



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

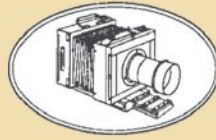
Slægtsforskernes Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

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

OBJEKTIV

Nr. 119

April 2008



Dansk Fotohistorisk Selskab

Indhold

1

Historien om den midttyske fotoindustri

2. del

Lars Schönberg-Hemme

14

'Nikon-familien' i rivende teknisk udvikling 1980-2000

Klaus-Eckard Riess

21

Mellem piktorialisme og postmodernisme

4. del

Fotoskribent & fotograf Tage Poulsen

Illustrationer Flemming Berendt

27

BOG & UDSILLINGSOMTALE

Flemming Berendt

32

BILLEDGRUPPEN

Farvebilleder i Objektiv

36

Spejl- og strålebrydningskunsten i 1757

John Philipp & Flemming Berendt

40

'SAMLERDILLEN'

At samle på EFEMERA

44

Fundet af verdens ældste fotolaboratorium

Flemming Berendt

46

'DIT & DAT'

**Foreningsmeddelser, mødereferat,
anvisnings- og orienteringsnyt**

Layout & redaktion: Flemming Berendt

Forside: *En forårskåd pariserfotograf*

Historien om den midttske fotoindustri

2.del

Lars Schönberg-Hemme

Albumin = Papiere
 neuer Präparation, nach Urtheil londoner und pariser Photographen das Beste, was bisher in diesem Fache geliefert wurde. Muster mit genauer Gebrauchsanweisung stehen gern zu Diensten.
Liesegang's berühmte Collodien
 zur Photographie, Firnisse, äußerst empfindliche Trockenplatten etc. (s. den illustr. Katalog).
Eduard Liesegang in Elberfeld.

Illustrierte Zeitung, 7. december 1854

Den tidligste udvikling af fotoindustri i det midttske område er - som vi har set det i 1.del - gået uden om fremstilling af kameraer og andet fotografisk 'isenkram' og har især drejet sig om fotopapir. Her lykkes det i perioden fra ca. 1850 og frem til 2.verdenskrig at gøre Midtjylland og især Dresden til Europas største fremstiller af fotopapir. Udviklingen falder sammen med den industrielle revolution i Tyskland, let forsinket i forhold til England, Frankrig, Belgien, og Norditalien. Der fremstilles ikke kun fotopapir, men også andre emulsionsvarer, og, når vi når frem til 1880'erne, i høj grad også optisk glas, objektiver, kameraer, og alle mulige andre fotografiske apparater. Også på disse områder opnår regionen at blive førende i Europa.

Liesengangs fotopapirfabrik

Firmaet Eduard Liesegang (1) i Düsseldorf er en af de mange fotopapirfabrikker som tidligt skaber sig et navn. Firmaet stiftes allerede i 1854 af Friedrich Eduard Liesegang. I 1860 lanceres albuminpapir af god kvalitet. Men afgørende er at Liesegang er blandt de første til at fremstille klorsølvgelatinepapir. Det er Liesegang der lancerer det under betegnelsen 'aristo'.

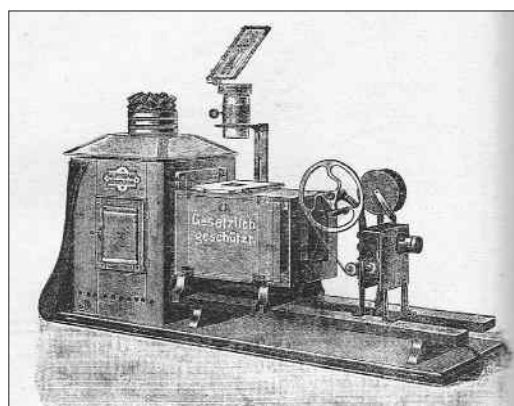
Liesegang fremstiller ikke kun emulsionsvarer, men også en række fotografiske apparater. Alle kender formodentlig til navnet fra talløse lysbilledapparater i danske hjem. I dag er firmaet førende inden for overheadprojektorer og multimedieprojektorer.

Das Laboratorium chemischer Präparate
 von **Ed. Liesegang in Elberfeld**
 empfiehlt:

Schwefelsaures Eisenoxydul - Ammon, chemisch rein, Centner 16 Thlr. Pfund 6 Sgr.
 Schwefel-Cyanammonium, Pfund 1 2/3 Thlr.
 Schwefel-Cyankalium, Pfund 1 1/3 Thlr.
 Sutton's neutrales Chlorgold, in Flaschen zu 30 Gran, à 1 1/3 Thlr.
 Vorschrift: 1 Chlorgold, 30 essigsäures Natron, 2000 Wasser. Einige Stunden vor dem Gebrauch ansetzen.
 Farben - Tinkturen zum Färben der Papierbilder, Visitenkartenportraits, Copien, Ansichten etc. etc.
 Nr. 1. Rosa. Nr. 3. Fleischfarbe. Nr. 5. Grün.
 " 2. Lilla. " 4. Blau. " 6. Farbe des chines. Papiers.
Gebrauchsanweisung. Einige Tropfen dieser Tinkturen werden in eine mit Wasser gefüllte Schale gegossen, und die Bilder nach erfolgtem Auswaschen einige Minuten lang hineingelegt. Man kann ihnen jeden beliebigen Farbenton verleihen, indem man einzelne Tinkturen mischt. Nr. 2 mit Nr. 6 gibt einen sehr schönen Effect.

Complete Illustrirte Kataloge
 über photographische Apparate, Chemicalien, Utensilien etc., werden auf francirt
 Anfragen gratis und franco versandt.
Eduard Liesegang in Elberfeld.

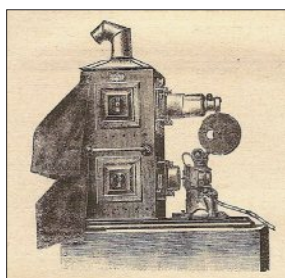
Salg af kemiske præparater



Glasbilledprojektor, 1907-18

Af grunde jeg ikke kan gøre klart rede for sælger Liesegang hele sin emulsionsvareafdeling til den kemiske fabrik Bayer i 1903 - og det til trods for at Liesengangs fotopapir har et rigtig godt ry og sælger godt. Fabrikken har siden 1871 været ledet af Paul Eduard Liesegang (1838-96), den meget innovative søn af firmagrundlæggeren. Det er ham der interesserer sig meget for mekanik og bl.a. selv udvikler fabrikkens gydemaskiner. Han er i det hele taget meget aktiv inden for alle grene af fotografien og skriver allerede som 18-årig en meget anerkendt fotobog. Fra 1860 udgiver han det førende europæiske fototidsskrift 'Das Fotografische Archiv' og i

løbet af de kommende mange år en stribe fototekniske bøger, fra 1887 også tidsskriftet 'Der Amateurphotograph'. Han er gået over i historien, fordi han som den første i 1891 beskriver fjernsynet og teknikken bag det i bogen 'Beiträge zum elektrischem Fernsehen' - 32 år før end det rent faktisk lykkes at transmittere de første fjernsynsbilleder. Det er hans tekniske evner og interesse der sætter gang i en sideløbende produktion på Liesegangfabrikken af forstørrelsesapparater, lysbilledapparater, episkoper, m.m. så det efterhånden er dét der bliver det væsentligste, og som til sidst - efter hans død - fører til et salg af emulsionsvareafdelingen til Bayer i Leverkusen. Hele anlægget flyttes dér til.



Dobb. Projektor med kinematograph

Farvefabrikken Bayer

Bayer er på dette tidspunkt stadig, som det har været siden oprettelsen, en farvefabrik. Firmaet er stiftet i 1863 under navnet 'Friedr.Bayer et comp' af makkerparret Friedrich Bayer og Johann Friedrich Weskott. De to partnere og venner har gennem mange år beskæftiget sig med import og handel med naturlige farvestoffer. Men efterhånden som udviklingen af de syntetiske farver anilin, alizarin, og fuchsin finder sted i udlandet, importerer de også dem. Disse farver er udvundet af tjære og er meget klarere og mere holdbare end naturfarver. Så Bayer og Weskott får blod på tanden og begynder at experimentere med selv at fremstille anilinfarver. Som det også er tilfældet i så mange andre virksomheder med to stiftere, er der tale om mennesker som supplerer hinanden. Bayer er handelsmand, Weskott faguddannet farver.

