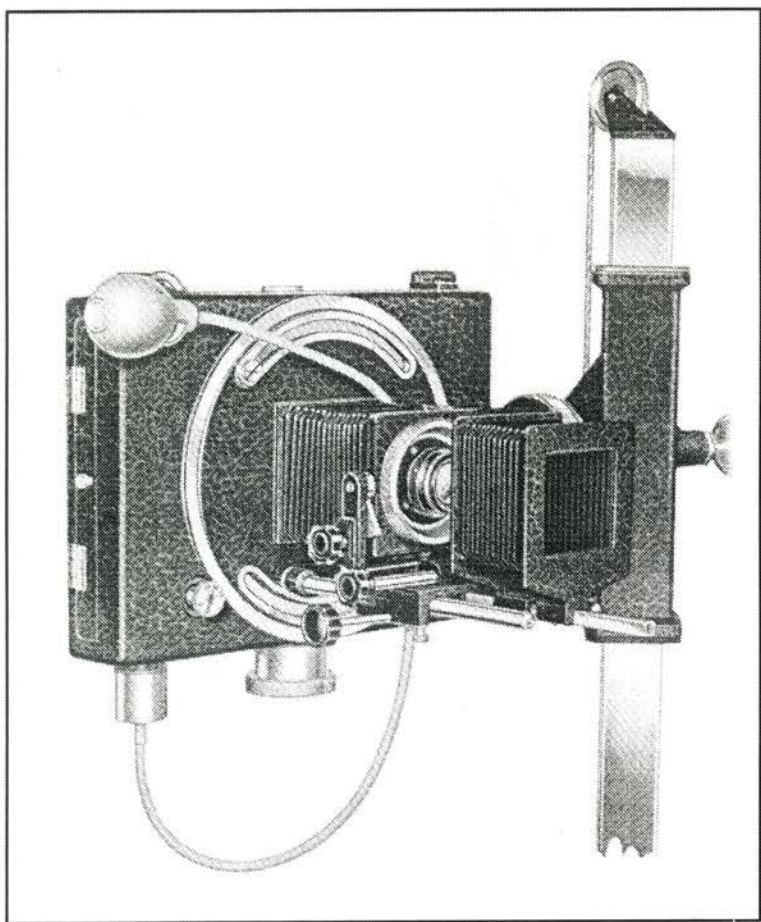


Ledige Polyfoto-distrikter:

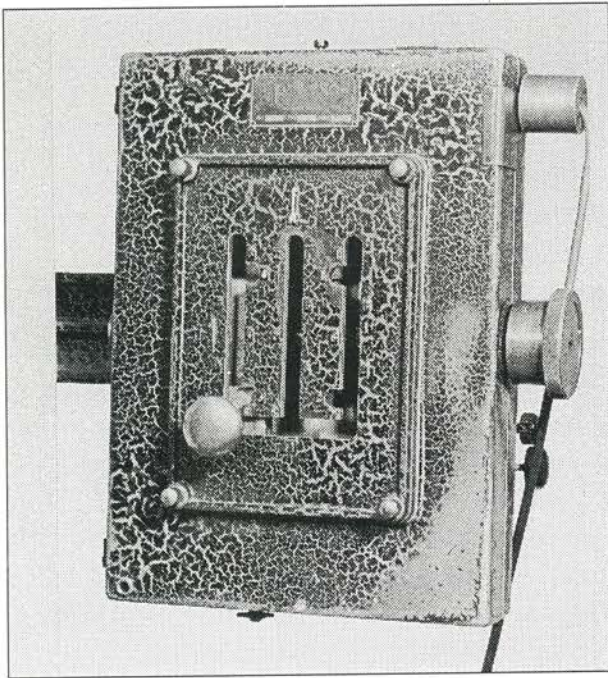
Jylland: Søby, Brønderslev, Thisted, Løgstør, Nibe, Nykøbing Mors, Holstebro, Grønå, Hørson, Ringkøbing, Varde, Ribe, Haderslev, Åbenrå.

Oerster: Bogen, Korsør, Skelshør, Helsingør, Hillerød, Frederiksværk, Køge, Nakskov, Allinge-Sandvig.

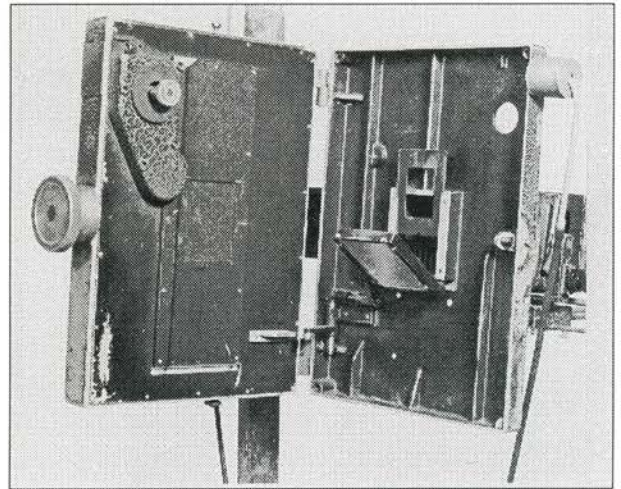
samt forskellige større stationbyer



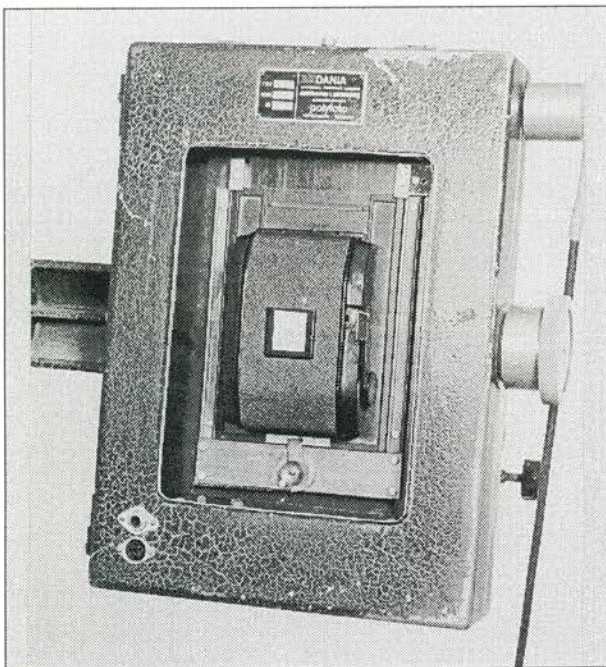
Universalapparatet set på søjle. Selve apparatet, der indeholder lukker og negativ, kan drejes, så der kan tages optagelser enten på højden eller på bredden. Objektivet er på en optisk bænk, og det kan stilles i alle retninger.



Kassetten med 13x18 cm negativet flyttes let på plads



Når apparatet åbnes klapper matskiven i position. Lukkerhastigheden indstilles på den runde knap, som også bruges til at spænde lukkeren. Apparaterne er blevet synkroniseret til elektronblitz, men der kan kun bruges en lukkertid på 1/10 sek. Til portrætbrug har det dog aldrig betydet noget.



Farvenegativ optages på 120 film. Her er hele transportmekanismen fjernet på et andet apparat. Der bliver 10 optagelser i universal-format 54x72 mm.

trend som mange Polyfoto ejere rundt i landet, nemlig at supplere fotograferingen med salg af amatørartikler.

I midten af 1955 blev J.Almind erstattet af K. Mundus. Der er ingen tvivl om, at Polyfotos aktier ikke stod i samme høje kurs, som de gjorde i de første år, hvor det gik strygende. Nok var der nogenlunde samme antal Polyfotoejere, som der hele tiden havde været, men licensen af hver optagelse var blevet afløst af en fast afgift, som i hvert fald var lavere end i de gyldne år.

Da den svenske fotokæde Georg Brodmann derfor i 1962 tilbød at overtage Polyfoto, var tilbudet sådan, at aktieejerne slog til. Men det var i virkeligheden ikke Polyfoto, Georg Brodmann ønskede, det var det attraktive lejemål - det bedste sted på Strøget, hvor der i forvejen var en fotohandel. Det, at Polyfoto nu kom på helt andre hænder, medførte, at det i løbet af et par år helt ophørte. •

Beretningen om lukningen af Polyfoto vil blive beskrevet i næste nummer.

Et 100-årigt fotografisk atelier i Taastrup

Christoffer Larsen (1904-1928)

Elna Gottfredsen (1928-1932)

Margrethe Aasmul (1932-1972)

Inge & Anne Aasmul 1972 -



Christoffer Larsen

Da fotograf Aasmul i Taastrup ved Inge & Anne Aasmul den 29. februar kunne fejre 100-års jubilæum var det en sjælden begivenhed i Dansk Fotohistorie. Danmark kan kun bryste sig af ganske få atelier og fotoforretninger med så mange år på bagen.

Det sjællandske eventyr i Taastrup begyndte den 1. marts 1904, da fotografmester Christopher Larsen (1871-1959), som havde lært sig at fotografere i USA, etablerede sit atelier i 'Villa Dan' på Elme Allé i Taastrup. Byen var lille og havde hidtil sovet tornerosesøvn, men da Taastrup blev stationsby begyndte indbyggertallet at stige og nærmede sig 1000 sjæle - den hjemvendte fotograf mente, der var mulighed for en levevej som fotograf.

Den selvkørende fotograf

Christoffer Larsen satsede på flere områder. Som omrejsende fotograf dækkede han de lokale handels og dyrskuemarkeder, men ikke mindst privatfotograferinger på egnens store godser var opgaver som fik firmaet til at vokse. Få år senere

I 1909 flyttede han til Køgevej 73, hvor et stort atelier blev indrettet øverst oppe – i folkemunde kaldet 'drivhuset'. Christoffer Larsen havde medbragt 'de moderne tider' fra USA. Han købte en selvkørende trehjulet motorcykelbil Cyclonette, hvor hele hans fotografiske udstyr, som udover kameraet eller kaldet 'maskinen', bestod af stativ, baggrundstæppe m.m. Med dette køretøj kunne han nå langt omkring og fik hurtigt succes.

Til atelierbrug indkøbte han et stort salonkamera i mahogni med nikkelbeslag: leverandøren var engrosfirmaet Adolph Goecker i København, som den dag i dag leverer fotografiske materialer og udstyr til den nuværende ejer Inge Aasmul. Bryllups- visit- og kabinets fotograferinger blev udført med den største omhu. I forbindelse med de mange fotograferinger ude på landet begyndte Christoffer Larsen også at optage smukke landskabsmotiver de seværdige godser og dvs. fotografier som var velegnede postkortmotiver – et nymodens fænomen. Det lokalhistoriske arkiv er i dag taknemmelig for hans mange fine optagelser. Han kastede sig også over fotografering af kommunens sognerådsmedlemmer, hvilket er blevet fulgt op af hans efterfølgere, helt frem til vor tid.



Elna Gottfredsen



To udendørsoptagelser fra ca. 1905.



Den statelige rødstensbygning med 'drivhuset'.

I 1922 giftede Christoffer Larsen sig med Louise, og i 1928 solgte ægteparret atelieret til fotograf Elna Gotfredsen født i 1888 som førte forretningen videre i fire år indtil den 1. marts 1932, hvor fotograf Margrethe Aasmul (1899-1993) (1. generation) købte atelieret. Forretningen voksede støt og roligt frem til 1944 hvor man flyttede til stueplan på Køgevej 52, i den gamle lægebolig fra 1869. For at tiltrække flere kunder udarbejdede Margrethe Aasmul i slutningen af 1944, et bekedent reklamekatalog med titlen:



Nu kunne alle og enhver i 1906 tage det betydningsfulde sogneråds medlemmer i øjesyn. Fotograf Larsen har tydeligt gjort sig megen umage med opstillingen.

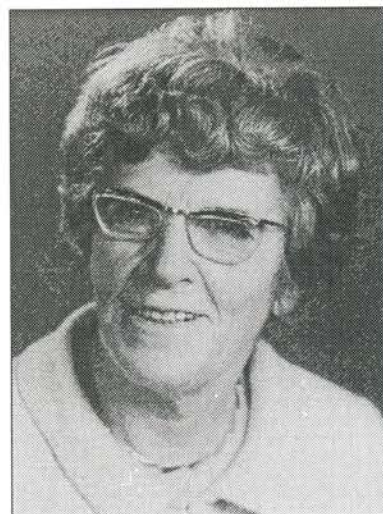


'Kender De et 'Aasmul FOTO'

Det lille katalog, hvor alle fotografierne er gengivet i sort/hvid, er fremstillet og teksten med skelen til samtidens Reimert Kehlet kataloger. Teksten giver os et godt indblik i den måde hvorpå tidens atelierfotografer fik sit publikum i tale. På omslagets første side får vi at vide, at man ikke behøver at tilhøre det bedre borgerskab for at få familie og børn fotograferet:

Jeg har ikke Raad til at blive fotograferet! Hvor ofte hører vi ikke dette, og det er desværre somme Tider sandt. Men det vi ikke synes vi har Raad til, er netop ofte det, som vi under ingen Omstændigheder maa forsømme. Lad os tænke tilbage i Tiden. Kan De huske Billedet af Deres Fader og Moder paa Bryllupsdagen? Og det af Dem selv som spæd – eller hvad siger De til det af Dem som seksårig?

Folk havde sandelig heller ikke for mange Penge i de Dage, men det lykkedes dem alligevel at ofre Penge nok til de Billeder. Og man skal ikke altid tænke paa sig selv, der er altid nogle der vil blive glad for et Fotografi af Dem, og De maa ikke sammenligne det, at gaa til Fotografen som at gaa til Tandslægen, hos os er det fuldstændig smertefrit!! – Men gør alvor af det nu, Tiden staar ikke stille.



Margrethe Aasmul.

I kataloget hedder det hvor vigtigt det er at fastholde nuet: *Hver Dag – hver Time bliver Deres lille Dreng eller Pige Dem mere dyrbar. Er det ikke paa Tide at De faar taget et nyt Billede af ham eller hende, de faa Minutter det tager, vil berede Dem lykkelige Timer i de kommende Aar.*

Barnet har 10 Aldre i de første 5 Aar. Det forandrer sig oftere i disse første Leveaar, end de følgende 10 Aar. Og naar De en Gang tænker tilbage, da er disse 5 Aar som De helst vil mindes, og dem det er vanskeligst at huske. Lad Deres Børn



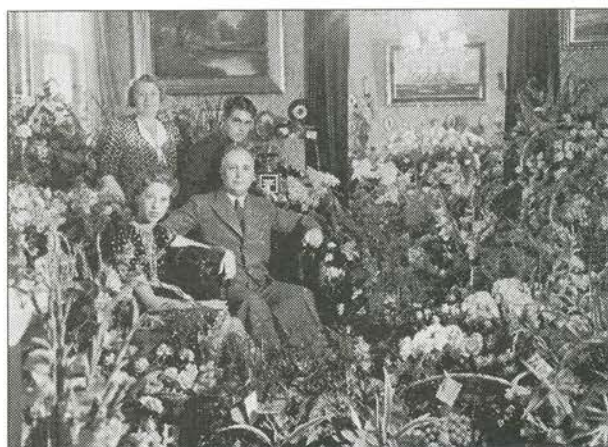
Mahognikameraet har fastholdt et brudepar anno 1944.



Til vore Damer kan vi anbefale vore kendte 'Studie' Optagelser, der leveres i graa og brun Tone, eller vore smukke farvelagte Fotografier til Jul, vi vil anmode Dem om at komme i god Tid, da et farvelagt Billede fordrer en særlig Omhu, og det kniber med god Tid for nær op mod Jul.



Frue, De bør lade Dem fotografere, om ikke for Deres egen Skyld, saa for Deres Børns. Hvilken Søn eller Datter vil ikke glæde sig over et godt Fotografi af sin Mor.



Direktør Alfred Rasmussen's 25-års jubilæum er næsten druknet i blomsterfloraen. Et tidstypisk billede.

Det var i Forfjor De besluttede at lade Dem fotografere, ogsaa i Fjor opsatte de det, men i Aar maa de ikke glemme det. Tænk paa hvor mange De kan glæde derved.

blive fotograferet mens de endnu er Børn. Bring dem til os, vi forstaar Børn, og vi forstaar Deres ønsker med Hensyn til det Billede De gerne vil eje. Efter dette rørende 'forspil' bliver kunden gjort opmærksom på den status man tillægger et fotografi f.eks. ophængt på en væg!: Ved De at det er moderne med Fotografier paa Væggene. Ikke den Slags døde og upersonlige Billeder som man tog i gamle Dage. Men nu, hvor man ved Hjælp af Teknikkens store Fremskridt er i stand til at fremstillet Fotografi saa levende og naturligt, som var det Personen selv man havde for sig og ikke et Billede. Ligesom det er en Kunstmalers Opgave at frembringe et karakterfuldt Billede af Modellen, saaledes er det ogsaa Nutidens Fotografis fornemste Opgave at gengive ikke alene en Persons Ydre, men ogsaa udfylde Konturerne og give Billedet Liv, Personlighed og Karakter. Kun den kunstnerisk arbejdende Fotograf, der tager sit arbejde som noget mere end slet og ret et Haandværk, eller – om De vil – et Levebrød, vil naa ud over det rent mekaniske Arbejde og kunne frembringe Ydelser af virkelig Værdi, som Fotografer, der kun driver sit Fag haandværksmæssigt, aldrig formaar at spænde over. Tomme, udtryksløse Fotografier er værdiløse, og vidner kun om Frembringerens Mangel paa Evne og Forstaaelse af hvad der er hans Opgave.



Kender De vore Mands-Portrætter? – hvis ikke, skulle De aflægge et Besøg paa vort Atelier for moderne Fotokunst, og De har Gaven der vil glæde først og fremmest Deres Forældre og dernæst Deres Søsken – eller, hvis De har en lille Veninde.

Har De et godt Portræt af Deres Far? Dersom De ikke har det, skulde De overtale ham til at lade sig fotografere. Mange kommer først i Tanker om det, naar de ikke har Deres Far mere, saa kommer de til os med et daarligt Amatørbillede, og det kan jo selvfølgelig ikke give det samme gode Resultat.

Gamle Fotografier bliver som nye. Et eller andet Sted i Skabe eller Skuffer er de gamle Familiebilleder gemt hen, tavse Minder om Fordums Dage. Red disse Rester fra Undergang, giv dem nyt liv.

Naar De skal til at forære Deres Fotografier bort, opdager De maaske at der ikke er nok. De har glemt en eller anden Slægtning eller Ven. Vi vil da minde Dem om, at vi er i Stand til øjeblikkelig at forsyne Dem med lige saa mange ekstra Billeder, som De maatte ønske. Vi opbevarer Pladerne til evig Tid, saaledes at De altid, naar som helst, kan faa nogle flere Fotografier. Og at vi er i Besiddelse af Plader helt tilbage til vore Forgængere, Fotograferne Hr. Chr. Larsen og Fru Elna Godtfredsens Tid.