De har held med deres eksperimenter og får fremstillet syntetiske farver som overgår dem de kan købe i udlandet. Og det er baggrunden for at de tager springet og stifter deres eget selskab med sæde i Wuppertal, øst for Düsseldorf i Nordrhein-Westfalen.

Det går glimrende for Friedr.Bayer et comp. Men for de to næsten jævnaldrende stiftere varer suc-

cessen ikke så længe. De dør begge i en alder af kun 55 år i henholdsvis 1876 og 1880.

Carl Duisberg

1884 ansættes den unge kemiker Carl Duisberg (1861-1935) i firmaet. Han bliver den egentlige megastjerne i Bayers historie.

Han bliver naturligvis ansat, fordi han er kemiker - og ikke som den eneste. To andre unge kemikere, Martin Herzberg og Oskar Hinsberg bliver ansat samtidig med ham. Og alle tre får stor betydning for Bayers udvikling fra lille farvefabrik til kemisk verdenskoncern. Hinsberg er f.ex. ham der gør Bayer til en medicinalvirksomhed med opfindelsen af det smerte- og feberstillende lægemiddel 'Phenacetin' (beslægtet med paracetamol) i 1887. Det fremstilles frem til 1986. Endnu større betydning for Bayer får opfindelsen af 'aspirin' (acetylsalicylsyre) fra 1899, som har samme funktion - bare stærkere og uden Phenacetins nyreskadelige bivirkning.

Carl Duisbergs rolle hos Bayer glider i løbet af få år fra dygtig kemiker til dygtig administrator.

I 1900 indtræder han i direktionen og fra 1912 er han generaldirektør.

Leverkusfabrikken, Bayers fotoafdeling

Det er Carl Duisberg der efter købet af alizarinrødfabrikken (oprindelig en ultamarinfabrik) 'Carl Leverkus & Söhne' lidt nord for Köln i 1891 gennemfører at Bayer skal have et tredje ben at stå på, nemlig den fotokemiske industri, med sæde i Leverkusfabrikken. Det sker med købet af Liesengangs fotoemulsionsafdeling i 1903, som overflyttes med alt udstyr og kommer i drift under ledelse af dr.Arthur Eichengrün i løbet af 1904.

Det skal siges at Bayer ikke bare køber sig til en fabrik og den ekspertise der følger med.

Året før købet - i 1902 - har Bayer markedsført fremkalderen 'Edinol', som er blevet opfundet ved et tilfælde, nemlig i bestræbelserne på at finde farvestoffer til indfarvning af pelsværk.

Edinol får en kortvarig succes i starten, men kan slet ikke klare sig i kappestriden med det konkurrerende firma 'Actiengesellschaft für Anilinfabrikation', som siden 1888 har markedsført den for den tid helt revolutionerende universalfremkalder 'Rodinal'.

Købet af Liesengangs fotoafdeling kan direkte tydes som en krigserklæring til Agfa (varemærke indregistreret i 1897). Agfa er en på mange måder paral-

lel virksomhed til Bayer. De er begge oprindeligt farvefabrikker med hovedvægten lagt på anilinfarver. Og de starter begge en fotoafdeling op. Men det er Agfa der kommer først, nemlig i 1887.



Vejen fra aspirin til acetylcellulose

Liesegangs hovedprodukt inden for emulsionsvarer har været fotopapir. Og sådan bliver det ved med at være under Bayer.

Men dr. Arthur Eichengrün har eksperimenteret med fremstilling af en filmbase som er mindre brandfarlig end celluloid. Der forekommer jævnligt uhyggelige brande ved fremvisning af spillefilm, og også selve fremstillingsprocessen i fabrikken er yderst risikabel og kræver en masse kostbare forholdsregler.

Hans vej til en ikke-brandfarlig filmbase er lidt kringlet. Historien er at han som afdelingsleder på Bayers laboratorium i Wuppertal i 1890'erne har kemikeren Felix Hoffmann under sig, og at de i 1897 sammen arbejder på at udvikle et middel mod gigtssmerter. Felix Hoffmanns gamle far skulle lide ganske forskrækkeligt af reumatisme og Hoffmann skulle ud fra litteraturen om salicylsyre have fundet på at forbinde acetyl og salicylsyre. Det viser sig at være et rent vidundermiddel og patenteres 1899 under varemærket aspirin. Felix Hoffmann har stået for eftertiden som manden der gjorde den meget betydningsfulde opdagelse, som i dag sælges under mange navne, bl.a. Magnyl, Codymagnyl, og Treo.

Rehabilitering efter 50 år

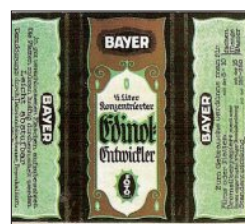
Arthur Eichengrün tilbringer under 2. verdenskrig 4 år i Theresienstadt og skriver her en anden version af historien. Denne artikel opbevares i Bayers arkiv og dens sandhedsværdi er 1949 blevet endeligt bekræftet. Det er Arthur Eichengrün der har hovedrollen for aspirin.

Men dengang i 1890'erne er han ikke standset med brugen af acetyl til udviklingen af et lægemiddel. Han udvikler også forbindelsen acetylcellulose

(patenteret 1901 under navnet 'cellit'), som kan bruges til f.eks. at lave fibre af til kunstsilke (viscose).



Aflæsning af træ til viscose fremstilling og spinde-maskine til tråd



Det kan også bruges som erstatning for zaponlak, som bruges til at præparere værdifulde dokumenter mod forfald. Zapon er brandfarligt; det er cellit ikke. Og man kan også bruge det som erstatning for nitrocellulose (normalt kaldt celluloid), den base som bruges til rullefilm og kinofilm.

I dag bruges navnet cellit ikke. Det er formodentlig kun Bayer selv der har brugt det. Den almene betegnelse er acetat.

Cellitfilm

Efter at Arthur Eichengrün er blevet leder af Bayers nye fotoafdeling i Leverkusenfabrikken i 1904 går han i gang med et udviklingsarbejde af film på cellitbasis.

Det skal vise sig at blive en lang og trang vej. Der er meget store problemer forbundet med at få en fotografisk emulsion til at sidde fast på en base af cellit.

Et af problemerne er at cellit udvider sig ved høj luftfugtighed og derved afstøder emulsionen. En anden vanskelighed er at det er nødvendigt at bruge et eddikesyreholdigt bindemiddel for at få emulsionen til at fæstne sig. Men dette bindemiddel har en uheldig indflydelse på cellitten, som kan medføre blærer og tågede pletter.

Desværre viser kinofilm af cellit sig at have en tilbøjelighed til at gå i stykker i perforeringen.

Det er med andre ord op ad bakke.

Og allerværst: I 1905 udsender Agfa sin første rul-
lefilm med base af acetylcellulose.

Bayers filmfabrik i Leverkusen

Alligevel lykkes det Arthur Eichengrün at få Bayer til at satse stort på en fremtidig filmproduktion. Det besluttes i 1912 at bygge en egentlig filmfabrik i tilknytning til Leverkusfabrikken. Samtidig flyttes Bayers hovedsæde samme sted hen sammenfaldende med at Carl Duisberg bliver generaldirektør. Stedet dengang hedder ikke Leverkusen, men Wiesdorf (landkommune på Rhinens højre bred en halv times kørsel fra Köln). Navnet Leverkusen er et internt navn og er allerede i Carl Leverkus & Söhnes tid blevet brugt for fabrikkens post-expedition. I 1930 bliver 3 nabokommuner lagt sammen med Wiesdorf under navnet Leverkusen. Senere er endnu flere nabokommuner blevet indlemmet. Leverkusen er i dag en bykommune lidt mindre end Ålborg.

Bayer må give op

Fra 1912 og frem arbejdes der intenst på at overvinde problemerne med cellit. En direkte spore for anstrengelserne er Agfas stadigt stigende succes på fotomarkedet hvad angår såvel fotokemikalier, som plader og film.

Rent faktisk markedsfører Bayer kinofilm af cellit. Men filmens store fordel, nemlig at den ikke er brandfarlig eller ligefrem kan selvantænde som celluloid kan, er ikke nok som modvægt til Agfakinofilmens højere kvalitet i alle andre henseender. Det ender med at Bayer helt opgiver at anvende cellit til kinofilm. Til gengæld får firmaet en - om end kortvarig - succes med sin produktion af rul-
lefilm af cellit fra 1924.

Fotopapir er hovedproduktet

Fra denne periode af Bayers historie - fra 1904 til 1925 - er det (inden for foto) produktionen og nyudviklingen af fotopapir der betyder noget og som peger fremad.

Under 1.verdenskrig lykkes det Leverkusfabrikken at fremstille fotopapir uden kvalitetsnedsættelse, selv om det ikke kan lade sig gøre at skaffe de vante gode råvarer. I 1917 er produktionen oppe på næsten 2 mio m². I de kommende år efter krigen udvikles en række specialprodukter. Særligt 1920-22 er en givtig periode med fotopapirerne Bayer Schwartzkopf (portrætpapir), Bayer Record hård og normal, Bayer Brauner Kopf, H-Spezial normal og kontrast, og Bayer Bromsilberkontrast, som er verdens første kontrastrige bromsølvpapir.

Lidt senere kommer tropepapiret Bayer Trigal I-III og Record special og kontrast.

Bayer opgiver fotokemikalierne og køber en kamerafabrik

I 1922 opgiver Bayer fotokemikalierne. Produktionen giver underskud. Også det er Agfas skyld.

I stedet vælger man at satse på en anden gren af fotobranschen, fremstilling af kameraer. Det sker ved at købe kamerafabrikken A.Heinrich Rietzschel i 1921. Men denne fabrik ligger ikke i Mitteltyskland. Den ligger i München i Bayern, og bliver liggende der. Så den springer vi let hen over i denne artikel.

Foto er kun en nebengeschäft

Som jeg har beskrevet situationen her for Bayers fotoafdeling i Leverkusen, må man få det indtryk at konkurrencen inden for fotokemikalier, fotopapir, og ikke mindst film i Tyskland er benhård og at specielt Agfa er den store sejrherre på andres bekostning. Det er også rigtigt. Men der er et par modifikationer:

Ud over Agfa og Bayer findes der snesevis af andre virksomheder inden for fotosoftware. Og for mange af dem går det udmærket. Især er der mange fotopapirvirksomheder i det mitteltyske område. (I professor Fritz Schmidts bog fra 1922 'Kompendium der praktischen Photographie' opregnes alene inden for bromsølvpapir 18 velrenommerede virksomheder).

For det andet må man ikke glemme at Bayer og Agfa har det til fælles at de er store farvefabrikker med verdensomspændende export. De udvikler sig i denne periode 1904-25 til multikemiske virksomheder. Og deres fotoafdelinger er kun en nebengeschäft.

Det Lille IG

Allerede i 1904 indleder de tre store tyske farvefabrikker, Bayer, BASF, og Agfa et »forpligtende interessesfællesskab« for at kunne befæste deres positioner på verdensmarkedet.

I 1907 indrages også Hoechst og Kalle & Co. Og det lykkes »Det Lille IG«, som det kaldes, at gøre Tyskland til verdens største og vigtigste producent af syntetiske farvestoffer frem til 1.verdenskrig.

Faldet fra verdensherredømmet

Krigen betyder et tilbageslag. F.eks. bliver Bayers store værker i USA beslaglagt, fordi Bayer (og BASF) på eget initiativ har leveret giftgassen til den tyske hær. For eftertiden står Carl Duisburg

som svært belastet som den drivende og koordinerende kraft, og som den der med sine forsikringer over for den kejserlige armé om at Tyskland på denne måde kunne vinde krigen, dels forlængede krigen, og dels var skyld i mere end 100.000 menneskers død og 1,2 mio svært skadede.

Men sådan har man ikke set på det i Tyskland efter krigen: *Videnskabsmanden tilhører i krigstid som alle andre sit folk, men i fredstid menneskeheden.* Duisberg og de andre ansvarlige ledere er også efter krigen højt respekterede og forbliver i deres embeder.

Sammenfiltrering

Tilfældet Duisberg er interessant på en anden måde. Selv om han sådan set er funktionær, om end på et højt plan, er han personligt indehaver af en gigantisk millionformue i aktier i såvel BASF, som Agfa, og Bayer. Han har bestemmende indflydelse alle tre steder. Det viser hvor sammenfiltrede de tre store kemiske fabrikker allerede er.

Det Lille IG sidder nu ikke længere på noget der kunne kaldes et verdensmonopol. Men det får dem kun til at intensivere samarbejdet.

Dette samarbejde gælder blot ikke fotosektionerne hos Agfa og Bayer. (BASF har ikke en fotoafdeling, men udvikler dog bindemidler som kan få den fotografiske emulsion til at binde på acetylcellulose (pat.1922)).

Og endelig må det fremhæves at nok udkonkurrerer Agfa Bayer inden for fotokemikalier og film. Men Bayer bliver Tysklands største fotopapirfremstiller.

Agfas tilblivelse

Agfa bliver alt efter behag til i 1850 , 1867, 1873, eller 1897.

I 1867 bliver 'Gesellschaft für Anilinfabrikation' stiftet af kemikerne dr.Carl Alexander von Martius (1838-1920) og dr. Paul Mendelsohn-Bartholdy (1841-80) i Berlin-Rummelsburg. I 1873 bliver selskabet fusioneret med den kemiske virksomhed 'Die Jor-dansche Fabrik' i Berlin Treptow. Dette firma er grundlagt i 1850 af dr.Max Jordan. Det sammen-sluttede firma hedder nu 'Actiengesellschaft für Anilinfabrikation'.

Det sidste årstal, 1897, er året hvor firmaet indregistrerer varemærket Agfa.

To fabrikker - samme program

De to sammensluttede moderfirmaer har nogenlunde samme produktionsprogram. Men fordi Die Jor-

dansche Fabrik er så gammel, har den startet sin virksomhed med de gode gamle traditionelle farver som berlinerblåt, blodludsalt, og metylviolet.

I 1863 går den som den første i Tyskland over til at udvinde anilin af stenkulstjære, som er et affaldsstof fra Tysklands utallige gasværker. Det sker 6 år efter at verdens første tjærefarvefabrik er startet op i England og ét år efter den store verdensudstilling i London, hvor anilinfarverne har triumferet. Anilinen har mange anvendelsesmuligheder og kan bl.a. via forskellige kemiske processer udvikles til farvestoffer. Anilinolie kan bruges til garvning (og farvning) af læder. Anilin er i øvrigt et ret farligt stof at omgås. Det er giftigt, også ved hudkontakt, og det er kræftfremkaldende.

Firmaet fortsætter på begge adresser, og der laves en arbejdsdeling, så Rummelsburgfabrikken fremstiller halvfabrikata og Treptowfabrikken de færdige produkter.

Agfas hovedsæde i Berlin-Treptow og ny fabrik i Greppin



Hovedindgangen i Treptow

Hovedsædet placeres i Treptow. Der udbygges på stedet i 1878 og i 1882 indrettes et videnskabeligt laboratorium. Dermed er uvidelsesmulighederne på Treptowgrunden brugt op. Derfor købes en stor grund på landet i Greppin, som ligger i det store Bitterfeld brunkulsområde sydvest for Berlin i Sachsen-Anhalt meget tæt på Leipzig og dermed grænsen til Sachsen. Denne farvefabrik er færdigbygget i 1896 med topmoderne lokaler og lavere produktionsomkostninger, som bl.a. skyldes at lønnen ude på landet er 20% lavere. Den bliver også den største af de tre fabrikker. Men fabrikkerne i Berlin bevares, og administrationen og produktudviklingen ligger stadig i Treptow.

Agfa
PHOTO-ARTIKEL



Pakning af fotokemikalier



Pakning af glasplader

Agfas ledelse

Agfas direktør i de første år er Paul Mendelsohn-Bartholdy; men han dør i en ung alder i 1880 efter længere tids sygdom. Kompagnonen Carl Alexander Martius (som på dette tidspunkt ikke har et von foran sit navn - han bliver først prøjsisk adlet senere) overtager ledelsen og ansætter straks kemikeren Franz Oppenheim (1852-1927) som leder af Rummelsburgafdelingen. Denne mand bliver senere den altdominerende personlighed i udviklingen af Agfa.