Vi har nu givet Dem et Indblik i, hvad vi er i Stand til at præstere paa vort Atelier, og vi haaber at se Dem her, nu eller senere, De vil aldrig fortryde det. Atelieret er aabent i almindelig Lukketid, ellers paa Bestilling. I Juletravlheden aabent hver Søndag, kom i god Tid, Juletravlheden begynder ca. 15. November. Om ønskes, opbevarer vi gerne Billederne til Jul.

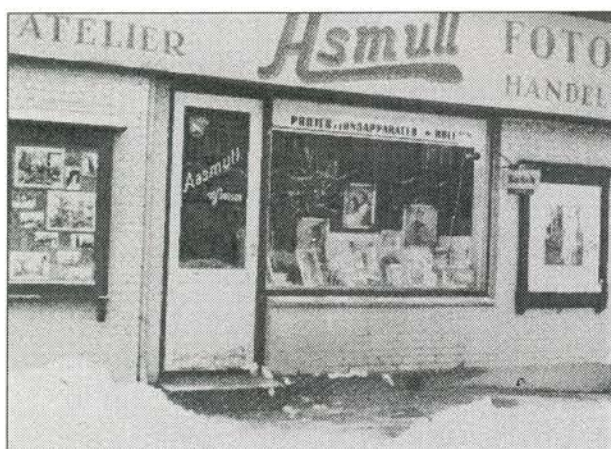
I de følgende mange år blev Aasmul Foto nærmest en integreret institution ikke blot i nærområdet, men også dækkende de omkringliggende småbyer.

På hjemmefronten udviklede tingene sig også: datteren Inge Aasmul blev født den 21. marts 1943 bogstaveligt talt midt imellem atelieret og mørkekammeret på Køgevej.

Den lille Inge voksede op blandt studieoptagelser og arbejdet i mørkekammeret. I smug var det mere end spændende under en bryllupsfotografering, at se brudeparret kysse hinanden, medens mor skiftede film i det mørke rum. Efter endt skolegang kom hun i handelslære indenfor manufaktur, en lærdom som var en god balast, da moderen tilbød hende en fotografisk uddannelse. Læretiden begyndte 1. juli 1962, og sluttede den 18. juni 1966, hvor hun fik sit svendebrev på Teknologisk Institut i København, som den sidste elev, før skolen flyttede til Randers.

Efter Den anden Verdenskrigs afslutning i 1945 ændrede Taastrup sig fra en provinsby til en forstad til København. I 1963 fik man S-toget – Taastrup blev ikke en soveby, tværtimod, en ny generation af pengestærke beboere kom til området, og en blomstringstid stod for døren.

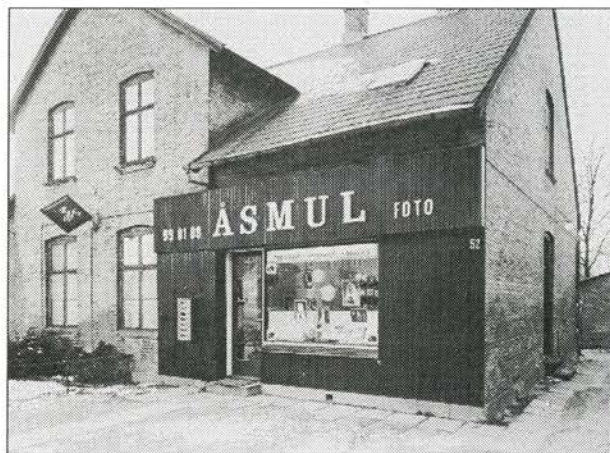
De mange nye bosættere skulle giftes og søgte naturligvis stedets fotograf. Fotograf Aasmul var hele tiden på forkant med at gøre opmærksom på dets eksistens – hvilket naturlig tiltrak nye kunder.



En optagelse fra den 9. Januar 1961.

Margrethe og Inge Aasmul arbejdede nu i de følgende år tæt sammen, og efterhånden som moderen blev ældre overtog Inge alle de krævende

udeopgaver. I 1960'erne blev der udelukkende fotograferet i sort/hvid. Atelierkameraet var et 'Norka-Hansen' seriekamera, som afløstes af et Nelos. Der blev anvendt 12x16 cm planfilm (12-9-4 og 2 billeder på en plade). Lyset kom fra 500 watts glødelamper, men efterhånden som kunderne krævede farvefotografering måtte der indkøbes et Hasselblad 500c og et Linhof Technika til teknisk brug. Sort/hvid optagelserne farvelagde man dog helt frem til ca. 1974.



I november måned samme år fik facaden en ansigtstopløjning.

Den fotografiske virksomhed gik strygende og den 6. januar 1972 kunne større og bedre lokaliteter på Køgevej 104 (160 kvadratmeter) i ét plan tages i brug. Denne flytning og reetablering var en vovet økonomisk satsning, som imidlertid blev en succes. I 1973 etablere Inge Aasmul et professionelt farvelaboratorium, hermed var stafetten overtaget af anden generation, og en ny æra blev sat igang. Operationen indebar tillige en større økonomisk gevinst, men ikke mindst billeder af høj kvalitet.



Inge, Margrethe, og Anne Aasmul.



Connie Kaae og Inge Aasmul blev udsat for en vis beundring.



Som sheik har man mange glæder....

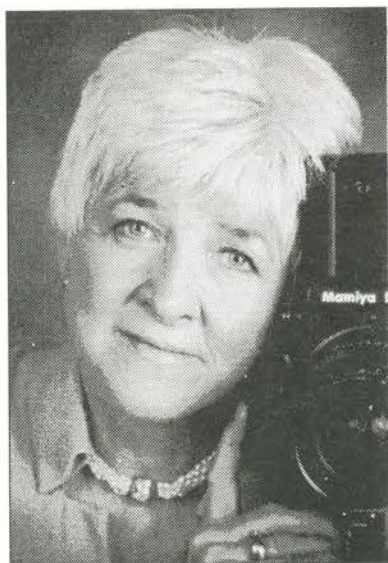
KUWAIT

I årene 1979 og 1980 udviede Inge Aasmul sit fotografiske territorium til en verdensdel, som hidtil havde været lukket land for de fleste vesterlændinge. Sammen med sin medarbejder fotograf Connie Kaae pakkede de modige damer deres fotogrej, og rejste til Kuwait. Takket være en 'dansk forbindelse' lykkedes det de to fotografer, netop fordi de var kvinder, at komme 'indenfor murene' i de ellers lukkede miljøer.

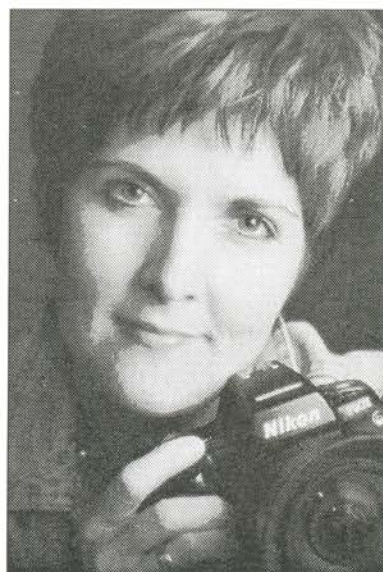
Ekspeditionen lykkedes, en lukrativ forretning kom i hus, men også nogle fantastiske fotografier fra en helt anden verden. Inge Aasmul har i øvrigt foretaget adskillige lange rejser til fjerne lande, som er blevet til en række udstillinger og lysbilledforedrag som fremvises på biblioteker og foreninger landet over.



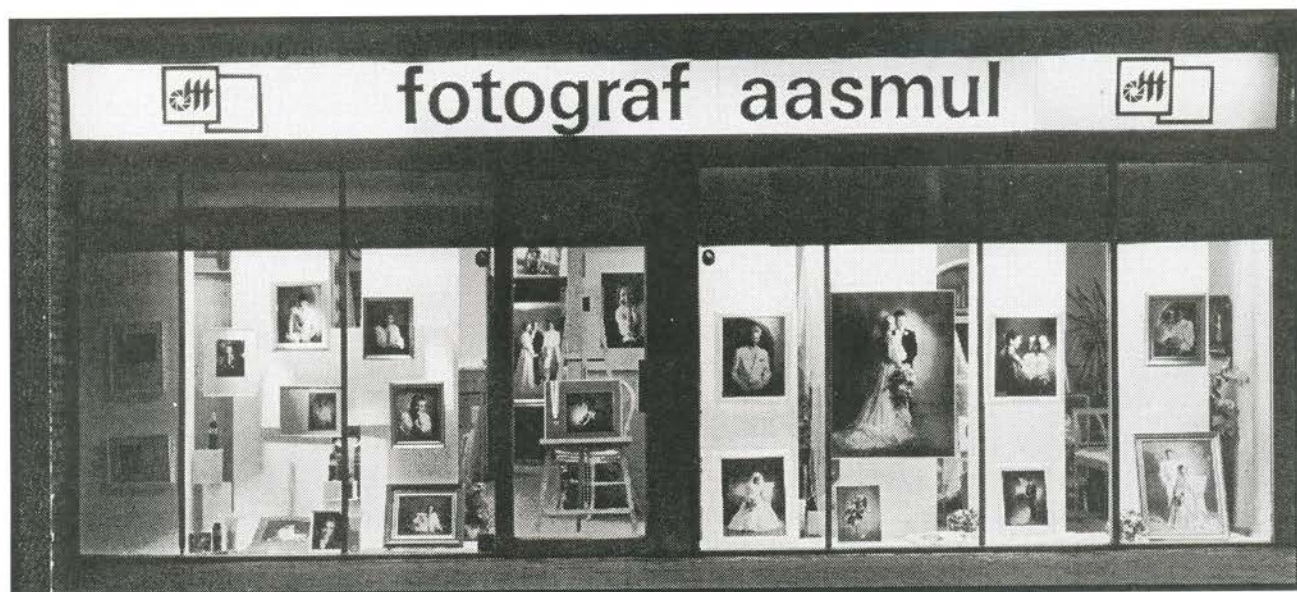
Den kuwaitiske prins og prinsesse købte for 34.000 kroner fotografier!



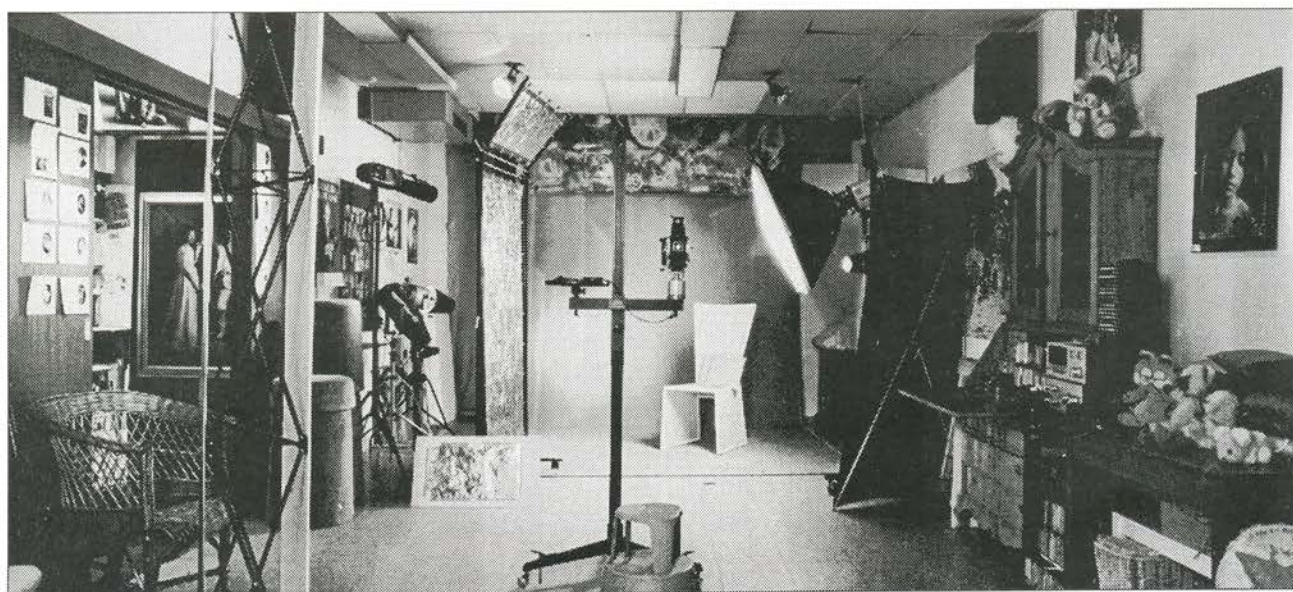
Inge Aasmul.



Anne Aasmul.



Atelieret på Køgevej 104, (1972-1994).



Atelierstudiet.



Det smukke hus med tilhørende have på Kirkevej 6. Atelieret præsenteres ved en udstillingspavillon.

Tredie generation

Inge Aasmul's datter Anne gjorde 'oprør' mod at videreføre traditionen, men i 1984 tændte 'gnisten' hos Anne og hun gik i lære hos sin mor, og blev udlært i 1988 hvorefter mor og datter forenede deres kræfter til nye fremskridt. I 1994 erhvervede Inge Aasmul en stor herskabsvilla på Kirkevej 6, hvor der foruden privatbolig, blev indrettet helt nye og romantiske rammer til inden- og udendørs fotograferinger. Med fem ansatte har Inge & Anne Aasmul indgået et tæt samarbejde som peger frem mod det kommende generationsskifte.

Organisationstalent

Inge Aasmul har også organisatoriske interesser, både faglig og politisk. Som det første kvindelige medlem af Høje Taastrups kommunalbestyrelse (1966-1970) gav det hende gode muligheder for personlig deltagelse i Taastrup kommunes sociale liv.

Inge Aasmul var også medlem af hovedbestyrelsen i Dansk Fotografisk Forening, hvor hun i mange år havde et tæt samarbejde med nylig afdøde Niels Elswing. I 2001 blev hun valgt til fagets oldermann.

Fotograf Inge Aasmul er tillige født med det såkaldte konkurrencegen. Resultatet ser man tydeligt i fotograf Aasmul's forgemakker, hvor de mange trofæer, konkurrencebilleder, diplomer og medaljer er ophængt. Det er i skrivende stund blevet til 49 medaljer: mor & datter har i 2004 erhvervet endnu hver en medalje gengivet på side 27.

Dansk Fotohistorisk Selskab siger hermed tillykke med 100-års jubilæet med en konstatering, at det ikke kun er det maskuline køn, som skaber fotohistorie.

100-års jubilæet blev fejret med to fotoudstillinger i marts måned: De mange præmierede billeder samt rejsebilleder fra Tyrkiet og Kina kunne opleves i Taastrup Kulturcenter. 25 billeder af 100-års sogne- og byråd fotograferet af jubilæumatelieret's skiftende ejere. En billedserie optaget af Inge Aasmul af brødrene Hans og Carl Olsen på 'Lykkensgave'. Denne udstilling kan ses frem til 22. maj. Byhistorisk Arkiv og Samling, Skolevej 54. Åbent mandag-fredag kl. 10-15.

Tak til fotograferne Inge & Anne Aasmul for sponcorering af farvefotografierne. ●



Albert Mathiessen.
Foto: Louise & Chr. Larsen, ca. 1920.



Gertrud Mathiesen.
Foto: Louise & Chr. Larsen, ca. 1925.



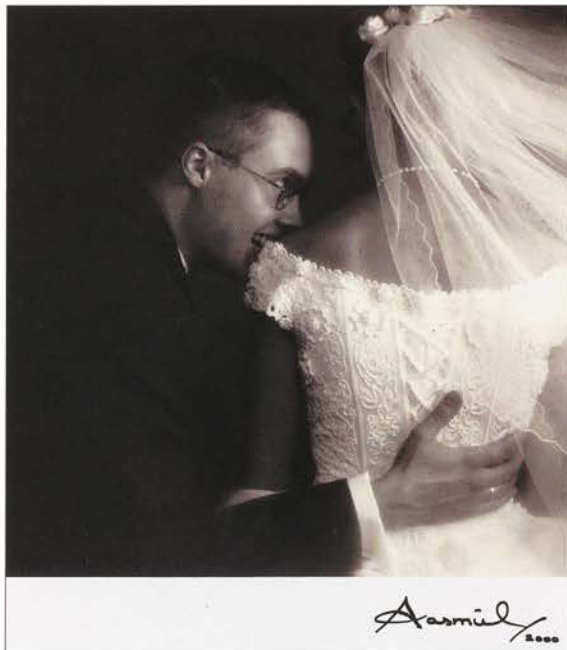
Ninna Mathiessen.
Foto: Louise & Chr. Larsen, ca. 1914.



Børnebillede
Foto: Louise & Chr. Larsen, ca. 1920.



Sølvmedalje DFF Inge & Anne Aasmul.



Aasmul
2000



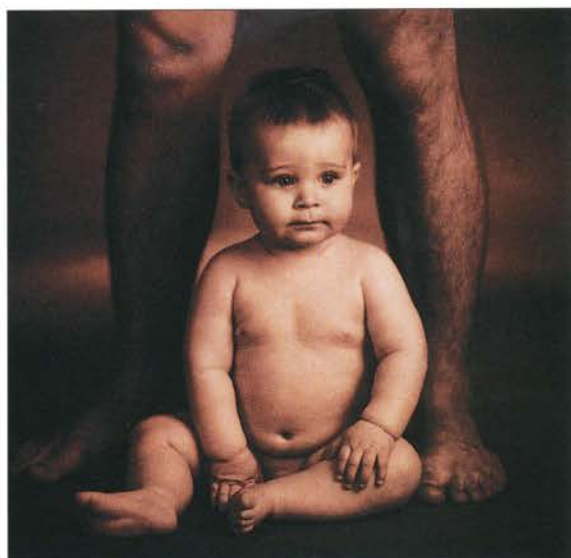
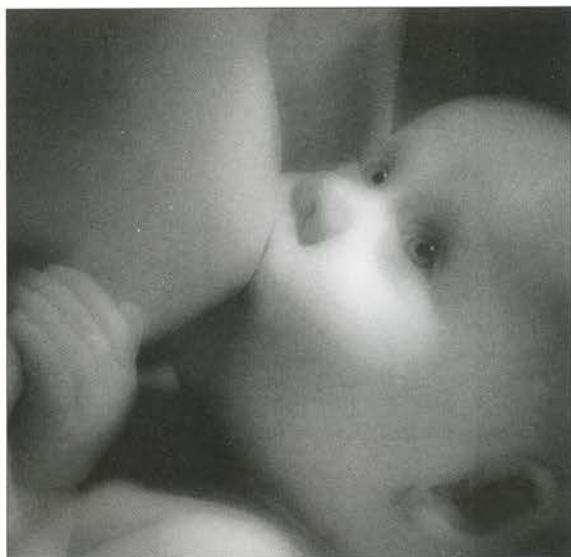
1. præmie DFF, 1977.



Guldmedalje DFF, 2003. Inge & Anne Aasmul.



Aasmul

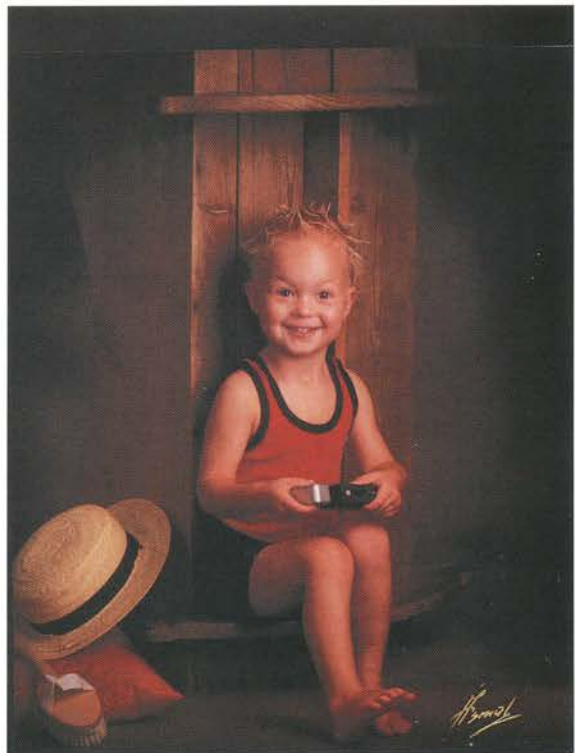


Bronzemedalje DFF, 1997.





*Fra et Portræt skal Personligheden, og fra Børnebil-
leder skal Barnligheden tale til Beskueren. Har De
Børn, enten de er store eller smaa, bør De lade dem
fotografere hvor man forstaar Børn, som vi, der selv
har Børn og ved hvordan man skal tage Børn, hvil-
ket har stor Betydning for at faa hvad man forstaar
ved at moderne, naturligt Billede af Barnet.
Idet vi haaber paa Forstaaelse og Interesse, vil vi
byde Dem hjertelig velkommen i vort Atelier.*





1. præmie DFF, 1974.

*Den Tid kommer, da Barneaarene kun er taaget
Minde, det er en Tid der aldrig kommer tilbage igen,
om man glemmer ret hurtigt hvordan de saa ud som
smaa, den eneste Maade man kan bevare et Minde
om denne dejlige Tid, er i Form af et Fotografi.*



Foto: Anne Aasmul.



Guldmedalje DFF, 1981.



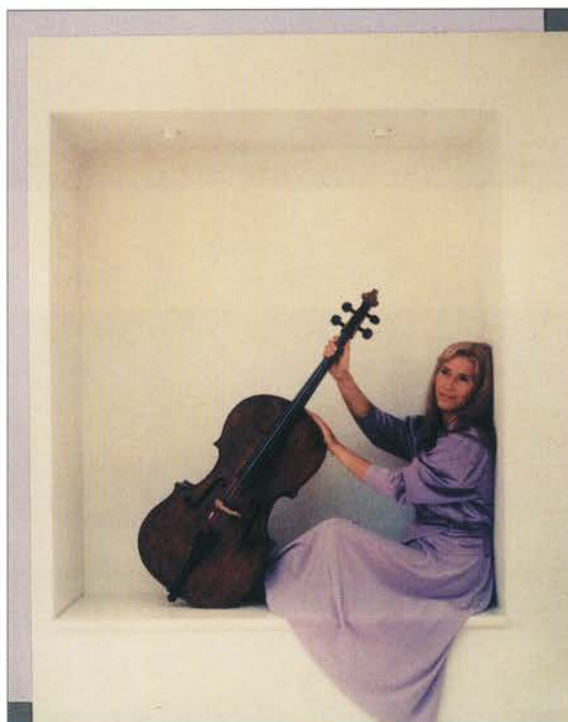
2. Præmie 1976.



*Guldmedalje DFF, 1989.
USA Merits 1990.*



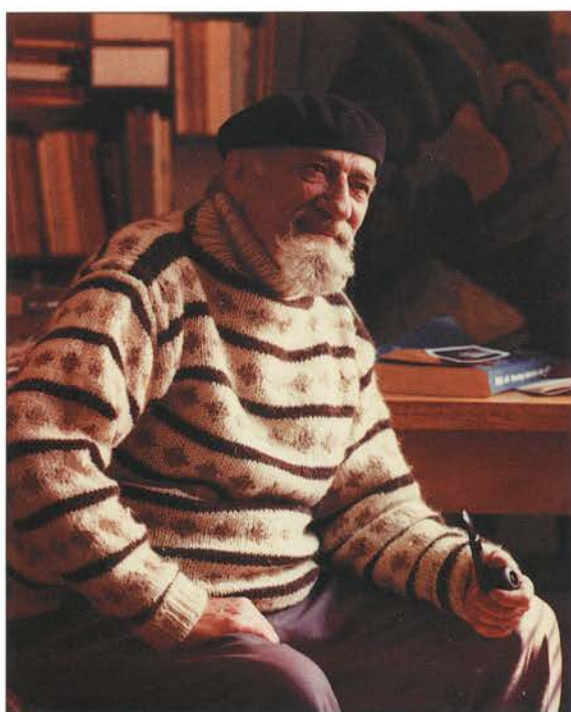
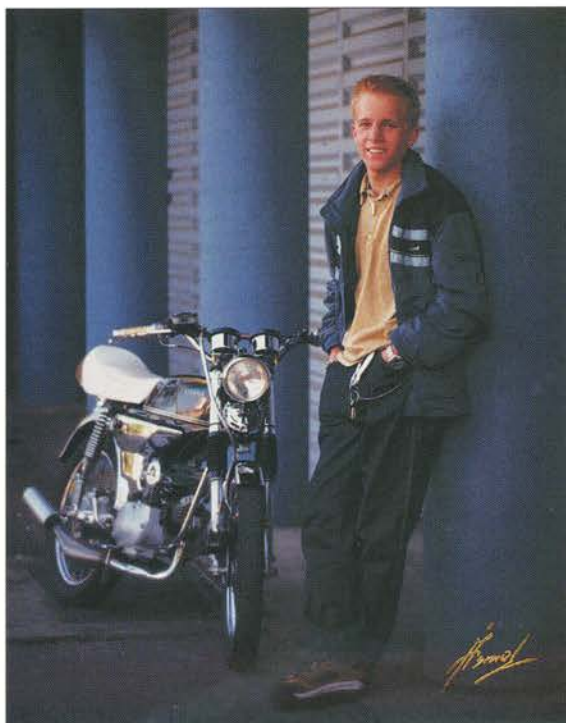
Bronzemedalje DFF, 1998.



Guldmedalje DFF, 1989.

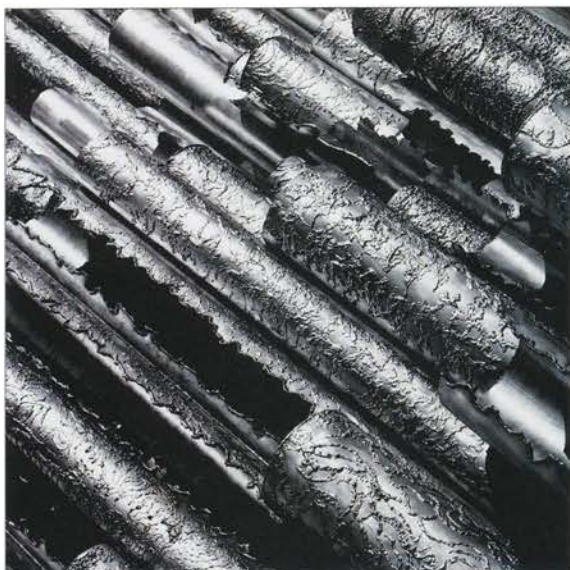


Bronzemedalje DFF, 1998.



1. Præmie DFF, 1978.





*Guldmedalje DFF, 1991.
USA Merits 1992.
Bronzemedalje 1995, Skandinavien.*



*Prismer, detailbillede af globen
Epkotcenteret U.S.A..
Sølvmedalje DFF, 1995.*

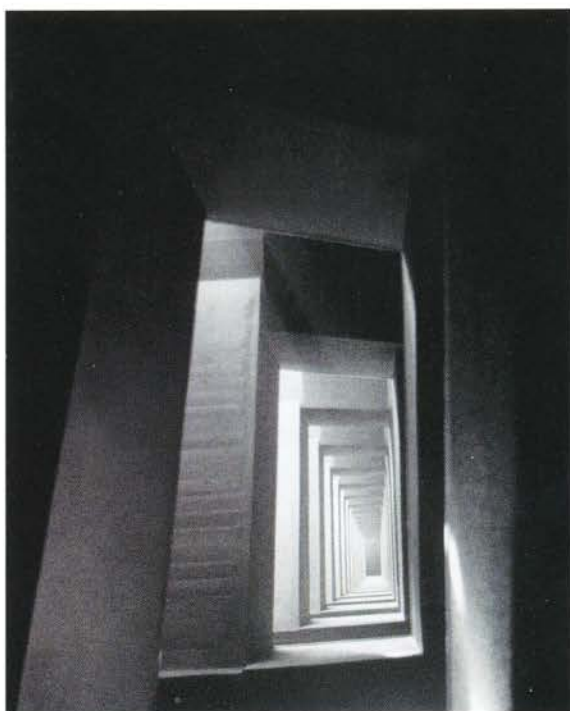


Foto: Anne Aasmul.



Bronzemedalje DFF, 1990.

Fotograf Marinus Jacob Kjeldgaard

En fotohistorisk 'billedmontør'

Gunner Byskov



Marinus J. Kjeldgaard.

På 2003-udgaven af 'Paris Photo' - den store messe for verdens bedste fotogallerier, afholdt fra d. 13. - 16. november i Carroussel de Louvre - gemte sensationen sig på standen med nummeret D12. Der udstillede Bernard Dudoignon 14 stort set ukendte fotomontager fra 30'erne, og de var af en kvalitet, der fik udstillingsgæsterne til at stoppe op og gå ganske tæt på. Fotomontagerne var tydeligvis lavet som dagsaktuelle kommentarer til den politiske udvikling i slutningen af 30'erne. Hitler var med på de fleste, men også Mussolini og Goebbels og Roosevelt m.fl. var inddraget. De var meget udtryksstærke, og når man så vanen tro bøjede sig ned for at se, hvem der nu monstro havde lavet dem, så var der et lille skilt med navnet Marinus Jacob Kjeldgaard.

Marinus Jacob Kjeldgaard? Hvem var nu det? Vi kender Rejlanders og Robinsons patetiske sammenkopieringer, Hannah Höchs dadaistiske sammenklipninger og - især - John Heartfields AIZ-forsider fra kampen mod nazismen. Men disse montager var anderledes. De var elegante, nuancerede, teknisk perfekte og ganske uden John

Heartfields noget larmende retorik. Deres analytiske niveau var højt og de udtrykte en klar forståelse af personen Hitler, hans aggression, hans strategi og hans slutmål: krigen. De var tydeligvis blevet brugt i dagspressen, nogenlunde som vi ville bruge tegninger af Roald Als eller Bo Bojesen. Men netop ved at låne af fotografiets autencitet kom de til at fremstå med et pirrende ægthedsudtryk, der aldrig bliver tegningen til del. Det understøttedes af vanskeligheden ved at se, at der faktisk var tale om montager. Kvaliteten var mageløs - det var tydeligt, at der her var tale om en mand, der både havde forstand på fotografi og på billeder, og så trængte spørgsmålet sig igen på: hvem var den mand og hvor stammede disse billeder fra?

Tidsskriftet Marianne

Historien starter i 1932. Da beslutter det franske forlag Gallimard sig for at ville udgive en ugeavis. Bladet skal hedde 'Marianne', og som den eneste avis i Frankrig bliver den trykt i offset. Gallimard ansætter Emmanuel Berl som redaktør. Han er en venstreorienteret pacifist, en blændende begavelse og en modig bladmand, og han knytter en lang række af de bedst skrivende franske forfattere og journalister (André Maurois, Colette, Simenon, Saint-Exupéry, André Malreaux, André Gide, m.fl.) til avisen.

Samtidig beslutter han sig for at bringe kommenterende fotografier af politikere på forsiden (gerne i lidt akavede og sigende situationer), men da de ikke sådan lige findes indser han, at de bliver nødt til at lave dem selv. Til det formål ansættes Marinus Jacob Kjeldgaard, i daglig tale bare Marinus.

Marinus

Det er uklart, hvordan han er kommet ind i miljøet omkring Emmanuel Berl, og i det hele taget ved vi ikke ret meget om ham.

Han er født i Sværtegade i København 4. september 1884 som søn af en skomager. Han havde 6 brødre. I perioden omkring 1904-5 går han på tegneskole i

København og kommer på Kunst Akademiet, men tilsyneladende kun i en kort periode.

I 1907 bliver han ansat i broderens og svigerindens firma Alaska, hvor han arbejder med at sælge annoncer og konstruere lysreklamer. Det kører dog helt af sporet, og efter at han i en kort periode har været partner i firmaet, forlader han det og de lægger sag an mod ham. Derefter forlader han Danmark, rejser til Paris og kommer aldrig mere tilbage. Han bliver aldrig gift og efterlader sig ingen børn.

Den første gang, vi sporer ham efter emigrationen, er i 1921, hvor han dukker op i tegneren og journalisten Hans Bendix' erindringsbog, Urolig Ungdom.

Her omtales han dels som en særdeles selskabelig ung mand - og dels som pariserkorrespondent for en avis fra Buenos Aires.

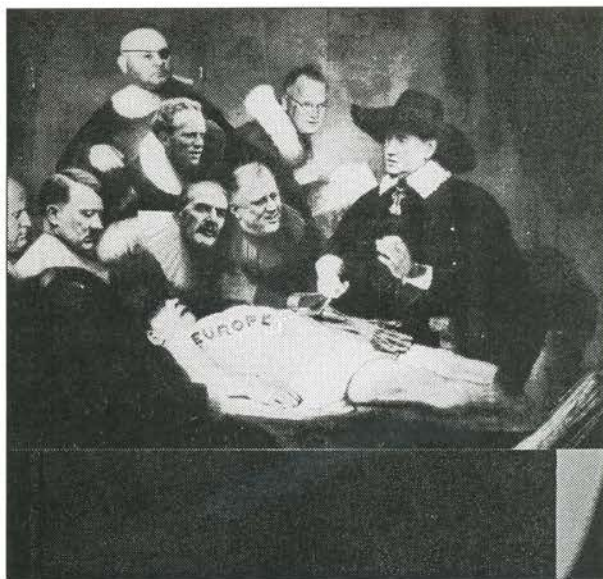
Han er altså blevet journalist, og det er da også den betegnelse, han bruger om sig selv resten af tiden. Men det er tydeligt, at han også har beskæftiget sig med fotografiet, for han demonstrerer en solid kunnen i sit arbejde for 'Marianne'. Det første nummer udkom 26. oktober 1932, og inden det blev tvunget til at lukke i august 1940, nåede der at udkomme 403 numre. På forsiden af det første nummer, over 4 spalter, var der en fotomontage af Marinus over fablen om haren og skildpadden, og den plads skulle fremover blive hans.

Montagerne

I alt nåede han at lave over 250 fotomontager, og de blev med få undtagelser bragt på forsiden af 'Marianne'. Alene i 1939 offentliggjorde bladet 55 montager, og de 40 var trykt på forsiden. Fra august 1939 til d. 5. juni 1940 var der hver uge mindst én montage, og kun to gange i den periode var der ikke en montage på forsiden. Disse montager blev bragt uden en ledsagende artikel, kun med en kort billedtekst. De stod som selvstændige kommentarer til en aktuel politisk situation i ind- eller udland, og allerede fra 1933 ser man Hitler og Mussolini i Marinus's billeder. Det er værd at bemærke, at 'Marianne' og Marinus på dette tidlige tidspunkt klart tager stilling imod nazismen og fascismen og advarer imod udviklingen.

I begyndelsen var de fleste montager dog om indenrigspolitiske franske emner, men der var også en stor opmærksomhed på udviklingen i Tyskland. Det udviklede sig naturligvis voldsomt, jo

tydeligere krigstruslen blev. Fra 1938 og indtil den sidste montage i juni 1940 var stort set alle montagerne om krigen og om det politiske spil i Tyskland og i Europa i det hele taget..



'Anatomiforelæsningen'. Efter Rembrandts maleri: 'Dr. Tulps anatomiske forelæsning'. Marianne 2. november 1938.

Marinus' metode

I begyndelsen brugte Marinus pressebilleder og filmplakater som råmateriale. Dem klippede han så i og monterede sammen og retoucherede, indtil det ønskede udtryk var til stede. Senere brugte han i stor udstrækning kendte billeder fra den etablerede kunstverden, fx. billeder og skulpturer af Leonardo, Botticelli, Prud'hon, David, Rembrandt, Géricault, Goya, Rodin og Turcan m.fl. Han arbejdede videre med grundudtrykket i disse værker og ændrede det så ved at sætte europæiske politikeres ansigter ind og evt. tilføje en tekst.

Et eksempel på dette er billedet af Europas dissektion, skabt efter Rembrandts billede Dr. Tulps anatomiske forelæsning, bragt den 2. november 1938. Marinus havde allerede i 1934 brugt det samme billede til at illustrere en nu glemt indenrigspolitisk begivenhed, men nu brugte han det til at gøre opmærksom på, hvad stormagterne havde gang i.

Den 30. september 1938 havde Daladier (fransk premierminister), Neville Chamberlain (engelsk premierminister), Mussolini og Hitler holdt et møde i München, hvor de enedes om, at Tjekkoslovakiet skulle afgive Sudeterområdet til Tyskland.

Chamberlain erklærer *Fred i vor Tid!*, men Marinus beskriver hvordan Europa er ved at blive flået i stykker, med Daladier som den, der fører kniven, mens Hitler og Mussolini styrer i stilhed.