Appelsinen i turbanen - Momme Andresen opfinder Rodinal



En helt afgørende begivenhed i Agfas historie er ansættelsen i 1887 af kemikeren dr. Momme Andresen (1857-1951), der er født og opvokset i Danmark i Risum lidt syd for Tønder (syd for den nuværende grænse) og som i øvrigt vender tilbage til Slesvig i sit otium. Han er først og fremmest ansat som videnskabelig medarbejder og arbejder primært med udvikling af farvestoffer. Men som hobby er han fotograf og har døjet med den våde kolloidumprocesses besværligheder. Han udvikler på

fabrikkens laboratorium en række fremkaldere og fixerbade, først og fremmest i 1888 universalfremkalderen 'Rodinal'.

Agfas fotoafdeling

Agfas ledelse kan se det fornuftige i at interessere sig for fotografien. Men i begyndelsen betragter de den som en gren af kemien der ligger lidt uden for deres arbejdsområde. Derfor overlader de det til et privat firma at forhandle Momme Andresens opfindelser. Men det varer kun et år, så har de set lyset og opretter egen fotoafdeling.

Momme Andresen går i 1892 i gang med at fremstille tørplader (gelatineemulsion) afstemt efter hans fremkaldere. Det er på ingen måde ham der har opfundet tørpladen. Det er allerede sket i 1879 i berlinerfirmaet 'Jo Sachs & Co'. Men det har for ham og for Agfa nok føltes som om de skulle opfinde den dybe tallerken på ny. Der går 6 år inden produktet kan give overskud. Et af de mange problemer i fremstillingen har været den meget urene luft i industribyen Berlin. Navnet på pladen bliver 'Isolar'.

1898 sender Agfa en røntgenplade på markedet som er 4 gange så hurtig som de hidtil kendte.

Rullefilm

Næste trin er planfilm (på celluloidbase) og i hælene på den rullefilm.

Heller ikke her er Agfa på nogen måde den første. Kodak har fremstillet rullefilm siden 1888. Agfa kommer først på banen i 1900 og må endda en overgang i 1905 indstille produktionen p.g.r.a. for mange kundeklager (for lav hurtighed i forhold til det angivne og sorte pletter på emulsionen).

Den tidligere omtalte film på acetylcellulosebase fra 1905 er kun en forsøgsproduktion. Vanskelighederne er også for Agfa for store i første omgang. Men gemt er ikke glemt. For på dette tidspunkt er det ved at gå op for Agfas topledere at foto meget vel kan gå hen at blive hovedproduktet. De begynder at lægge planer for det helt store projekt: en kæmpe stor filmfabrik på et sted med ren luft, billig arbejdskraft, og alligevel gode transportmuligheder.

Kinofilm og sikkerhedskinofilm

Fra 1901 fremstiller Agfa for første gang kinofilm (positivfilm). De gør det med en maskine de selv har udviklet og patenteret. Fra 1903 kommer film men i handelen. Men forsøgene med at fremstille acetylcelluloidfilm bliver taget op igen for at løse

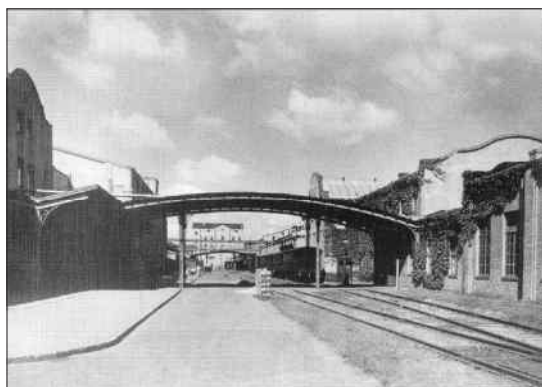
problemet med brandfarlighed. I 1908 lykkes det for Agfa. Men den bliver først for alvor sendt på markedet efter at man er blevet helt sikker på kvaliteten og har et tilstrækkelig stort produktionsanlæg. Det sker i 1911. Her står vi ved en af milepælene i fothistorien. Filmen bliver i forsøgsperioden fremstillet på et midlertidigt produktionssted i Berlin-Lichtenberg.



Fabrikken i Wolfen, 1927



Det store fabriksanlæg i Wolfen i 1930'erne. Ved krydset: Centrallaboratoriet



Jernbaneindkørslen til Wolfen



Pakkeafdeling for kinofilm

Det store spring fremad - Europas største filmfabrik

I foråret 1909 træffer Agfas direktion og generalforsamling den beslutning at bygge en helt ny filmfabrik. Flere mulige placeringer er inde i billedet, især området mellem Frankfurt am Main og Mannheim og området Bitterfeld, hvor Agfa allerede har en stor og velfungerende farvefabrik i Greppin. Valget falder på en 25ha stor grund i Bitterfeld ret tæt på Greppin, men i en anden kommune, Wolfen. Her bygges i løbet af få år Europas største og verdens næststørste (efter Kodak USA) filmfabrik. Første afsnit står klar til indflytning i sommeren 1910.

Og her begynder så for alvor eventyret om Europas uden for konkurrence vigtigste og mest banebrydende og nyskabende filmfabrik og fotokemikaliefabrik.●

Note:

Objektiv nr. 33, s. 57

Objektiv nr. 34, s. 56

PORTRÄT

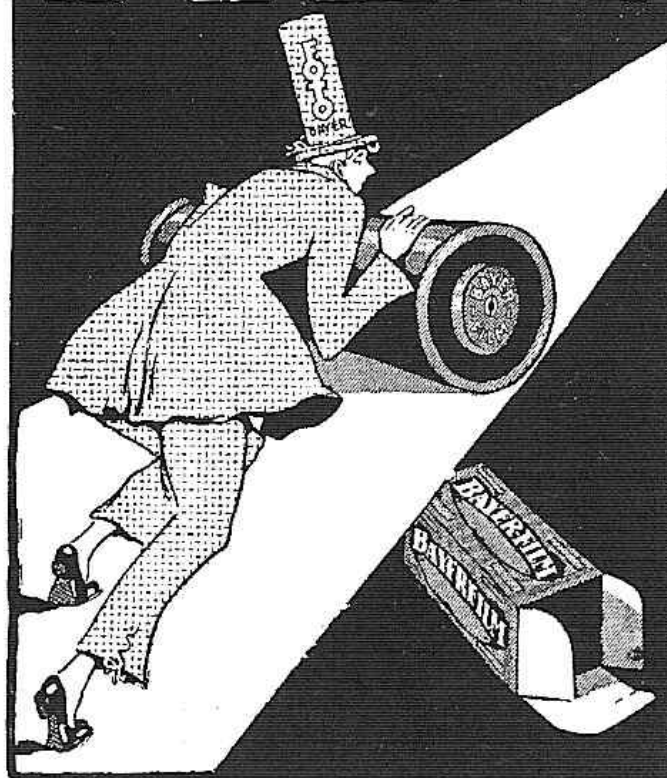


BAYER

Ein Kunstlicht-Entwicklungspapier
für den Fachphotographen.
Hervorragend geeignet zur
Erzielung schwarzer bis braun-
schwarzer Töne.

FARBENFABRIKEN
VON FRIEDR. BAYER & CO.
LEVERKUSEN/CÖLN a. Rh.
Photogr. Abteilung

BAVER FILM



DAS NEUE PLAKAT

der

Farbenfabriken vorm. Friedr. Bayer & Co.
Photographische Abteilung

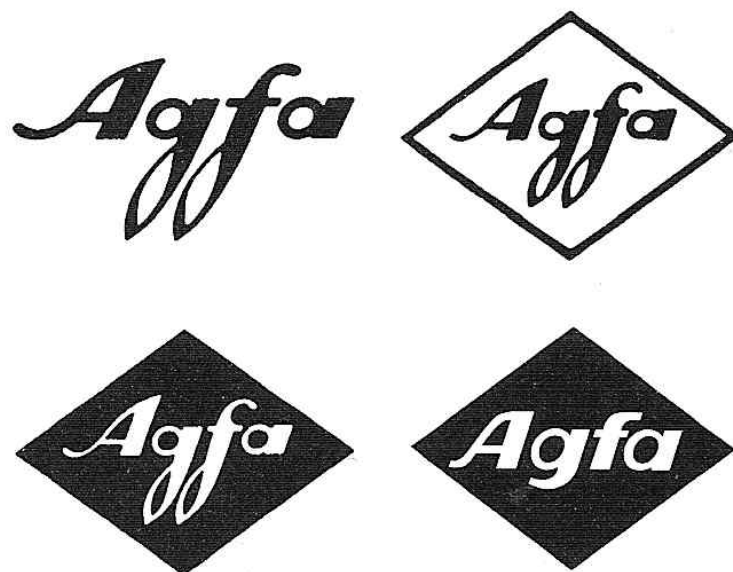
Leverkusen b. Köln a. Rh.