Belgiens kong Leopold ser interesseret til, mens Chamberlain og Roosevelt kigger væk. I baggrunden ses Tjekkoslaviets ministerpræsident Benes med klap for øjet - han er hængt af. Montagen er dygtigt udført, men det er tydeligt, at flere af ansigterne ikke passer helt perfekt ind i Rembrandts billede. Der var en vanskelighed ved at bruge så fastlåste forlæg: personernes positur kunne man ikke sådan lige ændre på, så Marinus anvendte gennem hele perioden også en anden og mere raffineret metode.



'Intet mindre end jorden'. Marianne 13. september 1939.

Metoden udvikles

Den 13. september 1939 bringer 'Marianne' en montage, der viser Hitler stå og kigge drømmende på en pikkelhue, der sidder på en globus. Billedet fylder næsten det halve af forsiden og taler for sig selv: krigen er startet, og Polen er bare en station på vejen. Hitlers drøm er verdensherredømmet. Det forekommer ikke sandsynligt, at et billede af Hitler i netop den positur findes tilgængeligt - og da slet ikke et billede, hvor han står og holder med hånden omkring spidsen på en overdimensioneret preussisk pikkelhue!

Der er derfor næppe nogen tvivl om, at Marinus har været i gang med fotograferere for at få konstrueret de rigtige elementer til sin montage. Han har haft Hitlers hoved som udgangspunkt, og det har han kunnet lyslægge resten af elementerne efter. Lyset kommer skråt forfra, med en højt placerede lampe, og det skaber skyggerne i Hitlers uniform, i hjelmen og på globussen. Måske har Marinus fundet en ganske lille globus, der passer til hjelmen (eller en overdimensioneret hjelm, der passer til både hånd og globus...), men mere sandsynligt er, at det er et godt eksempel på hans fornemme sammenkopieringskunst. Resultatet er i hvert fald overbevisende. Man skal kigge rigtigt godt efter for at overbevise sig selv om, at det hele ikke er et fotografi af noget, der faktisk er foregået. Men når tvivlen så opstår (og den hjelm er altså lidt stor - ikke?), så bliver udsagnet desto kraftigere, og meldingen fra 'Marianne' bliver tydeligere, og vi kan næsten høre sangen: idag har vi taget Warszawa - imorgen tager vi Manhattan!



'Det smukke hold eller en klatmalers fikse ide'. Marianne 15. maj 1940.

Den lille klatmaler

Marinus arbejder videre med dette tema, og 15. maj 1940, 5 dage efter at Frankrig er trådt ind i krigen mod Tyskland, bringer 'Marianne' billedet 'La belle equipe ou l'idée fixe d'un barbouilleur'. (Det smukke hold eller en klatmalers fikse idé). Montagen viser Göring, Hitler og Goebbels (det smukke hold!) i fuld sving med at klistre et verdenskort til med tapetbaner med hagekors og teksten *Deutschland über alles*, der vist ikke behøver at blive oversat.

De er startet med at lægge en bane hen over Vesteuropa, og det er tydeligt, at de har baner og energi nok. De ser i det hele taget rigtigt velfornøjede ud, og både Goebbels og Hitler smiler tilfreds mens de svinger kostene.

Metoden er sandsynligvis følgende: Marinus har fra forskellige pressebureauer fået et antal portrætter af de tre mænd, og han vælger tre ud, der kan passe til hans formål. Derpå laver han en opstilling i atelier med de tre tapetserere i nøje instruerede positioner, lyslægger det hele, så det passer sådan nogenlunde med portræterne og dernæst laver sin optagelse. Den fremkaldes og kopieres, hvorpå de tre hoveder skiftes ud og Goebbels, Göring og Hitler får krop. Næste fase: de klippes ud, med stige og det hele, og lægges ovenpå et billede fra et atlas, hvorpå tapetbanerne lægges ind og teksten skrives på. Endelig bearbejdes montagen med gouache så skyggerne falder rigtigt og overgangene skjules. Det er fremragende gjort!

Motivet fjerner sig så langt fra noget, der faktisk kan være foregået, at der kun bliver det politiske udsagn tilbage. Det er til gengæld også tydeligt. Borte er Heartfields noget indskrænkede analyser af nazisterne som borgerskabets sidste krampagtige fremtrædelesform - her ses fascinationen ved magt og den uhæmmede aggression.



'Hitler som King-Kong'. Marianne 11. oktober 1933.

1933

Den fascination har 'Marianne' og Marinus været opmærksomme på i lang tid. Hitler optræder første gang på en forside 4. januar 1933, mere end 3 uger før han blev tysk rigskansler, og det i en noget

aggressiv attitude. Senere i 1933 ses Hitler som King-Kong med en noget slap frøken Folkeforbund i den ene hånd, og det er tre dage før, Tyskland trækker sig fra forbundet!



'Fredens klub eller belote for fire'. Marianne 29. marts 1933

Den 29. marts 1933 folder Marinus sig ud og skaber 'Fredens Klub eller Belote for fire'. Dér sidder Hitler (lidt bister, med noget rynkede bryn), Ramsay MacDonald (engelsk premierminister, og han ser ikke ud til at være helt med....), Daladier (fransk ministerpræsident og han hygger sig da vist vældigt) og endelig Mussolini, der allerede har taget et stik hjem. Montagen er suverænt udført. Marinus har uden tvivl brugt metoden at optage et grundbillede med 4 kortspillere og så sætte de 4 hoveder ind. Dertil lidt retouche så overgange ikke ses og lyset falder helt rigtigt. Man skal kigge godt efter og have lidt historiekendskab for at gennemskue bedraget. Når det så sker, kommer eftertanken: nå ja, det var jo sådan, det var, nogle målbevidste alvorlige ledere fra Tyskland og Italien, der vidste at spillet ikke bare var for sjov, og nogle mere ligegyldige og uforstående ledere fra de store vestlige demokratier. Vi ved jo alle, hvordan dét spil endte.

1939-40

Det var ikke første gang, Hitler dukkede op, og bestemt ikke sidste. Godt nok lavede Marinus en længere række af montager, der kommenterede interne franske politiske forhold, men han var bedst, når konflikterne var størst, og det var de i årene 1939-40. Det kan ikke undre, at Hitler er med på de fleste af de montager, men der var også plads til andre. Den 22. februar 1939 kommenterer Marinus udviklingen i Spanien med en montage, der viser Franco som linedanser.



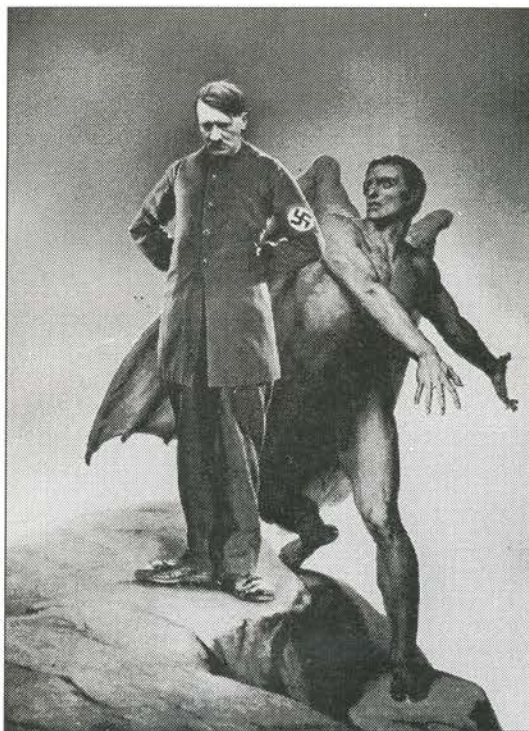
'Mussolini som linedanser'. Marianne 22. februar 1939.

Hans balancestang har et skilt i hver side. På det ene står der *Diktatur*, på det andet *Demokrati*. Nedenunder står Mussolini, Daladier (den franske ministerpræsident), Roosevelt, Goebbels, Hitler, Chamberlain og en uidentificeret mand med hat. De kigger interesseret og måske lidt bekymret og minder os om, at man jo ikke midt i en begivenhed kan vide, hvordan den ender. Det kunne gå til begge sider i Spanien, men Franco valgte altså diktaturet.

Montagen er blændende godt udført. Det drejer sig om 8 personer, der skal placeres (Franco endda i meget stejlt perspektiv), og det lykkes forbløffende godt. Man kan godt se, at det ikke er en autentisk optagelse, men det skal det netop heller ikke være.

Når vi ser, det er en konstruktion, bliver det tydeligt, at det er en kommentar. Hvis det havde været et ægte pressebillede ville vi bare have undret os over Francos kunnen, og så havde vi misset pointen. Vi ville have overset kommunikationen og fokuseret på begivenheden.

På den måde bliver konstruktionen mere sigende end det automatiske.



'Fristelsen'. Efter maleri af Scheffer Ary (1795-1858).

Fristeren

Som nævnt brugte Marinus i stor udstrækning kendte billeder af etablerede kunstnere i sine montager. Netop fordi de var kendte rummede de et betydningsindhold, han kunne bygge videre på. Et eksempel er hans brug af et billede fra Louvre: 'Fristelsen' ('Le Tentation'), malet af Scheffer Ary (1795-1858). På originalen ses Jesus og Djævelen (nærmest skildret som Lucifer: med vinger) i dialog på en klippetop. Djævelen ...viser ham alle Verdens Riger og deres Herlighed: og han sagde til ham: *Alt dette vil jeg give dig, dersom du vil falde ned og tilbede mig*, mens Jesus peger opad og erklærer, at det alene drejer sig om at tjene Gud (Matt. 4, v. 1-11). Marinus fjerner nu Jesus og sætter Hitler ind i stedet. Da Hitlerfiguren fylder noget mindre end Jesus, må han i gang med at retouchere ret kraftigt. Han må både male en hel del mere klippe til, og Djævelens vinger må også forstørres. Det gøres særdeles elegant og kan egentlig ikke ses. Han vælger at skildre Hitler i en knap så afvisende attitude. Han står i ret så dybe tanker og overvejer tydeligvis tilbuddet: Sku' man...?

Vi ved - og Marinus vidste - at han lod sig friste, og han gøres på denne måde til ét med selve ondskaben, en levendegjort djævel på jord. Der er dog et par nuancer mere. Dels er han faktisk et menneske, der udsættes for en fristelse - han er ikke Djævelen. Alle kan blive fristet, men Hitler er ikke rigtigt i stand til at afvise tilbuddet. Og dels er

der en klovne-nuance, der forvirrer. Hitlers krop er tydeligvis nærmest Charlie Chaplins, med figursyet jakke og et par overdimensionerede sko. Det er nærliggende at forestille sig, at Marinus henviser til Chaplins berømte film Diktatoren, men den kom først i 1940, så den har han næppe kendt til. Det mest sandsynlige er derfor, at han har brugt Chaplin til at give Hitler et lidt komisk skær, også selv om han strengt taget ikke var særlig morsom.



'Hitler som malersvend'. Tekst: Verden ville være et fredeligt sted.....hvis enhver passede sit arbejde. Marianne 4. oktober 1939.

Det har han også gjort ved andre lejligheder. Den 4. oktober 1939, lige godt en måned efter Hitlers invasion af Polen og starten af Anden Verdenskrig, bragte 'Marianne' på halvdelen af forsiden et billede af Hitler som maler. Han er iført en malerkittel og i fuld gang med at hvidte en Bierstube. Han ser meget koncentreret og veltilfreds ud, og billedteksten lød: *Verden ville stadig leve i fred....hvis enhver passede sit arbejde.*

Billedet er ret komisk, denne kontrast mellem den aggressive feltherre og den lille fornøjede maler, der står og maler noget så ærketysk som et værtshus, hvor de sælger Genossenschafts-Bier... Der er - selvfølgelig! - tale om en fotomontage, hvor Hitlers hovede er sat ind på et billede af en

maler, og det er så sat ovenpå et billede af en Bierstube. Sandsynligvis er billedet af maleren (og spanen!) taget til formålet, og med lidt elegant retouche ser helheden faktisk temmelig naturtro ud.

Da krigen kom

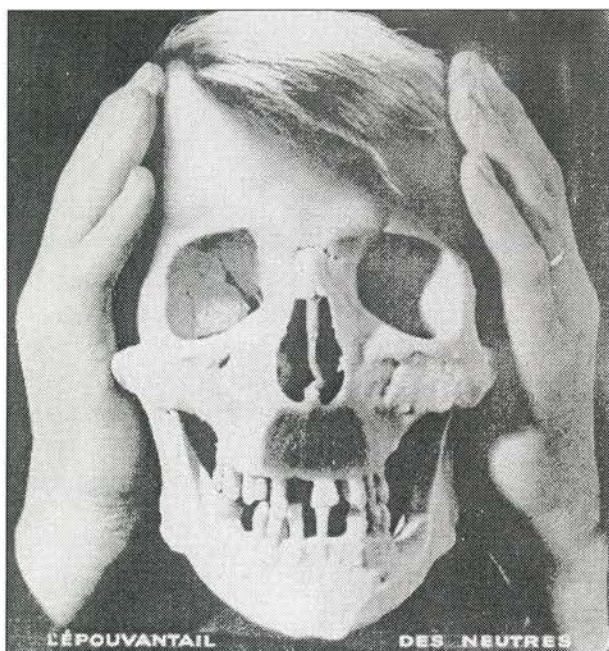
Som forudsagt gennem flere år i 'Marianne' fik Hitler sin krig, og i maj 1940 erklærer han krig mod Frankrig. Den 5. juni udkommer bladet med Marinus' sidste montage, og 'Marianne' flytter sin redaktion til Lyon. Der bliver den indtil den endelige lukning i august måned. Da nazisterne rykkede ind i Paris i juni måned ransagede de redaktionslokalerne og fjernede sandsynligvis alt materiale, der havde en kritisk holdning overfor dem. Det var sandsynligvis det meste - i hvert fald er der intet overleveret i noget arkiv, og det er sandsynligvis grunden til, at der ikke findes nogen større samlet beskrivelse af 'Marianne'.

Der fandtes tilsyneladende heller ikke nogen af Marinus' montager, og de gled lige så stille ned i en omfattende glemsel. Det støttede heller ikke erindringen, at han ikke er nævnt som ophavsmand til en eneste af montagerne i 'Marianne'.

Den eneste gang, han overhovedet nævnes i forbindelse med et billede er 7. juni 1933, og da nævnes han som fotograf, på lige fod med de billedbureauer, hvis fotografier blev brugt som råmateriale - ikke som ophavsmand til den færdige montage. Men det er hævet over enhver tvivl, at det er hans værker. Montagerne er blevet trykt i andre blade og bøger (fx. Photography Year Book i 1935 og The Strand Magazine, Marts 1940) og dér krediteres han alene.

Emmanuel Berl bekræftede det desuden i et interview i 1975, og da den franske fotohistoriker Yves Aubry i Zoom, le Magazine de l'image, nr. 50 1978 viser en række af Marinus' billeder er han ikke i tvivl. Det behøver han heller ikke være, for han er kommet i besiddelse af 37 af hans værker (deraf én original, resten affotograferinger af originaler) ved et af de tilfælde, der forekommer mirakuløse, og disse værker er alle stemplet 'Marinus'. Samtidig fortæller Marinus det selv således i 1945, i et brev til en af sine brødre, hvor han beretter om*det politiske Ugeblad 'Marianne', hvis faste medarbejder jeg var*', og fortsætter:

.... *det var et rent Mirakel, at Gestapo - Geheime Staats Polizei - ikke fik fat i mig for at sende mig til en Konzentrationslejr. Saa sært er Livets Gang! 6*



'De neutrales bussemand'. Efter fotografi af Erwin Blumental. Marianne 6. marts 1940.



Churchill: 'Vil De spille med mig, Hr. Hitler?'. Marianne 1. maj 1940.

af mine Kammerater i Pariserpressen er omkomne i Buchenwalde, i Auswitz, etc. og de var dog mindre skyldige end jeg. Flere af mine Kompositioner har været offentliggjort i den amerikanske Presse. Hitler som Malersvend er blevet trykt i 140 amerikanske Aviser og Ugeblade, siger min Agent i New York. Det franske Propagandabureau købte den samme Komposition og to andre, trykt i 200.000 Eksemplarer hver, som Postkort, blev kastet ned over Tyskland fra Aéroplan. Over 250 montager i 'Marianne'. Trykt i 140 amerikanske aviser og ugeblade. 200.000 postkort over Tyskland. Der burde ikke være basis for glemsel, men ikke desto mindre skete det.

Da Marinus dør 6. februar 1964 er det uden at efterlade sig nævneværdige spor. Han bliver begravet på Cimetière de Créteil, og hvad han efterlader sig af papirer forsvinder. Der tilgår ambassaden en meddelelse, og familien bliver underrettet. Derefter sænker stilheden sig. Den brydes som nævnt først af Yves Aubry i 1978, og i 1995 skriver den tyske fotohistoriker fra Marburg, Ulrich Hägele, en artikel i Fotogeschichte Vol. 15, hvor Marinus har en fremtrædende plads. I foråret 2003 dukker der 7 originaler op, og de skulle angiveligt

veligt være blevet fundet på et parisisk loppemarked. De erhverves af Bernard Dudoignon, og han udstiller dem på Paris Photo og får fremstillet et lille fint katalog, Rien que la terre, hvor historien fortælles på både fransk og engelsk. Fundet på et loppemarked?

Tanken melder sig så straks: når der kan findes 7, kan der måske findes flere, og trangen til at bevæge sig rundt ved bogkasserne langs Seinen og i Clignancourt øges væsentligt. Og måske står der en kasse med billeder på et loft, et sted i Paris...?

Men selv med det vi allerede ved (og vi har jo alle værkerne gengivet som de er tænkt: på forsiderne af 'Marianne') aftvinges vi opmærksomhed og begejstring. Det er tydeligt, at skaberen af disse montager både havde noget på hjerte og var i stand til at udtrykke det. Elegancen, det tekniske niveau og det både præcise og nuancerede udtryk placerer ham centralt indenfor et område, hvor John Heartfield ellers har regeret enerådende.