Ein sprechender



„Agfa“-Entwickler
und
„Agfa“-Hilfsmittel
sind *anerkannt zuverlässig!*





Bequem / leicht / zuverlässig / leistungsfähig!



„Agfa“ -Rollfilme

$4\frac{5}{6}$ $6\frac{5}{6}$ $6\frac{5}{9}$ $6\frac{5}{11}$ cm
 $8\frac{5}{10}$ $8\frac{5}{14}$ $9\frac{5}{9}$ cm
 $10\frac{5}{12}$ $12\frac{5}{10}$ $7\frac{25}{12}$ cm

Hochempfindlich
 Farbenempfindlich
 Lichthoefrei
 Hervorragend gute
 Gradation
 Sehr klar und brillant
 arbeitend

-Filmpacke

$4\frac{5}{6}$ $4\frac{5}{10}$ $6\frac{5}{9}$ $8\frac{5}{10}$ cm
 $9\frac{5}{12}$ $10\frac{5}{15}$ cm

Zur Entwicklung am besten:

„Agfa“-Rodinal!

Zur Vermeidung von Fehlresultaten und zur Materialersparnis:

„Agfa“-Belichtungstabelle

Näheres in der
16 seitig. illustr.

„Agfa“-Preisliste kostenlos.

Bezug durch Photohändler.



Hüten Sie sich vor Verlusten beim Kaufe **billiger**, in punkto **Haltbarkeit** ungenügend erprobter

Photomaterialien!

Speziell der Amateur, der das Gekaufte nicht immer prompt aufbrauchen kann, ist hierbei Gefahren ausgesetzt.

Das Photographieren wird häufig nur **teuer durch das, was verdirbt**, nicht durch das Verbrauchte.

Das Beste ist daher

das Praktischste!

„Agfa“-Photoartikel:

(„Agfa“-Negativmaterial
„Agfa“-Entwickler
„Agfa“-Hilfsmittel
„Agfa“-Belichtungstabelle
„Agfa“-Blitzlichtartikel)

sind vieljährig erprobt und anerkannt als haltbar und zuverlässig!

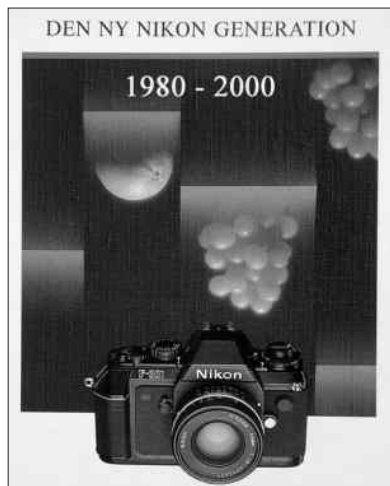
Näheres im 16seitigen

„Agfa“-Prospekt 1911 (mit Negertitel) auf Kunstdruckpapier, illustriert, **gratis** und im 130seitigen **„Agfa“-Photohandbuch**, Leinenband, 30 Pf.

Bezug durch Photohändler.

'Nikon-familien' i rivende teknisk udvikling 1980-2000

Klaus-Eckard Riess



Da Niels Resdahl med megen viden og på en underholdende måde fortalte om objektivilslutningens historie, afsluttede han med at opfordre andre til at fortælle videre om den efterfølgende udvikling. Jeg vil tage opfordringen op, især da den falder godt i hak med, at jeg selv havde lovet en fortsættelse af min krønike om 'Nikon-familiens fætre og kusiner'.



I 1980 fremstilledes Nikon tre elektrisk styrede kameraer, amatørkameraet EM, det semiprofessionelle FE og flagskibet F3

Elektronikkens indtog i kameraernes verden bragte i løbet af firserne en utrolig mængde landvindinger. Disse fandt hos Nikon allerførst vej til en række nye, revolutionerende kameramodeller, for til sidst at blive samlet op og koncentreret i den næste topmodel Nikon F4 og senere Nikon F5.

Hvad der her kan fortælles om Nikon, gælder stort set også andre fabrikater, da de gennemgik en parallel udvikling.

1980 fremstillede Nikon (som dengang endnu hed Nippon Kogaku) 3 elektronisk styrede kameraer. Det var den lille amatørmodel Nikon EM, det semiprofessionelle Nikon FE og det topprofessionelle flagskib Nikon F3.



Nikon FG, 1982, første kamera med programautomatik

Alle tre var udstyret med blænderprioriteret belysningsautomatik, d.v.s. fotografen satte blænden, og kameraet fandt lukkertiden. Et kamera med programautomatik, der selv valgte en passende kombination af blænde og lukkertid, var derfor det næste skridt. Det blev Nikon FG i 1982.

I mekanisk henseende var Nikon FG i slægt med Nikon EM, men det bød også på muligheden til at vælge manuelle lukkertider, og så var det udstyret med en ægte TTL-blitzstyring, der målte blitzlyset i eksponeringsøjeblikket direkte på selve filmen. Det mest bemærkelsesværdige og nye var dog programautomatikken, som også omfattede styringen af objektivblænden. Måden, som dette fungerer på, er i princippet stadig den samme som i de nyeste, digitale spejlreflekskameraer af i dag. Nedblændings-armen i siden af kameraets spejlhus, som objektivets lille springblændepal hviler på, er koblet til et gearværk, hvis ene tandhjul er savtakket. Her falder stoppalen ind og standser nedblændingen på den programmerede blænderåbning. Stoppalen udløses af blændermagneten, der får besked fra elektronikken. Et andet gearhjul med huller i fungerer som taktgiver, en såkaldt optokobler, og melder tilbage til elektronikken, hvor langt nedblændingen er kommet.

Indtil fremkomsten af de billige E-objektiver, sam-

men med Nikon EM, havde objektivblænderne været logaritmiske, d.v.s. der bestod et logaritmisk forhold mellem blænderåbningen og den lille blænderpals bevægelse. Dette gjorde blænderens nøjagtige styring fra kamerahuset meget vanskelig. Derfor lancerede Nikon de såkaldte AI-S objektiver, hvor blænderpalens bevægelse er linear i forhold til blænderstørrelsen. Disse objektiver kendes ved, at den mindste blænde på skalaen er farvet orange.

For at Nikon FG alligevel belyste korrekt, selv med de ældre objektiver, foretog kameraet endnu en lysmåling, efter at der var blændet ned, men før spejlet gik op. Derved kompenserede kameraets belysningsautomatik for afvigelser og unøjagtigheder i objektivblænden. Resultatet var meget præcist og ensartet belyste billeder.



Nikon FA, 1983, med Motor Drive MD-15

Den efterfølgende kameramodel, Nikon FA fra 1983, besad samme raffinement. Nikon FA var det mest komplekse og komplicerede kamera, vi teknikere hos Dansk Fotoagentur havde været udsat for indtil da.



Nikon FA i guld

Helt nyt var det for os, at alle parametre, som kameraets computer skulle have at vide, såsom valg af ISO, belysningsmåde, tid, blænder o.s.v., blev indgivet i hexadecimale Koder, som kunne aflæses på et nyt måleinstrument, som Nikon kaldte AMP-tester. Justeringerne blev dog stadig foretaget på potentiometre.

Jeg vil undlade at opremse alle de fortrin og muligheder, som Nikon FA var udstyret med, og kun nævne den mest epokegørende nyhed, nemlig flerfelts-belysningsmålingen. Nikon kaldte dette system for AMP-lysmåling (Automatic Multi-Pattern).

Billedfeltet er inddelt i 5 måleområder, hvis måledata sammenlignes i kameraets database med resultaterne af ca. 30.000 testoptagelser. Computeren genkender så situationer som modlys, landskab, snebillede eller badestrand og kompenserer eksponeringen derefter. Selv om de fleste billeder i forvejen blev belyst korrekt, så reddede flerfelts-automatikken de sidste og måske afgørende procent hjem, hvor fotografen ellers måske ville være blevet snydt af sne, strand eller modlys.