Der er således al mulig grund til at få trukket Marinus ud af historiens glemsel og få ham anbragt der, hvor han hører hjemme: blandt foto- og billedhistoriens store. •

'DREJ & SE - FILM'

DANSKE STUMFILMFOTOGRAFER: Filmfotograferne Carl & Hugo Fischer

Marguerite Engberg

Carl og Hugo Fischer var brødre, og deres karriere er i den grad filtret ind i hinanden, at jeg har ment det var rimeligt, at behandle dem under et. Carl Ferdinand, den ældste er født 18. oktober 1889 og døde 16. december 1957, blev uddannet som fotograf. Hugo var to år yngre, født 17. april 1891 og døde ca. 1940, og uddannet konditor. Carl Ferdinand slog sig ned som fotograf i Århus i 1905, hvor han blev, indtil han i 1913 blev engageret som filmfotograf hos Nordisk Films Kompagni. Det første år optog han film for forskellige instruktører, både farceinstruktører som Sofus Wolder og spillefilminstruktører som Eduard Schnedler-Sørensen og William Augustinus. Fra 1914 blev han Augustinu's foretrukne fotograf. Samme år blev Lau Lauritzen ansat som instruktør. Lige fra starten specialiserede Lau sig i filmfarcer. Det var Carl Ferdinand Fischer, der fotograferede de første mange Lau film, f.eks. 'De Nygifte', 'Den kulørte Slavehandler' og 'Held i Uheld', alle fra 1914, men Carl Ferdinand fik mere og mere lyst til at arbejde med den lange filmform, spillefilmen, så han oplærte sin lillebror, konditoren til at overtage arbejdet med at optage Lau's filmfarcer. Fra 1914 til udgangen af 1919 nåede Lau Lauritzen at instruere henved 200 filmfarcer for Nordisk, et anseligt antal, selvom man ikke må glemme, at det drejede sig om korte film af højst en halv times varighed. Fra 1915 var det i almindelighed Hugo Fischer, der stod bag kameraet ved Laufilmene, selvom Frederik Fuglsang også optog nogle af dem. Carl Ferdinand Fischer derimod havde helt ophørt med at arbejde for Lau Lauritzen. Brødrene Fischer udviklede sig til at blive habile filmfotografer, der kunne få et arbejde fra hånden, men kunstnerisk kom de aldrig til at sætte et præg på de film, som de fotograferede, således som f.eks. Johan Ankerstjerne og Louis Larsen gjorde.

Fra 1914 og fremefter arbejdede Carl Ferdinand Fischer først og fremmest for William Augustinus, en af selskabets mindre instruktører. I 1916, mens han endnu var ansat hos Nordisk, var han en overgang i Tyskland. Dette år havde Asta Nielsen oprettet sit eget produktionsselskab, som fik navnet Neutral Film, for at understrege, at det ikke drejede sig om tyske film, der var blokade på under krigen. Det producerede stjernefilm, hvor hun selv havde den dominerende hovedrolle. Da hun planlagde sit filmselskab, forsøgte hun først at engagere George Schnéevoigt som fotograf.

Men han afslog tilbuddet. I stedet for ham, lykkedes det hende at engagere Carl Ferdinand Fischer. Neutral Filmselskab producerede 8 film i 1916. På grund af krigen var arbejdsforholdene meget vanskelige i Tyskland, så efter at have produceret de otte film, indstillede Asta Nielsen produktionen og vendte tilbage til København. Også Carl Ferdinand Fischer tog tilbage til Danmark og fortsatte som fotograf hos Nordisk sæsonen ud. Herefter lod han sig engagere af Valdemar Psilander, der havde brudt med Nordisk og nu ville være sin egen producent. I foråret 1917 startede Psilanders selskab i Kinografens tidlige atelier i Hellerup. Som instruktør for sit selskab engagerede Psilander århuskuespilleren Poul Gregaard. Den kvindelige hovedrolle til selskabets første film gik til Clara Wieth (Pontoppidan), den mandlige hovedrolle ville Psilander selv spille. Optagelserne startede i begyndelsen af marts 1917. På den første optagelsesdag blev der indspillet ca. 200 m. Men det var også alt, der blev filmet. For den følgende dag døde Valdemar Psilander, antageligt af en blodprop. Han havde længe følt sig træt, og anstrengelserne med at oprette det nye selskab var blevet for meget for ham.

Ved Psilanders død gik selskabet ind. Carl Ferdinand Fischer besluttede nu endnu en gang at drage til Tyskland. Her kom han til at arbejde for de to danske instruktører Urban Gad og Einar Zangenberg. For Gad optog han nogle film med den dengang ret kendte skuespillerinde Maria Widal. Men det lykkedes ikke for Carl Ferdinand Fischer at få en solid kontakt med tysk film. Allerede i 1920 sagde han derfor farvel til Tyskland og til filmen, vendte tilbage til Danmark, hvor han nedsatte sig som en almindelig fotograf.

Hugo Fischers samarbejde med Lau Lauritzen gik glimrende. Og da Lau Lauritzen ved udgangen af 1919 sagde sin stilling op hos Nordisk Films Kompagni for at lade sig engagere af det svenske filmselskab Palladium, drog Fischer med ham. Svensk Palladium producerede foruden filmfarcer også store udstyrsfilm. For svensk Palladium instruerede Lau Lauritzen i 1920 og 1921 blandt andet filmen Tyvepak, hvor vi ser begyndelsen til Fy & Bi filmenes æra. Fy & Bi blev spillet af henholdsvis Carl Schenstrøm og Aage Bendixen havde kun to mindre roller i filmen, hvis hovedrolle blev spillet af den svenske komiker Axel Hultmann. Men det var



Filmfotograf Carl Ferdinand Fischer.



Hugo Fischer og Bivognen. Billedet er taget under optagelserne til 'Dødsboksen' i 1925. Bivognen ligger i en redningsbåd på dækket.

figurerne Fy og Bi, de to vagabonder, der blev den store succes i denne film. Mens Farcerne således blev økonomiske succeser for Svensk Palladium, blev udstyrsfilmene store fiaskoer. Selskabets direktør besluttede derfor i 1921 at indstille produktionen. Den danske forretningsmand Svend Nielsen, der sammen med Lau Lauritzen især havde arbejdet med filmfarcerne besluttede nu at fortsætte med at producere filmfarcer hjemme i Danmark. Svend Nielsen blev direktør og Lau Lauritzen kunstnerisk leder af dette selskab, som fik navnet: Dansk Films-Industri Palladium, snart blot kaldt Palladium.

Allerede i 1921 gjorde Lau Lauritzen et scoop. Han havde længe gået og tumlet med ideen om at skabe en række film med to komikere, der skulle danne par. Han forsøgte sig først med parret Carl Schenstrøm og Aage Bendixen som vi så i 'Tyvepak'. Men Lau var ikke rigtig tilfreds med Bendixen som Bivognen, idet den lille vævre krop ikke dannede en tilstrækkelig stor kontrast til Carl Schenstrøms lange magre figur. Efter nogen tids ihærdig søgen fandt Lau det han ledte efter, i den lille trinde cirkusklovn med det fororne ansigt, Harald Madsen. Med de to kunstnere skabtes så i efteråret 1921 den første rigtige Fy & Bi film 'Film, Flirt og Forlovelse' og hermed var verdens første filmkomikerpar skabt. Allerede den første Fy & Bi film blev en stor succes både i Danmark og i udlandet. Så fra nu af producerede Palladium udelukkende Fy & Bi film. Det blev til 4-5 årligt, og de havde alle samme spillefilmlængde. Successen var så stor, at man snart samarbejdede med to filmfotografer, der stod lige ved siden af hinanden med en meters afstand mellem sig og optog hver sit negativ. På den måde fik man to negativer til hver film, så man havde det andet negativ parat, når det første var slidt op af alle de kopier, der skulle trækkes. Hugo Fischer var 1. fotograf på alle filmene indtil 1928 og Valdemar Christensen og Carlo Bentsen som 2. fotograf. Den første Fy & Bi film, han ikke fotograferede var 'Lykkehjulet' fra 1926. Men det skyldtes at han var i Spanien i 9 måneder for at optage Lau Lauritzens filmatisering af 'Don Quijote' med Fy & Bi i de to hovedroller. Den sidste film, han var fotograf på, var 'Kraft og Skønhed' fra 1928. Herefter trak han sig tilbage fra arbejdet som filmfotograf. Han købte et vaskeri i Vallensbæk, som han bestyrede til sin død. ●

BOG- & UDSTILLINGSOMTALE



Peter Blumensaadt: Hugo Matthiessens Holbæk. Ved Holbæks Stadsarkiv.

Format: 20,5x20,5 cm. indbundet 72 sider illustreret. Kr. 120,-

Kan købes hos boghandleren eller bestilles direkte hos forlaget Hikuin, Moesgård, 8270 Højbjerg.

Tlf.: 8666 7666 eller www.hikuin.dk

I dette års bog i skriftrækken Hugo Matthiessens Danmark er vi nået frem til den lille by Holbæk fotograferet i årene 1913 og 1914. 90 års byudvikling er ikke gået stille for sig. Intet er som det var dengang. Med sine godt 5.000 sjæle var byen ingen 'kongeresidens', men en by med gamle gader og gårde. De 51 fotografiske optagelser foretaget med J.P.A.'s kamera står som altid perfekt – præsenterende sit formål at fastholde en bys arkitektur.

Peter Blumensaadt har kort beskrevet byens anatomi, gaderne og gårdenes beliggenhed som skriftligt placerer de enkelte billeder i forhold til helheden. Lavmælt 'armod', stille stuer, hårdt arbejde er de tanker som følger mange af billederne. Her var ikke plads til Arla og Føtex, men til gengæld gode mælkeprodukter og spiseligt kød. Ak ja. De som har de forgående 13 bind af dette unikke billedværk i huset kan umuligt undvære det 14. bind.

De øvrige bogudgivelser vil udkomme når forfattere og tilskudsgivere melder sig.

Selvstændige bind med vej- og herregårdsbilleder er under udarbejdelse. ●

Jan Nielsen: A/S Filmfabriken Danmark.

Skrevet som afhandling SRH (Det Skandinavisk-Russiske Handelshus) Filmfabriken Danmarks historie og produktion. Format: 30x21,5 cm, indbundet. 992 sider med illustrationer i s/h og plakatgalleri i farver. Kr. 448,- Forlag: Multivers 2003. ISBN 87-7917-038-2.

Historien om Filmfabriken Danmark, dengang stavet med ét k, hører ikke til den korte version af nattelæsning – til gengæld har man fået et enormt opslagværk i huset, som man med stor fornøjelse kan have glæde af, hvis man interesserer sig for fortidens gamle horrible, uhyggelige og sensationelle af slagsen. Lystforfatteren Jan Nielsen, 44 år, beslæftigede sig i en periode med arbejdet, at skrive biografier over afdøde berømte kvinder og mænd begravet på Assistens Kirkegård. En af disse var stuntinden Emilie Sannom hvis vovemod desværre endte med, at den sidste faldskærm (1931) ikke foldede sig ud. Sannom var stuntkvinde for A/S Filmfabriken Danmark fra 1913-1919. Hendes ufattelige dristighed fik filmselskabets hungrede publikum til at dåne. Heldigvis fandt Jan Nielsen så mange unøjagtigheder i de fremgravede dokumenter, at han satte sig for at kuglegrave og fremdrage korrekte fact om personer og film. Det er efter 9 års (!) arbejde blevet printet ned på 4 kg papir.

Det har hidtil været således at Filmfabrikens lukning beroede på, at den kun fremstillede 'lortefilm'. Hvilket er ganske urigtigt. Man producerede både kunst- og dokumentarfilm. Den samlede produktion var i alt på 96 stk. Fra 1908 til 1913 hed selskabet SRH - Skandinavisk-Russisk Handelshus det fremstillede, distribuerede og drev biografvirksomhed. Direktionen økonomiske transaktioner var til tider både vovede og svingende, hvilket endte med konkurs i 1923.

Jan Nielsen daglige virke som musikregistrator i DR's musikarkiv giver stor træning i hukommelse og kombinationsevne til et stykke 'gravearbejde', han selv betegner som et 'puslespil', der bare skal gøres færdig – koste hvad det vil. De 9 års forskning har sandelig beriget filmetusiasterne med læseglæde i mange år. Alle de producerede film med titler som: Morfinisten, Den utro Hustru, Bjørnetæmmeren, Dødsridtet og Skibsrøtten var fremstillet med stor sans for, hvad datidens publikum forventede af at gå i biffen! Bogen indeholder selvfølgelig filmselskabets regnskaber, filmografier og biografier over samtlige aktører. Dansk Fotohistorisk Selskab, men især Danmarks Fotomuseum har ydet flere billedmæssige bidrag. Man har i øvrigt indtrykket af, at Jan Nielsen har været ude i alle tænkelige kroge af filmmiljøet. Adskillige fonde har gjort det muligt at fremstille dette mammutværk – vi kommer til at vente længe på et lignende værk af dette format. Godt gået Jan! ●



Drengen i midten, formummet med hat og skæg, skal forestille selskabets generaldirektør, Oscar Emanuel Nathansohn. Tegning Storm P.

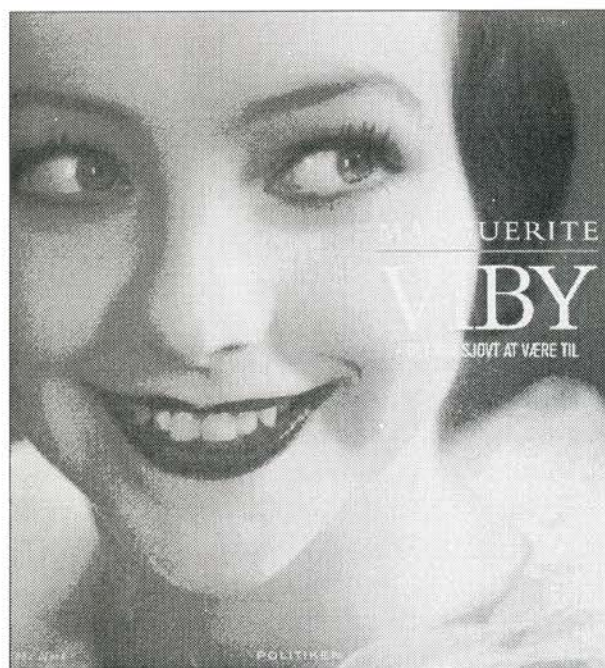
Ebbe Mørch: Marguerite Viby – det var sjovt at være til.
Format 22,5x23 cm heftet. 254 sider s/h illustreret.
Kr. 249,- Forlag: Politiken 2001. ISBN 87-567-6557-6.

Som skuespiller er man et offentligt fruentimmer, som må finde sig i at blive vendt og drejet ordene blev sagt i 1963. Udtalelsen er blevet en realitet ved hjælp af Ebbe Mørchs varme og frimodige biografi.

Som selvlært 'artist-skuespiller' beherskede Marguerite Viby artist- revy, scene- og filmrollefaget ned i mindste detalje. Bogen er fyldt med vidunderlige anekdoter garneret med et væld af billeder i fin kvalitet. Ebbe Mørch kommer med stilistisk lethed gennem beskrivelser af de mange film, ægteskaber og mere flygtige bekendtskaber, som hun havde en glubende appetit på. Bogen har også et par alvors kapitler fra hendes ophold i Sverige under Den anden Verdenskrig. Vibys daværende mand skibsredder Knud Wold organiserede omfattende transporter af danske jøder til Sverige.

Marguerite Viby var arrangeret i revyopførelser med sange som hudflettede det nazistiske tyrani i Europa.

Ebbe Mørch har ved hjælp af familie, venner og Marguerite Vibys egne dagbogsoptegnelser formået at skildre det hektiske privatliv med stor takt og indføling i hvad en skuespillerkarriere kræver af ofre. Hvis man skal kaste lidt malurt i bageret må det være, at det har knebet med korrekturlæsningen, dog værst af alt er 12 direkte fejl, konstateret blot ved at slå op i Filmens Hvem, Hvad, Hvor. Når det er sagt kan bogen anbefales på det varmeste, hvis man vil vide lidt om en stor stjerne i dansk forlystelseliv. God fornøjelse. •

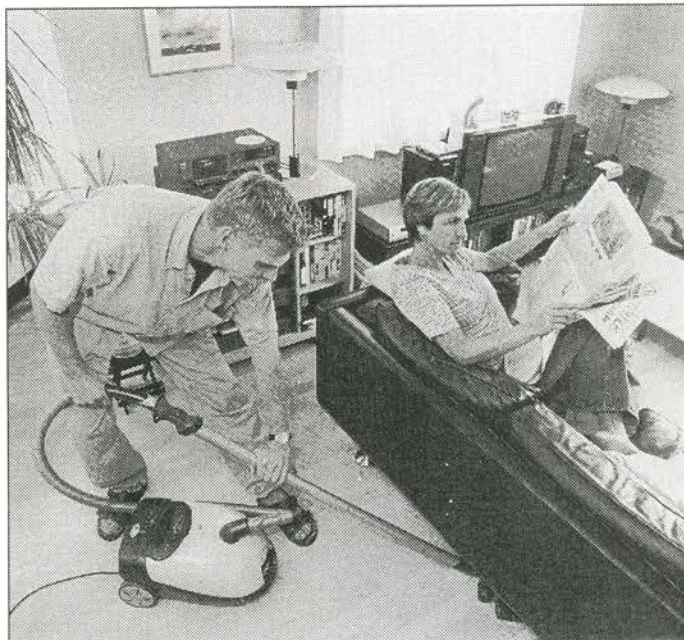


Stor fotoudstilling på Louisiana

I perioden 19. Marts – 6. Juni 2004 viser kunstmuseet et udvalg af den amerikanske fotograf William Eggleston's dokumentariske fotografier optaget i perioden 1966-1974. Fotografens besøg i Los Alamos, hvor atombombens fædre fremstillede verdenshistoriens mest uhyggelige og umoralske våben affødte hans trang til at fastholde hverdagens brugsrekvisitter og amerikanske ikoner. Som en af farvefotografiens kunstneriske pionerer fremstår billederne med en foruroligende (skønhed!). Det er en udstilling som vil udfordrer banaliteterne – prøv selv og døm! •



1961, arbejdsdeling.



2003, arbejdsdeling.

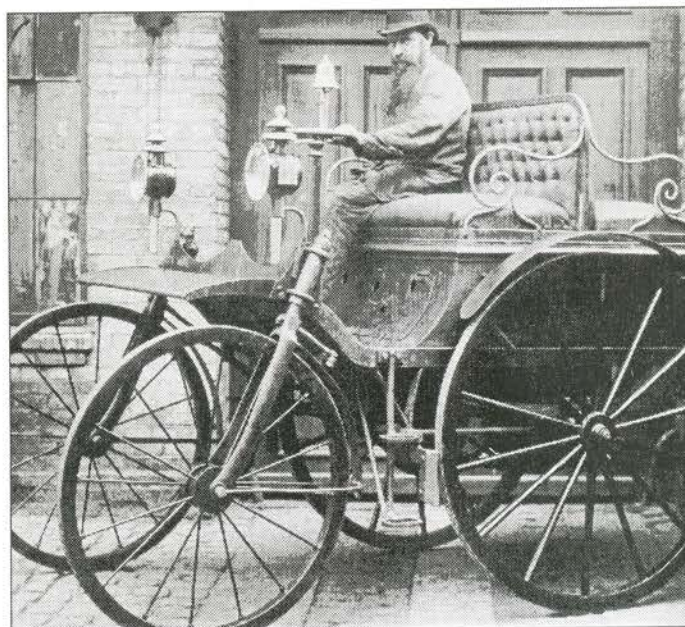
'Danskere før og nu'

I udstillingsperioden **20. marts – 12. april** vises en usædvanlig fotoudstilling i **Øksnehallen** på Vesterbro i København. Udstillingsarrangøren forlagsdirektør Palle Fogtdal har altid haft et bankende hjerte for Københavns før og nutid!

De **274 fotografier** viser parvis, hvordan livet i Danmark har ændret sig i såvel stort som småt de sidste 100 år. Man vil også kunne opleve tidens udvikling i pavillioner med lyde og levende billeder. Foruden Danmarks Fotomuseum har Niels R. Jensen, Andreas T. Mørch, Andrew Daneman, Peter Randløv og Poul Pedersen bidraget med gamle fotografier. I forbindelse med udstillingen har forlaget udgivet bogen: **Danskere før og nu**, fotodokumentar af Palle Fogtdal. Bogen vil blive beskrevet i næste nummer af Objektiv.

På åbningsdagen vil Palle Fogtdal, som i 1955 startede Foto-Magasinet, overrække den 81-årige fotograf Viggo Rivad en hæderspris på 250.000 kroner!

Forhåbentligt vil mange finde vej til Øksnehallen – medtag dit kamera – fang et 'før & nu' billede og få det præsenteret i Objektiv's septembernummer. ●



1888, Danmarks første automobil præsenteres.

Billedgruppen

Mødeaften:

Torsdag 27.maj
Kl. 19:30

Mødested:

Østerbrohuset
Århusgade 103,
2100 København Ø.
(HUSK P-SEDL)

Gerhard Ryding er kontaktperson vedr. særlige ønsker man måtte have – gode råd er altid velkomne.

Udskiftning af 'rullegardiner'

Svend Frederiksen

Udskiftning af lukkergardiner

Samler man på kameraer med spaltelukker fra før ca. 1960, kommer man før eller senere ud for eksemplarer, som trænger til nye lukkergardiner. Det kan der heldigvis gøres noget ved! Behovet gælder først og fremmest apparater med stofgardiner, og det er selvfølgelig de ældste modeller, som rammes først. Dels på grund af alderen, men især fordi stoffet dengang ikke var så holdbart. Man brugte lærred eller silkedug. Det var nødvendigt at belægge stoffet med gummi, som skulle sikre, at gardinerne var helt lystætte. Men den slags materialer har en begrænset levetid. De bliver simpelthen møre i løbet af 30-40 år. Eller endnu tidligere, hvis de opbevares uhensigtsmæssigt (f.eks. på loftet). Derimod når vi næppe at opleve tilsvarende problemer med de kunststoffer, som senere blev anvendt, for her er det først og fremmest sollyset, som kan få stoffet til at mørne. Inde i et kamera kommer der som bekendt ikke ret meget sollys!

Metalgardiner

De få modeller mellem 1959 og 1980, som havde metalgardiner, er sårbare på en anden måde. De tåler ikke så godt berøring, så de kan bestemt også trænge til udskiftning i nogle tilfælde. Man skulle tro, at metaltræthed også kunne være en faktor, men den tynde titaniumfolie kan tåle at blive rullet ud og ind utroligt mange gange. Så det er mekanisk overlast udefra, som er den største trussel! Titaniumfolie er ikke noget man ret nemt kan få fat i, så det ligger tungt med reparation af disse modeller. Det drejer sig om Nikon F, F2 og F3, Canon Pellix, Canon F1, Minolta XM og enkelte andre. De har ellers samme opbygning som modeller med stofgardiner.

Stofgardiner

Det er typisk Leica, Exakta, Contax S, men også nogle japanske modeller som f.eks. Nikon S, som har møre stofgardiner. Hvis man har den holdning, at et kamera skal virke, før der er noget ved at eje det, kan det hurtigt blive aktuelt at skifte gardinerne ud med nye, som er fremstillet af de moderne kunststoffer, som er forholdsvis nemme at få fat i. De kan købes hos Micro Tools Europe (Fargo Enterprises), men det enkleste er at købe en 'skiftepose' i en fotoforretning. Den er lavet af lystæt kunststof, som er særdeles velegnet til lukkergardiner, og der er til mange reparationer i en pose.

Før man går i gang, bør man have styr på, hvordan spaltelukkeren fungerer (det er beskrevet i Objektiv nr. 93, side 54). Gardinerne skal fastgøres meget præcist i den ene ende. Mål derfor de gamle gardiner op og skær de nye ud i nøjagtig samme størrelse. Afmærk også det sted, hvor gardinerne er fastgjort til de såkaldt 'aktive' spoler. Så har man gode chancer for, at reparationen lykkes. De aktive spoler bestemmer nemlig gardinernes overlap, vandring og placering i forhold til billedvinduet. Spolerne i den anden ende skal derimod udelukkende levere drivkraft. De har en indbygget spiralfjeder, som i sidste fase skal justeres, og spolerne har ingen 'timing'. Der er altså ingen grund til at spille tid på at ramme det samme sted på 'drivspolerne', når de nye gardiner skal monteres.



Exakta

Der er sikkert mange samlere, som har et Exakta med defekte lukkergardiner stående. De fleste eksemplarer er nemlig ramt af dette problem. Det er samtidig et godt sted at begynde, for det er ret enkelt at komme ind til lukkeren på et Exakta. Hele mekanikken løftes simpelthen op af kamerahuset. Følgende beskrivelse gælder Exakta IIb, men modellerne er så godt som identiske, så den kan bruges på alle Exakta'er. Først skal de to forkromede topplader og delene på forsiden afmonteres:

1. Drej armen til hurtigoptrækket halvvejs gennem sin vandring. Derved undgår man at returkviklarmen slippes løs, når optræksarmen fjernes.

2. Fjern skrue og gevindring fra optræksarmen og løft den af.
3. Fjern lukkertidsvælgeren og to skruer (tre på nogle modeller) fra den forkromede toplade. Løft den af apparatet. Knappen for returspoling sidder nu løs. Tab den ikke!
4. På apparatets højre side fjernes skrue og gevindring fra knappen for 'de lange tider', som er kombineret med en selvudløser. Løft knappen af (fjederen løber ud).
5. Fjern tre skruer fra toppladen. Løft den af apparatet.
6. Afmonter bajonetreringen (4 skruer) og navnepladen (4 skruer). Lad låsen på bajonetreringen blive siddende.

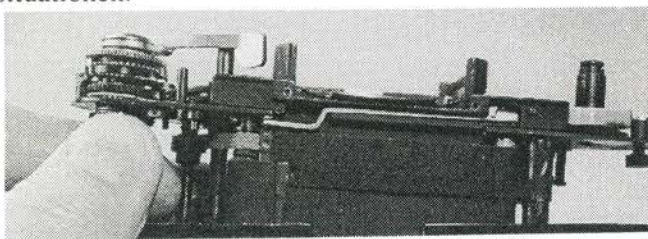
For at kunne løfte lukker og spejlhus op skal den mekaniske forbindelse til filmfremføringen (tandtromlen) først fjernes:

1. Inde i apparatets venstre side, foroven, sidder et lille skjold med to skruer. Fjern det.
2. Fjern det lille mellemhjul, som driver filmfremføringen, sammen med aksel og fjeder. Det kræver en skruetrækker både fra over- og underside på samme tid.
3. Sæt optræksarmen på plads igen.

Nu er vejen banet for, at lukker/ spejlhus kan løftes ud af kamerahuset:

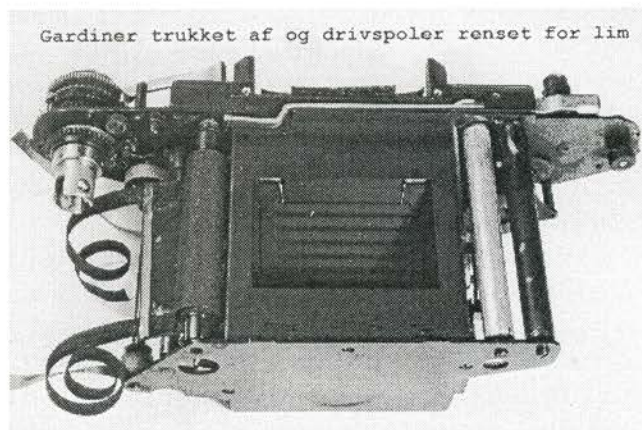
1. Fjern tre skruer fra forsiden. De sidder under bajonetreringen, som allerede er taget af.
2. Fjern to skruer fra bagsiden, en på hver side af søgeren.
3. Fjerne tre skruer inde i filmkammeret. To til venstre for tandtromlen og en i højre side over filmkassetens plads.
4. Spænd nu lukkeren og løft hele mekanikken ud af huset. Udløserknappen sidder løs; tab den ikke.

Man kan nu tage et overblik over situationen. På det aktuelle eksemplar viser det sig, at skaden er begrænset. Første gardin er i orden (det er måske blevet udskiftet på et tidspunkt), og der er ingen grund til at skifte det. Andet gardin er mørt og rynket, men de tilhørende bændler fejler ikke noget. Opgaven kan på den måde variere fra eksemplar til eksemplar, og man må hver gang tilrettelægge en fremgangsmåde som passer til situationen.



Løsning

Tegner man en skitse med mål på gardinernes placering både i spændt og udløst stilling, vil man senere kunne kontrollere, at alt sidder korrekt efter reparationen. For at komme til det ødelagte gardin (som er det underste), må første gardin løftes væk. Det kan gøres enkelt ved at tage dets bændler af den drivende spole. Fjederen løber ud (senere, når bændlerne er limet på igen, skal fjederen spændes og justeres). Nu kan det defekte gardin fjernes. Bændlerne løsnes fra gardinets forkant. Hvis man måler hvor stort overlappet er på limfladen, kan man bevare den korrekte position, når det nye gardin fastgøres. Der er i dette tilfælde et overlap på 10mm. Så trækkes gardinet af den drivende spole. Fjederen løber ud. Metalskinen på forkanten af gardinet fjernes og åbnes med en kniv for at give plads til det nye stof. Et nyt gardin skæres til med en skarp kniv efter de originale mål, 48 x 85mm. Lim- og stofrester renses af spole og bændler og lejerne smøres.

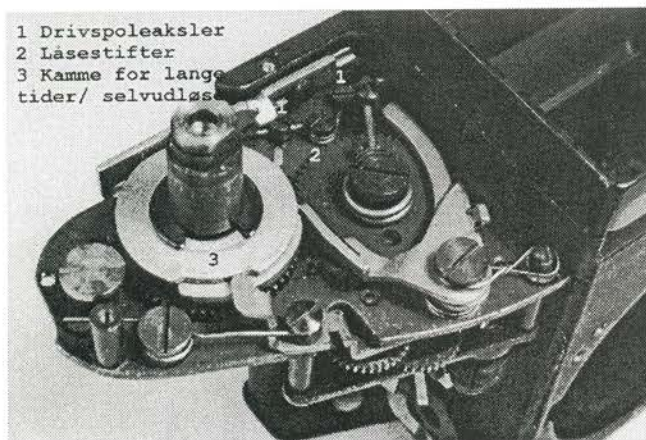


På det aktuelle kamera er bændlerne oprindeligt både limet og syet fast. Det er ikke nødvendigt med en syning, hvis man bruger kontaktlim (f.eks. Bostik A3). Metalskinen trækkes ind over bændlerne, og det nye stof limes på de gamle bændler med et overlap på 10mm. Der limes på stoffets belægning, som skal vende indad mod spejlet. Lidt lim fyldes i metalskinen, som derefter skubbes på plads på gardinets forkant. Med en lille hammer lukkes skinen over stoffet. Sørg for, at der ikke opstår buler eller folder i stoffet; det skal ligge helt plant mod billedvinduet efter monteringen. Nu limes den anden ende af gardinet til drivspolen. Der er som nævnt ingen timing, men stoffet skal sidde lige på spolen. Det sikreste er at tegne en hjælpeskitse, som lægges under stoffet under monteringen. Så kan man kontrollere placeringen medens der limes. Turen er nu kommet til andet lukkergardin. Her er det bændlerne, som skal limes på den anden drivspole. Det er nok at lime på bændlernes yderste 10mm. Der er som regel

limet hele vejen rundt, men 10mm er nok, når der bruges kontaktilim.

Justering

Nu skal drivspolernes fjedre spændes. Begynd med første gardin. Akslerne i de to spoler er sikret med låsestifter, som holdes fast med en fælles skrue.



Fjern den sammen med stifterne, og spænd første gardins fjeder 4-5 omgange i udløst stilling (dvs. med gardinet rullet op på sin drivspole). Lås spoleakslen midlertidigt. En nipsenål er god til formålet. Når lukkeren senere spændes, får fjederen yderligere godt 2 omgange, så første gardin kommer til at stå ret hårdt. Det er nødvendigt, fordi det er i indgreb med optrækkets tandhjul under eksponeringen, hvilket selvfølgelig er med til at bremse gardinet. Så spændes andet gardins fjeder nogle få omgange. Under eksponeringen løber det helt frit og er tilbøjelig til at indhente første gardin. Derfor kun ca. to omgange. Lås spoleakslen midlertidigt og prøv at spænde og udløse lukkeren. Hvis der kommer lys igennem ved 1/1000 sekund, kan låsestifterne sættes på plads. Det er den vanskeligste del af reparationen, for arrangementet med låsestifter er meget drilagtigt. På nyere spaltelukkere bruges små palhjul, som er meget lettere at finjustere. Exakta var et suverænt spejlreflekskamera på sin tid, og det har en enkel og robust opbygning. Men man holdt fast ved den oprindelige konstruktion i mere end 30 år. Der blev kun indført meget små ændringer, som mest var kosmetiske. Man skal derfor ikke forvente, at lukkertiderne kan justeres præcist på de hurtigste tider. Det er selvfølgelig en fordel, hvis man råder over en tester, men med lidt øvelse kan det godt lade sig gøre at kontrollere tiderne nogenlunde visuelt. Prøv med et moderne pålideligt kamera, som holdes mod en hvid flade. Betragt nu billedrammen under eksponeringen. Der skal ikke være objektiv på. Hurtigste lukkertid giver et ganske svagt glimt over hele fladen. Ved at ændre lukkertiden trin for trin kan man med lidt træning opfatte, at der lukkes

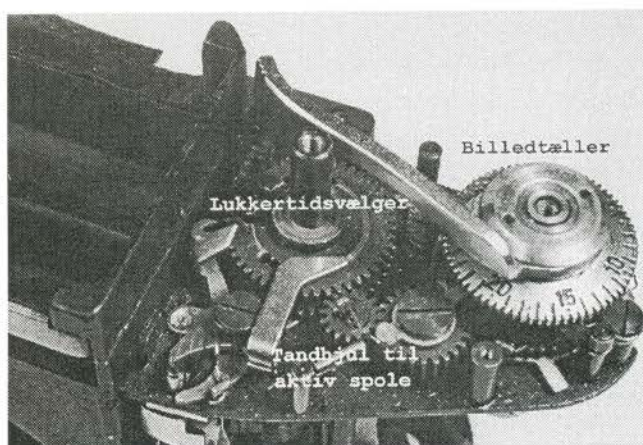
mere og mere lys ind. Resultatet sammenlignes med Exakta'en. Hvis der på de hurtigste tider forekommer en skygge i den ene side af billedvinduet, skal første gardin spændes mere. Når de lange tider skal kontrolleres, lytter man til hæmværket. Betragt sekundviseren på et godt ur samtidig med, at du lytter. Lukkertider fra 1/60 til 1/2000 kontrolleres altså med øjet, fra 1/30 til 1 sekund med øret!

Apparatet samles

Sæt udløseren på plads og anbring derefter lukkeren i kamerahuset. Sæt tandhjulet til filmfremføringen på plads og derefter udløserknappen for returspoling. Monter toplader, optræksarm og lukkertidsknap. Spænd lukkeren. Før montering af knappen til de lange tider på apparatets højre side, skal fjederen spændes ca. ½ omgang. Derefter sættes knappen på; den har en lang stift, som går ned gennem to kamme og ned i det underliggende tandhjul. Denne kobling skal foretages på venstre side af akslen. De to kamme drejer frit på akslen inden knappen sættes på, og kan uden videre bringes i den rette stilling. Til sidst skrues navneplade og bajonetring fast på forsiden.

Timing

Ved at genskabe det oprindelige overlap, da første gardin blev limet på bændlerne, kunne den korrekte timing fastholdes. Hvis andet gardin og/eller første gardins bændler har været taget af de aktive spoler, og det ikke er lykkedes at lime de nye fast på samme sted, kan timingen på et Exakta genskabes ved at løfte tandhjulene af de aktive spoler.



Bring gardinerne i korrekt stilling og sæt tandhjulene på igen. Hvis man ønsker at justere lukkertiderne nøjagtigt med en tester, skal alle dele være monteret. Alle de dele, som roterer under eksponeringen, er nemlig med til at påvirke lukkertiderne.

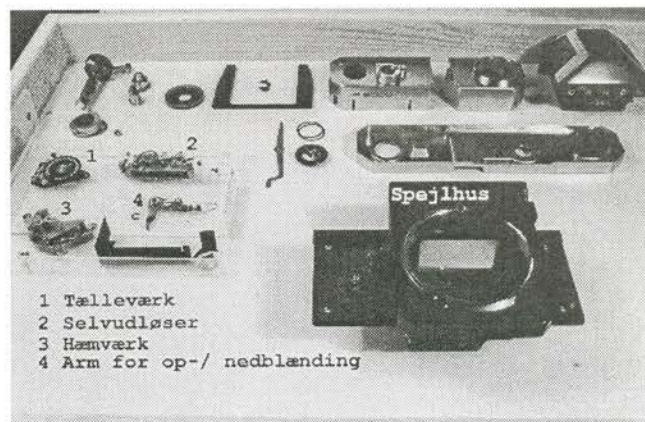


Canonflex R2000

Behovet for nye gardiner kan melde sig på andre måder end tilfældet var med Exakta'en. Her var første gardin gået til grunde, så det var til at se med det blotte øje. På en ambitiøs model som Canonflex R2000 (fra samme tid som det reparerede Exakta) kan problemet f.eks. vise sig ved, at de hurtigste lukkertider er helt ved siden af og ikke lader sig justere. Ved en nærmere undersøgelse kan det konstateres, at stoffet er stift, selv om det umiddelbart ser pænt ud. Så er det nødvendigt med en total renovering. Begge gardiner skal skiftes og alle lejerne skal renses og smøres, evt. adskilles for at få de hurtige lukkertider til at passe. Modellen er meget velbygget og nem at skille ad. Som på de fleste spejlreflekskameraer skal spejlhuset afmonteres, før man kan komme til lukkeren:

1. Afmonter lukkertidsvælgeren. Tre pinolskruer i siden af knappen.
2. Løft tandhjulet til lysmåleren af (sidder under lukkertidsknappen).
3. Tag søgeren af, og afmonter rammen under den. Fire skruer.
4. Løft højre forkromede top skjold af efter at have fjernet skruen under lukkertidsknappen.
5. Skru tilbagespolingsknappen af
6. Skru stikket til blitzen af. Brug en spidstang eller en specialnøgle.
7. Løft venstre top skjold af.
8. Afmonter selvudløserens knap. Brug spidstang til centerskruen (dækket af læderbeklædning).
9. Træk læderbeklædningen af apparatets forside.
10. Afmonter spejlhuset. Fem skruer. Pas på den lille kobling til selvudløseren; den er løs.
11. Afmonter selvudløseren.
12. Afmonter armen, som kontrollerer blænden. En låseclip.