Nikon FA havde desuden en feature, som gik under betegnelsen 'cybernetic override' og som sørgede for, at man også ved uhensigtsmæssige indstillinger fik korrekt belyste billeder. Valgte man f.eks. ved det lukkertidsprioriterede program en tid på 1/1000 sek., så indstillede kameraet selvfølgelig den dertil passende blænderstørrelse. Men hvis det nu var lidt mørkt i vejret, og objektivet ikke havde lysstyrke nok, så flyttede kameraets elektronik automatisk lukkertiden efter til f.eks. 1/60 sek., således at man alligevel fik et velbelyst billede ud af det. Desværre bevirkede netop denne smarte indretning, at det danske flyvevåben valgte Nikon FA fra. Flyvevåbnet overvågede jo farvandene med hensyn til piratfiskeri og olieudslip, og man foretrak så afgjort et underbelyst billede frem for et uskarpt, hvor man ikke ville kunne aflæse synderens navn og kendingsbogstaver. Jeg skrev til Nikon, om vi kunne slå dette 'cybernetic override' fra, men svaret var negativt, fordi programmet nu engang var fastlagt i kameraets computer.



Nikon F-301, 1985, nyt design

1985 overraskede SLR-kameraet Nikon F-301 med et helt nyt design og en spændende innovation: Indbygget motordrev med flere funktioner. Motoren var placeret inde i opsamlerspølen. Drejede motoren den ene vej, så blev spejlhus og lukker

trukket op og filmen ført frem. Et tryk på udløseren fik motoren til at dreje kort den modsatte vej, hvorved spejlet blev klappet op og lukkeren udløst. Som det første af Nikons spejlreflekser kunne Nikon F301 også aflæse filmens DX-code.



Nikon F-501 med blitz SB-20 (infraødd)

1986 foretog kamerateknologien endnu et gevaldigt spring fremad, da Nikon præsenterede sit F-501, det første SLR-kamera fra Nikon med autofokus. Mekanisk set var der ikke megen forskel mellem Nikon F-301 og F-501. Sædvanen tro tog jeg af sted til informationsmøde og kursus i Amsterdam, men måtte konstatere, at Nikon ikke altid var lige heldige med sine arrangementer. Fra Tokyo havde man åbenbart sendt en regulær novice som instruktør, der nok kunne vise os, hvordan F-501 blev adskilt og justeret, men som absolut intet kunne fortælle om AF-systemets virkemåde. Han forstod vel næppe vore spørgsmål angående den for os helt nye teknologi. Dette nævnte jeg i min sædvanlige rapport til direktør Spangenberg. Desværre havde jeg ikke forudset, at han, som det temperamentsfulde menneske han var, sendte et harmdirrende brev til Nikons europæiske hovedkvarter i Holland. Den tekniske chef Mr. Kurokawa beklagede og undskyldte sig med, at det ikke var ham, der udvalgte instruktørerne. Men situationen var nok ikke særlig sjov for den af Tokyo udsendte 'lærer', og jeg selv følte mig også noget pinligt berørt.

Autofokus-systemet fungerede ved såkaldt 'phase-detection', hvor 2 rækker af ialt 96 CCD'er målte, om fokus var korrekt eller lå foran eller bagved, sådan at computeren kunne kalkulere de nødvendige kommandoer til AF-motoren. Med hver ny kameramodel er dette system siden hen blevet forbedret med hensyn til antal af CCD'er, følsomhed, hastighed, fokus-forfølgelse og et stadigt større antal fokus-felter. Til sammenligning kan nævnes, at autofokus-modulet i de nye digitale SLR-kameraer Nikon D3 og Nikon D300 består af 3500 CCD'er og 51 målepunkter.

Det næste skridt fremad fulgte i 1987 med Nikon F-401. Motoren i opsamlerspølen blev nu også i stand til at spole filmen tilbage. Kameraets såkaldte triple-sensor-belysningsmåling kunne finde ud af, om blitzten (både den indbyggede eller den påsatte) skulle affyres almindelig TTL-styret ved indendørs optagelser eller dæmpet til opblødning af skygger i dagslys-situationer. Efter min mening var dette, ved siden af autofokus, en af de største landvindinger indenfor kamerateknologien.

Nikon F-401 havde ingen justerings-potentiometre mere, men var det første kamera, hvor alle justeringer blev foretaget ved hjælp af en computer. Til formålet leverede Nikon en NEC-PC med interface, tilslutningsadapter og software på 5¼-inch disketter. Alt sammen til en dengang astronomisk pris.

I foråret 1988 kom det semiprofessionelle Nikon F-801 på markedet. Kameraet havde bl.a. fået en fast indbygget high-eyepoint-søger, Matrix-lysmåling, en korteste lukkertid på 1/8000 sek., og ialt 3 motorer.

Det professionelle flagskib Nikon F3 var ikke fulgt med i den beskrevne udvikling og måtte efterhånden anses for at være temmelig forældet, om end det stadig var populært på grund af sin store pålidelighed.



Flagskibet Nikon F4, 1988).



Justering via computer

På photokina 1988 blev den med spænding ventede, nye topmodel Nikon F4 præsenteret. Kameraet kunne næsten alt, hvad hjertet begærede.



Reparation af Nikon F4 i Tokyo

Alle landvindinger siden 1980 blev samlet op i det-te kamerahus, som var udstyret med hele 4 motorer. Desuden havde man bevaret princippet med de udskiftelige søgere, samt et søgerbillede på 100 %.

I modsætning til Canon, der i første omgang skuffede mange ved at indføre en helt ny objektivbajonet, forblev Nikon loyal overfor sine gamle kunder og gjorde påsætning og benyttelse af praktisk talt alle Nikon-objektiver muligt.

Samtidigt begik man dog hos Nikon den måske største bommert i firmaets historie. Man besluttede sig for autofokus-motoren i kamerahuset i stedet for i objektivet. Og ikke nok med at man traf den forkerte afgørelse, man holdt også fast ved den i hele fem år. Allerede i 1987 havde Canon med den førnævnte, avancerede bajonet indført de hurtige og lydsvage USM-motorer i sine objektiver. Nikon svarede først i 1992 med et 300mm/2,8 AF-I objektiv med indbygget motor.

Jeg erindrer Olympiaden 1992 i Barcelona, hvor vi talte de mange lysegrå Canon-objektiver, der dukkede op blandt fotograferne. Ikke noget morsomt syn for Nikon-folkene, der syntes at ignorere vore henstillinger om, at Nikon burde følge trop med hurtige objektiver. Men alt dette er historie i dag. For længst er Nikons lynhurtige AF-S objektiver med indbygget SWM-motor blevet en selvfølge.

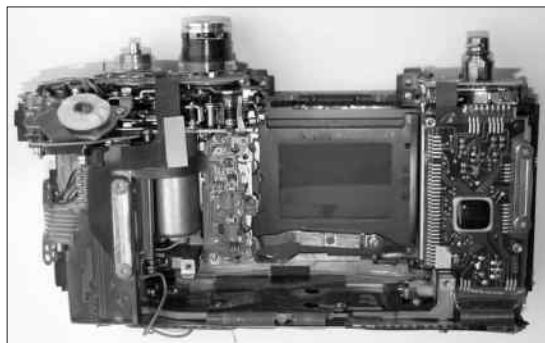
Nikon F4 var et pragtfuldt professionelt værktøj. Dog led det desværre de første år af nogle kvalitetsmæssige skavanker: Lukkeren holdt ikke til de lovede 150.000 eksponeringer, optrækket fik en del fejl og returspolings-gæret blev hurtigt slidt ned. Inden jeg i november 1991 fløj til Service Manager Meeting i Tokyo, var jeg blevet bedt om at indsende spørgsmål og forslag på forhånd. Jeg anbefalede at vi fik leveret regulære sæt af reservedelsenheder til et rimeligt beløb, således at vi kunne tilbyde vore pressefotografer en opgradering af deres Nikon F4 til nyeste kvalitet.



Nikon F90, 1992, blitzsystem med multi-sensor og pre-flash

Desværre modtog jeg det ret skuffende svar, at jeg på de forestående møder skulle tie stille med min idé.

Der gik ikke lang tid, før jeg forstod hvorfor. For nu tilbød Nikon selv et antal modificerede (halve) kamerahuse helt gratis. For selvfølgelig ønskede man at yde den bedste service og hjælpe de fotografer, der havde været uheldige med problemerne i de første Nikon F4-serier.



Nikon F4 i åben tilstand

Det semiprofessionelle Nikon F-801, der var blevet forbedret til F-801s med spotmåling og hurtigere autofokus, blev i 1992 afløst af Nikon F90, som også vandt stor popularitet hos mange professionelle fotografer.

Det afgørende nye var et revolutionerende blitzsystem. Blitzen fyrede nogle lynhurtige og derfor usynlige pre-flash af, der af det lysegrå lakerede lukkergardin blev reflekteret til TTL-målecellen. Denne var opdelt i 5 målefelter og sørgede for en motivtilpasset kompensation før den endelige måling fandt sted i eksponeringsøjeblikket på selve filmen.

Det hele blev kaldt '3D Multisensor afbalanceret udfyldningsflash'. '3D' kom ind i billedet, fordi de nye Nikon D-objektiver informerede kameraets computer om den indstillede afstand, der blev et vigtigt parameter i computerens blitzkalkulation. Kamerahusets autofokussystem kendte jo kun begreberne 'skarpt' og 'uskarpt', men vidste intet om hvad afstanden var. Lyder det kringlet?

Hvorom alting er, systemet gav (og giver stadig) glimrende resultater, uden at man behøvede at være professor. Bare indstil blitzen på TTL, og resten går af sig selv.

Naturligvis blev dette formidable blitzsystem også en ingrediens i den næste topmodel Nikon F5, som så verdens lys i 1996. Det revolutionerende nye i Nikon F5 var 'Color Matrix lysmålingen', hvor den efterhånden traditionelle 5-felts-SPD-målecelle havde fundet sin afløser i form af en RGB-sensor med 1005 pixel. Sensoren var pladseret oppe i den udskiftelige DP-30 søger og målte lysets intensitet og kontrast under hensyntagen til farverne i motivet. Samtidigt gjorde denne sensor det muligt at vælge forskellige grader af centervægt-lysmålingen og at lade spot-lysmålingen følge de valgte autofokus-felter.

Autofokus-systemet var nemlig blevet gevaldigt effektiviseret, idet man nu kunne vælge mellem 5 forskellige fokusfelter eller overlade det til kameraets dynamiske AF-funktion at forfølge et motiv i bevægelse (for eks. en fodboldspiller).



Nikon F5, 1996

Set med mine øjne er Nikon F5 det måske bedste analoge SLR-kamera som Nikon nogensinde har produceret, ikke så meget på grund af de ovennævnte finesser, men især p.g.a. kameraets enorme robusthed og pålidelighed.

Siden hen er vi i 2004 blevet præsenteret for F6, formentlig det sidste analoge profi-kamera fra Nikon, ajourført med de nyeste teknologiske landvinninger.



Nikon AF35, 1983,

Vender vi blikket endnu en gang tilbage, så erinder vi at Nikon fremstillede målsøgerkameraer indtil omkring 1964, med Nikon SP som det sidste.

Knap 20 år efter kom der igen søgerkameraer på tapetet, idet det gedigne Nikon AF35 i 1983 indledte den lange række af stadig mere avancerede, kompakte kameraer til amatørmarkedet. Omtrent 70 modeller blev det til i alt. Udviklingen fik først sin afslutning for nogle år siden, da de digitale Coolpix kameraer tog over. Det mest eksklusive blandt disse små kameraer var nok Nikon 35Ti og 28Ti, der havde et display der mindede om skiven på et Schweizerur.



Nikon Nuvis S, 1998, APS kamera

Med Nuvis S fra 1998 fik den kompakte serie i APS-format også en elegant model i metaludførelse. Men hvor jeg med kameraer som Nikon TW Zoom 35-70 eller Nikon Zoom 500 altid fik knivskarpe billeder med hjem, så syntes jeg at optagelserne med APS-modellerne aldrig opnåede den samme kvalitet. Det mindre format bærer nok en del af skylden.

Jeg kan dårlig huske alle de mange kompakte modeller, der gik igennem vore hænder. Men som krævet af fa. Nikon, så sendte jeg i årevis troligt mine udførlige månedsrapporter vedr. alle kamera-reparationer, både dem der blev faktureret til kunden, dem der var på garantien, og dem der var afgivet pristilbud på. Rapporterne skulle også indeholde oplysninger om leveringstid, reklamationsprocent og om personalets effektivitet. Omsat til søjlediagrammer blev disse tal derefter fremvist på lærredet og diskuteret ved de årlige Service Manager Meetings i Nikons hovedkvarter i Amsterdam. Mine tidligere kolleger hos Canon og Olympus vil sikkert nikke genkendende.

Ved siden af de innovative topmodeller F90x og F5 barslede Nikon i løbet af 1990erne med en række spejlreflekser, der hver især havde deres særpræg og gode egenskaber. Jeg vil nøjes med en kortere opremsning.

Nikon F-601 (1990) var mekanisk set i slægt med F-401. De mange knapper og valgmuligheder kunne få kameraet til at virke noget kompliceret. Jeg selv brugte F-601 med stor fornøjelse igennem

mange år. Uden at være videre kreativ lod jeg kameraet klare det hele på programindstillingen, men benyttede mig rigelig af den indbyggede blitz til at opbløde skyggerne med.



Nikon F-601, 1990

Undervandskameraerne skal ikke forbigås. I 1980 var Nikonos IV kommet på markedet. Kameraets indmad, med hensyn til lukker og belysningsautomatik, svarede til Nikon EM. Nikonos V fra 1984 betød en væsentlig forbedring, fordi man nu også kunne vælge lukkertiderne manuelt og fotografere med TTL-bliz.



Nikonos IV, 1992 og V, 1984

Det ultimative undervandskamera så dog verdens lys i 1992 og blev produceret indtil 1996. Det hed Nikonos RS og var et imponerende spejlreflekskamera, som kunne tages med ned i en vanddybde på 100 meter. Autofokus var en selvfølge, med en såkaldt fokusfælde som raffineret facilitet. Låste man kameraet fast på en forudbestemt afstand, udløste det automatisk, så snart et eller andet (f.eks. en fisk) passerede på den fastlagte distance.

I 1994 blev det populære Nikon F-401 afløst af F50. Ville man være kreativ og bruge F50 på den såkaldte 'Advanced mode', så foregik indstillingen på en række trykknapper, som var mindre overskuelige end F-401's nemme drejhjul. Men smart og moderne skulle det åbenbart være.

Set med mine måske lidt konservative, øjne blev det næsten værre med det ellers ret så avancerede Nikon F70, der ligeledes kom på markedet i 1994. Et stort display viste alle indstillingsmuligheder, men det krævede en mindre sætteskippereksamen

at håndtere dem. Dette kan man nok grine lidt af i dag, hvor alle kameraer er udstyret med omfattende og ofte lidt indviklede menuer.



Nikon F50, 1992, 'N50' er til USA marked

APS-kameraet Nikon Pronea 600i fra 1996 var beslægtet med Nikon F70 i måden at indstille kameraet på. I 1998 kom lillesøster Pronea S til verden.



Nikon Pronea 600i, 1996 og Pronea S, APS-kamera

Begge kameraer benyttede IX-objektivserien, der ikke kunne sættes på andre Nikon-kameraer. Til gengæld var der ikke noget i vejen for at andre Nikon-objektiver blev monteret på Pronea-kameraerne.

Var APS-systemet et unødvendigt flop? Er der stadig nogen, der benytter disse formater?

Med en enkel drejeknap på toppen af Nikon F60 vendte man i 1998 tilbage til en mere overskuelig måde at indstille kameraet på.



Nikon F60, 1998, en SLR-serie der mekanisk peger frem til de digitale spejlreflekskameraer

hele sin mekaniske opbygning pegede F60 allerede på de efterfølgende, mere eller mindre avancerede SLR-modeller F80 (2000), F65 (2001), F55 (2002), F75 (2003) og helt hen til det første digitale amatør-spejlrefleks Nikon D70 (2004). Hele denne kameraserie, inklusive de nyeste små digitale D40 og D50, bragte Nikon i førertrøjen på amatørmarkedet for spejlreflekser.