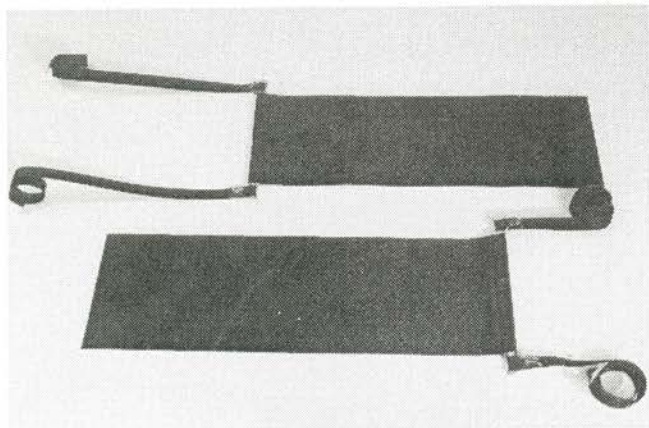
13. Afmonter det sorte skjold foran gardinerne forinden. Tre skruer.



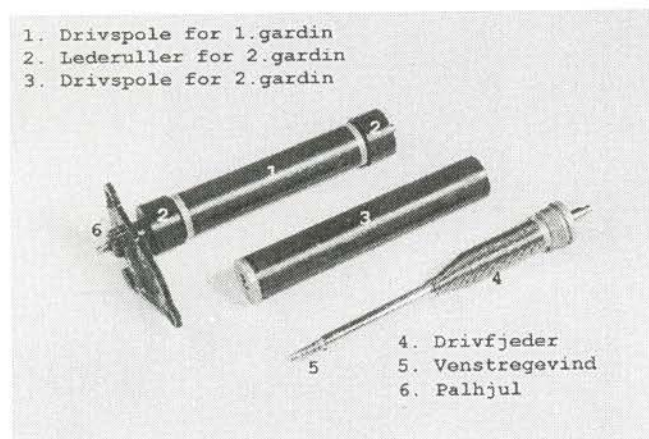
Lukkeren er nu tilgængelig. Mål de gamle gardiners overlap og afstand til billedvinduet i både spændt og udløst stilling (tegn en skitse). Træk så første gardin af dens drivspole og andet gardins bændler af sin spole (stadig i udløst stilling). Fjedrene løber ud. Begge gardiner skal nu vikles af de aktive spoler, så limningerne kommer til syne.



Med en fin spritpen tegnes en streg på spolerne, lige hvor limningerne ender. Træk gardinerne af, mål dem op og skær nye til i nøjagtig samme størrelse. Gardinerne har en indbygget forstærkning af stål. Skær den fri af de gamle gardiner, rens den for gammel lim og påfør kontaktlim på både forstærkninger og nye gardiner. Lad limen blive helt tør (det tager ca. 15min.) og fold så stoffet omkring stålet. Den længde der nu er fra forkant til bagkant er af afgørende betydning, så kontroller målene. Lad bændlerne blive siddende, hvis de er i god stand. Nu skal bændlerne til første gardin og bagkanten af andet gardin limes på de aktive spoler. Lim efter mærkerne, så vil gardinerne få



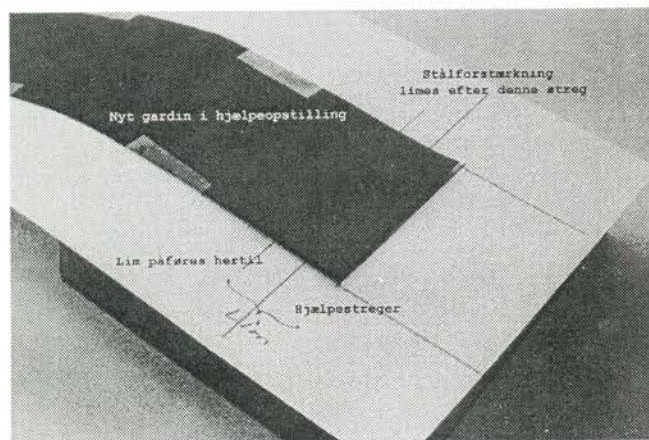
den korrekte placering. De skal nu vikles på igen (1 eller 2 omgange) indtil de sidder som originalerne før afmonteringen. Smør alle lejer, skil evt. drivspolerne ad for at rense og kontrollere dem (fjedrene kan være deformeret).



Når de løber helt ubesværet, sættes de på plads igen. Gardin og bændler limes på drivspolerne. Der er ingen timing. Spænd første gardin med 4 omgange og andet gardin med 2 i udløst stilling. Prøv lukkeren og kontroller overlap og vandring efter din skitse.

Pillearbejde

Ovenstående er et pillearbejde. Det kan af og til være nyttigt at stive gardinerne af med papir eller karton medens man arbejder med dem.



Det er vigtigt, at alle vinkler er rette, at retningen holdes, og at bændlerne parvist trækker lige meget. Hvis noget bliver skævt, så lav det om. Det kan ikke betale sig at samle det hele igen, blot for at konstatere, at gardinerne ikke ligger plant. Forbered hver limning i detaljer, så du er sikker på at ramme rigtigt. Hold evt. gardiner og bændler fast med små stykker tape og bloker lukkeren, så spolerne ikke flytter sig under arbejdet. Når man inspicerer lejerne er det en god ide også at lytte; der må ikke være nogen lyde. Udtørrede lejer kan gå i sving med en svag, skarp lyd. Det gør lukkertiderne ustabile, og det slider selvfølgelig lejerne.



Justering

Nu er lukkeren klar til justering. Der er fine justeringsmuligheder på Canonflex:

1. Drivspolerne kan spændes med små palhjul, indtil gardinerne følges ad under eksponeringen. Læg mærke til, at palhjulene ikke er fast forbundet med akslen. De er skruet på med venstregevind og virker som selvspændende møtrikker. Det lyder måske lidt specielt, men hvis man ikke gennemskuer arrangementet, kan man få sig nogle overraskelser under finjusteringen.
 2. Kamhjulet til de korte tider kan justeres lidt; tre skruer skal løsnes. Billedtælleren skal fjernes, før man kan komme til kamhjulet. To skruer. Man skal ikke regne med at den hurtigste tid, som er 1/2000, kan blive helt stabil. I fotobladenes test af nye modeller kan man se, at det meget ofte kniber med apparaternes hurtigste lukkertid, også den dag i dag.
 3. Når de lange tider skal kontrolleres, lytter man til hemværket. Betragt sekundviseren på et godt ur samtidig med, at du lytter. Lukkertider fra 1/60 til 1/2000 kontrolleres altså med øjet, fra 1/30 til 1 sekund med øret!
- Kontrolarmen til de lange tider har en justerskrue i siden (to skruer på toppen løsnes først). Hæmværket kan nemt tages ud, hvis det trænger til en rensning og smøring. Tre skruer.
5. Til sidst samles kameraet.

Canonflex er et godt konstrueret kamera, som er nemt at arbejde med. Andre modeller kan være mere drilagtige, især når spejlhuset skal sættes på. Men ellers passer ovenstående fremgangsmåde på mange modeller. God fornøjelse! •

'DIT & DAT'

Foreningsmeddelelser, anvisning- og
orienteringsnyt med mødedatoer

MØDEREFERAT

Torsdag 20. november

Lektor Casper Tybjerg fra Institut for Film- og Medievidenskab. Med stor energi og viden fik forsamlingen et fremragende foredrag om dansk film og historiske begyndelse. Man fik et tydeligt billede af tidens behov og filmselskabernes stræben efter at fremstille mangeartede film som kunne mætte det hungrende publikum. Vi fik også et interessant indblik i det komplicerede arbejde med at renovere de gamle film – at det koster 200.000 kroner at 'genoplive' en gammel farvefilm, overrasker nok mange.

Casper Tybjerg havde behændigt sammensat en film, som mesterligt fulgte hans indlæg. Tak for en ordrig aften.

Til afslutning var der 'skrot' ad libitum. •

Torsdag 11. December

Julemødet havde rekorddeltagelse – 72 fremmødte købere sad bænket – klar med tegnebogen. Andreas & Hugo svingede arme og ben for overbevise os andre om de fremviste herligheder.

Et komplet sæt af Objektiv (1-100) fik hammerslag ved kr.1.100,-. 300 visitkortbilleder blev afhændet for kr.3.050,-. Et Contax RTS, m. 2,0/28mm, 1,4/50mm, 2,8/135mm gik for kr.2.800,- for at nævne nogle højdepunkter. Omsætning kr.18.320,-

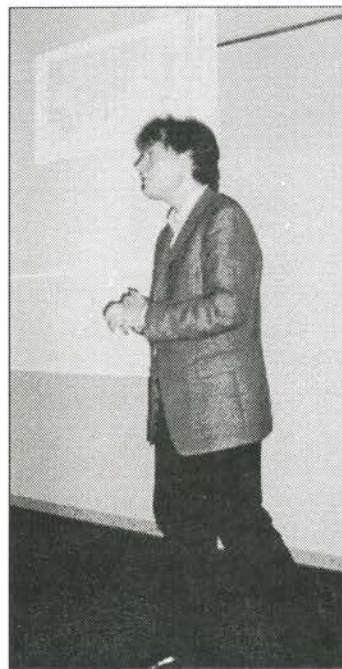
Hele aftenen var et hyggeligt og levende 'isenkramorgie', hvor alle tilsyneladende havde det rart. På gensyn næste år! •

Torsdag 15. januar

Niels Resdahl-Jensen har ord for at have øjne som et par 'objektiver' - efter de mange tilhørere havde fået forklaret, beskrevet og fremvist en stor del af fotohistoriens mange berømte 'glasskår', objektivernes ydevne og muligheder i forhold til kameraernes tekniske stade på det givne tidspunkt blev nøje beskrevet - enkelt og forståeligt.

De objektiv-interesserede medlemmer fik mulighed for at udspørge Niels nærmere om 'skårenes' tekniske muligheder og begrænsninger.

Aftenen sluttede med at tømme langbordet som var fyldt med afdanket 'isenkram', bøger, billeder og andet interessant skrammel. •



Casper Tybjerg.



Julemødet.



NRJ fremviser sine objektiver.

Anvisningssalgsskeden til torsdag den 11.12.03 i København

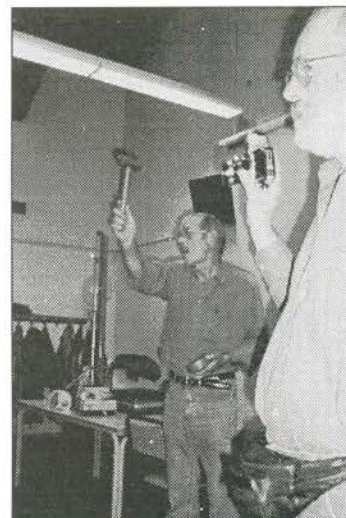
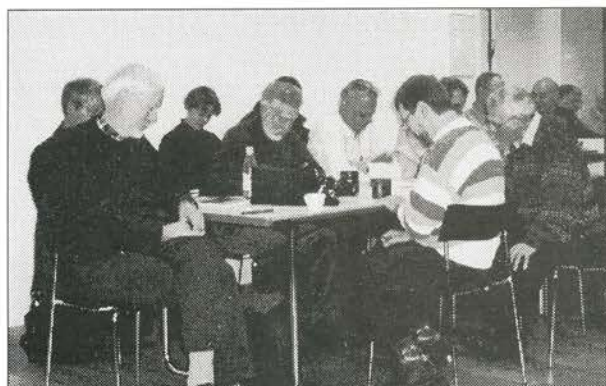
Anvisningssalgsskeden sælges som beset, og Dansk Fotohistorisk Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den anførte tilstandsbetegnelse. Køber og sælger eftergiver hver 12,5% i D.T.S. Der afregnes kontant på stedet med skattebælt samt sælger. Kredit gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalgsskeden. Ved kommissionskab vil effekten blive senere, postpræbet. Den, der afgiver bud for tredjemænd hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon, e-mail eller brev til anvisningssalgsskeden. Løft Gørrmann Jensen, Gl. Kongevej 172 C, 2. sal, 1850 Frederiksberg C.
Tlf. 33 21 43 87 e-mail: løft.g@webphoto.dk

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
1	Minolta AL, m. Rokkor 2,0/45		85	
2	Olympus OM 707, m. zoom 35 - 70		35	
3	Pentax Spotmatic SP, m. Super Takumar 3,5/35		180	
4	Canon AT-1, m. FD 1,8/50 (optænk fast)		160	
5	Mamiya ZE Quartz, m. Sekor E 1,7/50		160	
6	Miranda Sensor, m. 1,9/50		40	
7	Gl. projektor "TORPEDO" til ca. 8x8 cm. dias		90	
8	27 View-Master hjul		100	
9	Zoom til Olympus 28-200mm.		130	
10	Nikon F-401 AF - hus		220	
11	Minolta 110 Zoom SLR, m. Rokkor Macro Zoom 4,5/25-50		230	
12	Konica FM, m. Hexanon 2,8/35 (optænk fast)		100	
13	Canon T 80, m. 1,8/50		300	
14	Agfa Print, viewer m. mulighed for print fra 8mm film.		35	
15	Agfa fremviser, Movector 8. nr. Z 0199		110	
16	Polaroid, Image system E		60	
17	Voigtlander VITO CL, m. 2,8/50		20	
18	Pentona II, m. Trioplan 3,5/45		45	
19	Contessa Nettel		50	
20	Agfa Billy I, sort, m. 6,3/105 og taske (velholdt)		40	
21	Vanderer Pladekamera 4x5, m. 6,8/135		110	
22	Agfa Karat, sort, m. 6,3/55 (flot)		85	
23	Olympus optik 4/200		300	
24	Objektiv nr. 1-100 - de første "Maddeløser" og unummerede eks. pl.		1100	
25	Zeiss Ikon Nettar		50	
26	Agfa Billy Clack		40	
27	Lumière - Scoutbox		20	
28	Rodekasse		130	
29	Fransk Kodak 620 (Kodak Pliant 620 - type 4), m. Angenieux 6,3/105		170	
30	Smukt, dansk daguerreotyp (kvind), i moderne skifteramme		200	
31	Brownie TARGET SIX-20		100	
32	Flofilm Duplex Camera Lens Kit (til panoramakamera)		240	
33	2 stk. box fra Kodak/Nagel: Box 620 Mod. B + Brownie Junior 620		30	
34	Bauer T5 (Super 8 / normal 8) gengiver		5	
35	Viewer Erno E-501 8mm, m. spejler		10	
36	Viewer Goko A-202 super 8, m. 2 spejlsøer Eumig		5	
37	Super 8 optager Eumig Vionette 3		10	
38	93 stk. 9x12 negativer optaget 1921-1929		100	
39	Cibachrome eksponerings-monitor M3		10	
40	Redt visitkort-album m. 60 bill., 16x28, lås og kommer intakte		220	
41	4 cm bred oval mahogniramme, 25x38 cm.		100	
42	Ensign Spec. Reflex, m. spaltelukker, Adis-Butcher 4,5, 9x12 bagst.		1100	
43	Æske med mange Leica-dele		120	
44	Visitkort-album m. 22 bill., 10x25 cm., lås intakt		100	
45	Robot II, m. Xenon 1,9/40 + optagerkassette	C	300	
46	Keramik-askebæger mrk. "ferraria", 10x7,5 cm.		55	
47	H. Meyer-Goertitz, Aristostigmat 6,8/120, db. udtækk, 6x9 rlfilm bagst.		300	
48	Price Guide third edition 1981-82 (nypris \$12,95)		30	

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
49	Optik: Panthar 1,4/75	B		50
50	"Kobold" magasinboxkamera m. 4 org. bill. - "fra tiden"			340
51	Kodak EK 8 Instant camera, 1977, (første deutsche, Spitzenmodell)			120
52	Askebæger i plast, Poland exports, made in Italy, 10x15 cm.			5
53	"Leonar" pl. kamera, m. Periscopischer 11/140, vaterpas, taske m.m.			110
54	Forsatslinse til Kodak 937/05 (f. C.5), org. etui og æske	A		40
55	Grandjean & Fabritius: "Den lille portrætkunst."			30
56	Politi: "Øjenvidner."			35
57	View-Master: Lighted Viewer Model F, m. brochure og 5 hjul			50
58	Zeiss Ikon Baby Box, m. Frontar			280
59	"Amaterfotografen" 1.-7. årg. (1912-18), indb. i 3 bind			100
60	Ringbind med ca. 100 visitkortbilleder	A-B-C	400	1500
61	Ringbind med ca. 100 visitkortbilleder	A-B-C	400	750
62	Ringbind med ca. 100 visitkortbilleder	A-B-C	400	800
63	Dr. Paul Wolff: "Mina erfarerhøder ... i farg." 1945			60
64	"Das goldene Buch der Rolleiflex." 1935			55
65	View-Master betragter m. 3 hjul			45
66	Sanyo Sound XL-80 S, zoom, macro + mikrofon, taske			40
67	Konica Autoreflex A, m. Tamron 35-70/1,3,5, macro + vinkelsøger			360
68	Minolta 16EE II (10x14mm)			70
69	Lighter, udførelse som kamera på fod			140
70	Exakta Vares IIb, m. Jena T 2,8/50			240
71	Contaflex Matic, m. Tessar 2,8/50			150
72	Retina Ia, m. Xenar 2,8/50			100
73	Duca Mini 35, m. Ducar 11/5			300
74	Topcon, m. 2 ekstra objektiver + Zeiss Ikon lysmåler, samlet i kuffert	B	200	200
75	Zeiss Ikon Contessamat + Zeiss Ikon Ikomatic A	A	200	÷
76	Box Tengor	C	100	÷
77	Mamiya 135	B	150	÷
78	Betragter - sjælden model fra Dixey & Son, London, + Agfa 24x35	B/A		280
79	Pateron fremkaldertank + Minolta Hi-Matic F	B		25
80	Rodekasse			70
81	Kodak beilgkamera 6x11	C		130
82	Dolly (format 32x40) omforandret, sjælden model samt Movie spejler + Bell & Howell optager (dobt.8) i taske	C		160
83	Rodekasse			80
84	"Objektiv" Nr. 40 - 55 (1988-91)			200
85	"Objektiv" Nr. 56 - 71 (1992-95)			100
86	"Objektiv" Nr. 72 - 87 (1996-99)			100
87	"Objektiv" Nr. 88 - 98 (2000-02)			20
88	7 stk. SMFNA / LOMO apparater			240
89	Mamiyaflex hus	B		120
90	Meopta Axomat 4, (24x36 forst. app.) hvidt, m. 2 optik, slukur m.m.	A/B	100	÷
91	Canon 110ED, chroma, m. 2 0/26mm. og etui	A		35
92	Konica S mini, metallic, (APS kamera)	A/B	100	÷
93	Agfa Record 16mm filmfremviser (1928), sort, (mangler 1 stk. drivrør)	A/B	100	340
94	Kodak model "C" 16mm filmfremviser, m. kasse, instrukt.bog m.m.	A/B	100	160
95	Minolta Autocord (6x6), m. 3,5/75mm. samt 2 lysmålere og BT			260
96	Contax RTS, m. 2,0/28mm + 1,4/50mm + 2,8/135mm. brugsanv. + BT			2800



Julemødet 2003.



Mødedatoer for 2004:
19. sept. Loppemarked & anvisningssalg
Århus Kl. 10:30 - 16:00.
2. april. Loppemarked & anvisningssalg
København. Kl. 13:00 - 14:30/ 15:00-17:00.
9. december. Kl. 19:00 anvisningssalg.

**LANDSMØDE & GENERALFORSAMLING.
LØRDAG DEN 17. APRIL 2004 I MIDDELFART.
ØSTERGADES FORSAMLINGSKUS:
OVERFOR NETTO.**

PROGRAM

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

DAGSORDEN

1. Valg af dirigent og referent.
2. Formandens beretning.
3. Kassererens beretning.
4. Redaktørens orientering.
5. Indkomne forslag:
Ændring af vedtægterne.
Forslag skal være formanden i
hænde senest: Den 2. april 2004.

6. Valg til bestyrelsen:
Kjeld Jakobsen
Kjeld Jensen.
Allan Bunton.
Alle 3 modtager genvalg.

7. Valg af revisorer:
Lars Schönberg-Hemme.
Willy Thomsen.
Begge modtager genvalg.

8. Fastsættelse af kontingent:
Bestyrelsen foreslår, grundet bortfald
af portostøtten - kontingentforhøjel-
se til kr. 350,00 for indenlandske medlem-
mer og kr. 375,00 for udenlandske.

9. Eventuelt.

15:00 Anvisningssalg begynder.

**Kvickly's cafeteria tilbyder god billig mad. Tilmelding hos Knud Nielsen.
Der er etableret 1 ekstra 'hyggelokale'.**

Regnskab for 2003

Indtægter	2003	2002
Kontingenter	103190	102341
Renteindtægter	4877	743
Annonceindtægter	10000	12187
Tilskud, sponsorater	7750	0
Løssalg af Objektiv	2530	684
Abonnementer	1200	
Anvisningssalg	13630	22654
Indtægter i alt	143177	138609
Udgifter		
Objektiv	110024	93737
Kontorhold incl. tlf.	20085	39872
Bestyrelsesmøder	5849	4239
Medlemsmøder incl årsmøde	5912	10416
Øvrige driftsudgifter	4593	4453
Udgifter i alt	146463	152717
Resultat	-3286	-14108
Aktiver		
Kasse	0	0
Girokonto	2316	7529
Alm. Brand Højrente	25350	37248
Alm. Brand Aftaleindlån	100000	100000
Udlægskonto	853	766
Debitorer	2124	2188
Aktiver i alt	130643	147731
Passiver		
Formue ultimo	97863	101148
Skyldige omkostninger	1790	26488
Forudbetalte kontingenter for 2004	30990	20095
Passiver i alt	130643	147731

Risskov, den 16. februar 2004

Lars Schönberg-Hemme
Lars Schönberg-Hemme
Revisor

Kjeld Jakobsen
Kjeld Jakobsen
Kasserer

W Thomsen
Willy Thomsen
Revisor

Anvisningssalgsslisten til lørdag, den 17.04.04 kl.10.30-17.30 i Middelfart

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

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

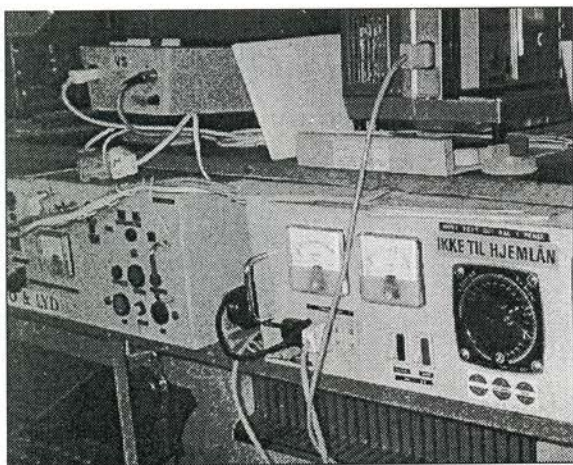
Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
1	Stereoskopbetragter (standard)	A		
2	Certo bælgkamera 9x12, m. Tessar 4,5/13,5cm.	B		
3	9x12 bælgkamera (uden navn)	A		
4	6x9 Agfa bælgkamera	AB		
5	1 Daguerreotypi (ny-renoveret) samt Ambrotypier uden rammer	C		
6	Retoucheramme	A		
7	Linhof panoramahoved + diverse	AB		
8	ALTIX kamera, m. fast Laack Polelyt 3,5/3,5cm.	C		
9	3 stk. blitz (Soligor / Bauer / National) + ISING 8/16 splejser	B		
10	Polaroid EE 66 og lille stativ	B-A		
11	3 stk. 110-kamera (Agfa / Kodak / Hanimex)	A		
12	Mamiya-16 Automatic, m. etui			
13	Voigtländer Vitomatic IIa, m. Color-Skopar 2,8/50			
14	Nikkormat, m. Nikkor 2/50	B		
15	Zeiss Ikon Ikonette	B		
16	Ernemann Bob V, m. Ernoplast 4,5/120	B		
17	Minox EC i org. emballage med blitz, rem og brugsanvisning			
18	Rollei 16			
19	Minolta 16 MG			
20	Minolta 16 QT			
21	Minolta 110 zoom SLR, org. emballage og brugsanvisning			
22	Lumiere Eljy, type 3, m. taske			
23	Agfa Colorflex			
24	Agfa Flexilette			
25	Tamron 60 – 300mm / f:3,8-5,4, Adaptall-2 (Canon FD)			
26	Goerz pladekamera 9x12			
27	Voigtländer Vitomatic II			
28	Voigtländer Bessa RF, Heliar 3,5/10,5cm			
29	Voigtländer Vito II			
30	Voigtländer Vitessa 500 AE			
31	Voigtländer Perkeo II			
32	Carl Zeiss Pro-Tessar 3,2/35mm			
33	Contaflex 126, m. Tessar 2,8/45			
34	Contax II, m. Sonnar 1,5/5cm			
35	Zeiss Ikon, Ikonta 35, 522/24, m. taske			
36	FED-ZORKI (Leica-kopi)			
37	Konika org. mellemringesæt, org. emballage			
38	Minolta A5 (1960), m. taske og org. emballage			
39	Braun Paxette II M			
40	3,8 Original Rolleiflex			
41	Rolleicord I (type 1) art-deco			
42	Rolleicord III (type 1)			
43	Rolleiflex pladeadapter, org. emballage)			
44	Olympus mellemringesæt (7+14+25), org. emballage			
45	Olympus-35 LE			
46	Olympus Pen EM			
47	Kodak Retina-Curtagon 2,8/35mm og Retina-Xenar 2,8/50mm			
48	Kodak Bantam			

Anvisningssalgsslisten til lørdag, d. 17.04.04 kl.10.30 – 17.30 i Middelfart

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

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

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
49	Agfa Colorflex			
50	Condor I (italiensk, 1947)			
51	Leica Ilf (black scale/1951-52), m. Elmar 3,5/5cm. og BT		2000	
52	Leitz Elmar 4/135 (M39) m. frontdæksel		750	
53	Leitz Summaron 3,5/3,5cm (M39) m. bagdæksel		500	
54	Leitz vinkelsøger (WINTU) + TEWE-søger 35 – 200mm + div. i taske		750	
55	No.1 Pocket Kodak m. griffel og taske			
56	Minolta optik: Techno Zoom Macro, 3,5–4,5/35–70mm			
57	"Objektiv" 1987-94 i arkivbox (23 nr.)			
58	3 stk. optik: Enna 135 – 225 – 240mm			
59	Gl. flot 8x8 diasfremviser + 24 flotte sort/hvide dias fra Ægypten			
60	Steinheil Culminar tele 4,5/135 (Leica-gevind)			
61	Mamiya Sekor 500 DTL, m. 2,0/50			
62	Agfa Standard 9x12, m. 4,5/135, (- lukker ?)			
63	Petri 7 S m. lys- og afstandsmåler samt 2,8/45			
64	Agfa Super Silette, m. Solinar 3,5/45			
65	Olympus XA-3, m. Zuiko 3,5/35 + flash			
66	Bolex 8, m. 2 optik + filter			
67	Zoom til Olympus OM 4,5-5,6/60-300 + UV-filter			
68	SX 70 SLR			
69	Zeiss Tenax, m. Tessar 2,8/50			
70	Mockba "Super Ikonta"-kopi, m. 4,5/110			
71	Hit Camera			
72	Retina I, type 013, m. 3,5/50			
73	Kodak Junior 620			
74	Kodak 2A Folding Autographic			
75	AGFA klapkamera			
76	Zeiss Ikon Cocarette			
77	Rodekasse			
78	Rolleiflex T1 (grå), m. 3,5/75 og BM (lysmåler-funktion?) + BT m.m.			
79	Vest Pocket Kodak (tidlig model), m. taske			
80	Yashica 44 LM, m. Yashinon 3,5/60 og BT samt brugsanvisning			
81	Polaroid 900 Electric-Eye			
82	Nikkormat FTN, m. Nikkor-H 1:2/50 og BT + div. Nikon filtre			
83	PC-NIKKOR 2,8/35 (perspektivkontrol objektiv)			
84	Beau Brownie No2 (blå), m. org. taske			
85	Minolta SP-1, m. 2,8/35 samt BT			
86	2 stk. blitz Metz 45 CT-4 i alukuffert			
87	3 store postkortalbum			
88	12 fotobøger			
89	Kanonfotograf-trækamera (mål: 18 x 20 x 34cm.), uden objektiv			
90	17 stk. "OBJEKTIV" (nr.24 samt nr.26- 41)			
91	"Linhof Praxis" + "Das Linhof Kamera Buch"			
92	Diverse Leica bøger/hefter (4 stk.)			
93	Richter: "The art of the daguerreotype"			
94	84 visitkortbilleder (- halvdelen heraf soldaterbilleder)			
95	Kasse med kameraer			
96	Kasse med brugsanvisninger			



TIL SALG!

**Styreanlæg til fremvisning af diapositiver.
Grethe Medegaard Schelde. Tlf.: 4581-2020.**

Rettelse til 'Historien om Linhof'.

Linhof patent nr. 639520:

I Linhof artiklen i Objektiv nr.102 blev den drejelige matskiveramme beskrevet som et vendepunkt for virksomheden.

Det er ikke rigtigt, for patent nr. 639520 omhandler, som det også fremgår af tegningen, en matskiveramme, som kan vippes ('über Eck schwenkbare Mattscheibenrahmen').

Det er det, som gør et Technika til et Technika. Apparaterne var som nævnt i artiklen forsynet med begge anordninger, og det at rammen kunne drejes ('drehbarer Mattscheibenrahmen') var også vigtigt, men det var først og fremmest patent nr. 639520, som fik betydning for virksomheden. Det bør også nævnes, at det kamera, som Poul Pedersen i Århus er ved at gøre klar (side 16) ikke er et Linhof, og så hedder det ikke et Technika Kardan (side 31) men et Technikardan. Tak til Keld Nicolaisen fordi han var med til at få dette på plads.

Svend Frederiksen. ●

Rettelser:

I Objektiv nr.101 side 13 hedder det:

'På det tidspunkt var den sidste Agfa-mand for længst forsvundet som pensionist'. Hans Hendriksen gik først på pension 1. marts 2004.

I Objektiv nr.104 (Kehlet) side 49 ses IKKE en Pakomaskine, men en højglanspresse, og på side 58: Torben Kehlet døde i 2001 og ikke i 1999.

H.E.B. ●

Nye Medlemmer:

Casper Tybjerg
Heisesgade 10,
2100 København Ø.

Jørgen Lützen
Postboks 1266
FO 110 Thorshavn
Færøerne.

Grethe Medegaard Schelde
Plantagevej 43,
3460 Birkerød.

Johnny B. Iversen
Hyrdinden 8,
5270 Odense N.

Klaus -Eckard Riess
Opnæsgård 53, 2.tv.
2970 Hørsholm.

Finn Petersen
Koldinggade 20. III.th,
2100 København Ø.

Elsebeth Lynge Jepsen
Moseager 15,
St. Lyngby
4000 Roskilde.

Jannie Uhre Mogensen
Østerled 9. 2.tv.5000
Odense C.

Bo W.O. Lövenstrom-Doormann
Moselunden 14 C
8680 Ry.

Velkommen!

Nekrolog

Fotografmester Niels Elswing (1922-2004) blev i 1946 tilknyttet Nationalmuseet. Som noget ret usædvanligt fik Elswing ret til at etablere eget privat fotoatelier på 1.sal ud mod Frederiksholms Kanal. Arrangementet havde mange fordele – fotografen var i 'huset', og en mindre privat forretning kunne samtidig drives – når der var ledige stunder. I museums kredse var Niels Elswing respekteret som en dygtig, omhyggelig og kreativ fotograf. Efterhånden som opgaverne voksede fik han antaget flere medarbejdere.

De mange fotograferingsopgaver omfattede således bl.a. fotografier til det store 30 binds værk 'Trap Danmark'. I slutningen af 1990'erne overdrog han til Danmarks Fotomuseum den første Agfa-color prøve- og testkasse fra 1930'erne tillige med en skulptur af en fotograf model 1870, fremstillet af en Bornholmsk kunstner i 1942.

Niels Elswing pådrog sig mange opgaver som organisationsmand i ind- og udland. Som formand og senere oldermænd for Dansk Fotografisk Forening samt redaktør for Dansk Fotografisk Tidsskrift udførte han et stort arbejde til gavn og glæde for standens fagfotografer for hvilket han modtog æren som Ridder af Dannebrog. I 1998 lukkede Elswing sit firma ned, og som tak for sin indsats modtog han en sølvmedalje med et portræt udført af billedhuggeren Trine Høy og præget på Den Kongelige Mønt. Dansk Fotohistorisk Selskab havde hans store interesse. Desværre skulle flere års sygdom præge den sidste del af hans 82-årige lange liv. ●

Nekrolog

Som con a' amore korrekturlæser af vort tidsskrift Objektiv, helt tilbage fra 1981 har Cote Cuculiza (1931-2004) været autor's uvurderlige støtte og inspirator i den sproglige formulering af de ikke altid lige tilgængelige manuskripter, danske som udenlandske der skulle gøres mund- og læserigtige.

Cuculiza's viden og interesse for fototeknik og fotohistorie har været en uvurderlig hjælp i mange sammenhænge gennem årene. Ligeledes har hans kunst og kulturhistoriske indsigt ansporet til utallige samtaler og diskussioner der forhåbentligt har haft afsmittende virkning på tidsskriftets udformning. Mere end 50-års venskab blev den 24. januar pludselig afbrudt. Cote Cuculiza var et meget generøst, hjælpsomt og beskedent menneske som vil blive husket! ●

www.fotomuseum.dk

qabs
Professionel
Fotolaboratorium

FABRIKSVEJ 7,
DK-6270 TØNDER
Telefon 7372-3211

NJAL FOTO

NJALSGADE 22 - 2300 KBH. S. 3254 5590



Fax: 3254 3858

**Kamera-
specialisten**

FREDERIKSSUNDSVEJ 136 - 2700 BRØNSHØJ -

TELF/FAX: 3860- 6317.

AGFA



Goecker

Professional imaging

**Hejrevej 37
2400 København NV
www.goecker.dk
tlf. 35 82 11 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

Sælg Deres
frimærkesamling her

**CHRISTIANSHAVNS
Foto & Frimærkehandel**

32 57 78 71

Platan Foto

FOTO SLAPPAFFENLAND

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 – REDAKTION & ANVISNINGSSALG M.M.

Formand:

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

Næstformand & anvisningssalgsleder:

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

Æresmedlemmer:

John Philipp
Kurt Petersen
Flemming Berendt

Redaktør:

Flemming Berendt
Postboks 49
3050 Humlebæk.
Tlf: 4919-2299
dfs@post.tele.dk

Kasserer:

Kjeld Jakobsen
Stationsgade 24
8240 Risskov
Tlf: 8617-5595
dfs-kasserer@post.tele.dk
Giro konto nr. 1 50 64 47
SWIFT-BIC: DABADKKK
IBAN: DK35 3000 0001 5064 47

Bestyrelsesmedlemmer:

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

Møder: København

3. torsdag i måneden kl. 19.30.
I perioden september - april.
Østerbrohuset
Århusgade 103, 2100 Købh. Ø.
(HUSK rød P. sedl) .
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:

DFS:
www.objektiv.dk
Danmarks Fotomuseum:
www.fotomuseum.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
flamberth@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 Jakobsen.

Anvisningssalg & loppemarked:

Medlemskab af DFS er obligatorisk for at kunne deltage i anvisningssalg. Sælger og køber betaler hver 12,5% i salær til DFS. Skriftligt bud fremsendes til anvisningssalgslederen. Anvisningssalg afholdes ved generalforsamlingen i Middelfart i april, i september i Jylland. Desuden i oktober og december i København. Derudover afholdes loppemarked i januar/februar, april, september og oktober.

Henvendelse: Leif Germann Jensen.

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

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

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

Følgende har bidraget med materiale eller andet:

Danmarks Fotomuseum – Inge & Anne Aasmul – Det Kgl. Bibliotek

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 ©. 2004. 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.



PHOTOGRAFICA

CLASSIC CAMERAS

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