Nikon F65, 2001

I 1998 blev F5 suppleret med en meget robust, semiprofessionel topmodel: Nikon F100. Ligesom Nikon F5 udmærkede den sig ved støbt aluminiumshus og et topdæksel af magnesium-legering. Kameraets 3D Matrix lysmåling var inddelt i 10 målefelter, som arbejder sammen med autofokusmodulen Multi-CAM 1300 (1300 CCD'er).



Nikon D1, det første digitalkamera



Nikon/Fuji (E2 & E3) digital spejlreflekskameraer

Flere mekaniske byggeenheder fra Nikon F100 fandt anvendelse i det sensationelle Nikon D1, som blev præsenteret i efteråret 1999. Selv om Nikon Corporation allerede i 1989 med Nikon QV1000C og i 1995 med Nikon E2 (i samarbejde med Fuji) havde været på pletten med lidt klumpede, digitale spejlreflekser, så må Nikon D1 betegnes som verdens første rigtige digitale profi-kamera.



Nikon D1, 1999



Fra den dag af gik det stærkt, og det varede ikke ret længe, før næsten alle professionelle fotografer var gået over til at fotografere digitalt. På tærsklen til det nye årtusinde indvarslede Nikon D1 en helt ny tidsalder i fotografiens udvikling. Jeg kunne fristes til at sige: Her slutter fotohistorien, nutid og fremtid begynder! ●

Mellem piktorialisme og postmodernisme

4. del

Fotoskribent og fotograf Tage Poulsen, illustrationer Flemming Berendt

Marx og Kodak

I begyndelsen af halvfjerdserne rettedes kameraet mod strejker og blokader. Der var fotografer, der helt identificerede sig med venstrefløjen. Ikke bare den politiske venstrefløj og arbejderne, men alle de grupper i samfundet, der arbejdede for at bedre ganske almindelige menneskers vilkår. De grupper, der gjorde oprør mod samfundets etablerede status quo tilstande, mod myter og fordomme. Bøsserne, de lesbiske, kvindebevægelserne, lærlingebevægelserne, militærnægterne og miljøaktivisterne. Det, der skilte venstrefløjens fotograf fra den borgerlige presses, var i første omgang 'synspunktet' hvorfra han tog sit billede, og dermed manipulerede beskueren hen for at se.

Venstrefløjens fotografer var ikke, som den borgerlige presses fotografer, blot tilskuere til de voldsomme begivenheder, så længe de stod på, og fra samme side som ordenshåndhæverne, lovens forlængede arm. De befandt sig mellem de aktionerende, blandt de demonstrerende. Øjeblikket, hvor billedet blev taget, blev valgt med omhu. Ikke som hos pressefotograferne, når situationen var på sit højdepunkt, men når de, fotografen følte sig solidarisk med, fremstod sympatiske. I fotografier af politiets voldsomme fremfærd var de, han sympatiserede med i defensiven.



Demonstration 1968, Jørgen Schytte

Venstrefløjens fotografer levede med i begivenhederne, var en del af dem. Fotografen Morten Bo, der med sit kamera har været vidne til adskillige arbejdskampe fortalte, at han ikke som fotograf sat-

tede på de daglige nyhedsmedier. Længe efter at pressefotograferne havde forladt åstedet, blev han for at uddybe begivenhederne, følge dem op. Han satsede op at levere billeder til dem der, når begivenhederne var kommet lidt på afstand, kommenterede og skrev baggrundsartikler og lavede udstillinger med billeder.

Venstrefløjens fotografer satte focus på mange begivenheder, som den borgerlige presse kun nærede svag sympati for, og helst fortiede baggrundene for, eller skrev om 'med lav profil'. Stilladsarbejdernes konflikt, fragtmanshallens arbejderes konflikt, konflikten på Info (fotofremkalde og kopi anstalt). Forureningsproblematikken, fredsbevægelserne, kampagnen mod atomkraft, anti-EF-demonstrationerne, kampene om saneringsejendommene i Todesgade, og legepladsen Byggeren i den sorte firkant på Nørrebro, samt BZ'erne.

Men også almindelige menneskers dagligdags situationer og problemer blev sat i focus. På arbejdspladserne. I børnehaverne. I hjemmene. Situationer og mennesker anskuedes ikke, som hos den borgerlige presses fotografer, isolerede, men vistes i relation til omgivelserne, samfundet.

Vidinkelobjektivet var af den grund det foretrukne værktøj. Der udvikledes også i halvfjerdserne hos fotograferne en interesse i at bevare indtrykket af miljøer, der var i færd med at forsvinde.

Fotograferne Viggo Rivad og Stuart McIntyre skildrede en række gamle håndværk, der endnu var virksomme. Bedst kendt er Viggo Rivads skildring af Fredensgården. Et boligmiljø i Nørrebros gamle boligmasse, overvejende befolket af unge mennesker. Det skulle rives ned for at give plads for en motorgade til Københavns indre by.

Samme fotograf nåede også at skildre B&W's jernstøberi på Teglholmen, inden det lukkede. Og så hos de mange fotografer, der fotograferede con amore var interessen for det forsvindende tilstede.

Projektioner og Sekvenser

Ikke det enkelte billede, men relationerne mellem billederne, organisationen af dem i projektioner, sekvenser, kollektioner og kollager blev i halv-

fjerdsjerne en måde at udtrykke sig på hos fotografene.



Fredensgården 1972, Viggo Rivad

Det, der skiller det velkendte fotoessay og reportagen fra projektionerne og sekvenserne er, at i projektionen og sekvensen fastholdes alle fotografiets parametre konsekvent, undtaget én, i alle projektionens eller sekvensens billeder. Den variable kan for eksempel være kamerastandpunktets ændring med lige stor afstand mellem optagelserne langs centralperspektivets akse. De øvrige parametre; kameraets synsretning, perspektiv, højde over jorden, eksponeringstid, billedstørrelse ved projektionen, o.s.v. fastholdes konsekvent. Sekvenserne afløses billede for billede i den rækkefølge, billederne er taget og projicerede op. Det ene billede er forudsætningen for det næste, og mellemrummene mellem dem har lige så stor betydning som selve billederne. I dem kan tilskuerens fantasi føje sit eget til. Projektionerne afløses i deres helhed, og kan afløses tværgående.

Den store manifestation herhjemme var Louisiana Museets udstilling PROJEKTION i 1972. Her vises projektioner i deres kunstnerisk konceptuelle form. Motivet i billederne var i mange tilfælde uden betydning. Det interessante var ikke, hvad der var fotograferet, men hvad fotografen, kunstneren, havde gjort. Interessen var flyttet fra det fotograferede til processen, eller rettere idéen bag.

De to schweitziske arkitekter og fotografer Bernd og Hilla Becher fotograferede den europæiske industris minetårne, køletårne, hejseværker og siloer; konsekvent altid i gråvej, altid i samme tilstræbte beskæring, og viste dem som projektioner, hvor billedstørrelsen var den samme for alle billederne. Intet billede var fremhævet på andres bekostning. Projektionerne indbød til en tværgående afløsning for, gennem opdagelsen af fællestræk eller forskel-

ligheder, at finde frem til en fælles typologi.

En synsmåde at anskue dem på, der leder hen til den franske filosofiske strukturalismes måde at anskue fænomenerne på. Tranegården i Gentofte viste de to fotografers værker i juni 1979.

På udstillingen 'Gråoner' på Kunstindustrimuseet i 1975 viste fotografen Svend Thomsen, Hjørring en projektion med otte fotografier, alle af vestfacaden på en vendsysselsk landbrugsbygning, fotograferet fra samme kamerastandpunkt, med samme billedbeskæring, over seks af årets måneder.

På sin udstilling af 'Mor/Datter-Billeder' på Tranegården i Gentofte i 1982 søgte fotografen Stuart McIntyre med den følsomme mands nysgerrighed, perspektiv og naturlige distance at analysere problemerne omkring, og det modsætningsfyldte i, at døtre forsøger at bryde væk fra deres mødre, samtidig med at de for altid vil være påvirkede af dem.



Mor og datter 1982, Stuart McIntyre

Fotografen Morten Bo anvendte projektionens form, da han først i halvfjerdsjerne tog trappen op i et tilfældigt valgt højhus, ringede på alle døre, og fik lov til at tage et billede af beboernes dagligstuer. Kameraets synspunkt var konsekvent det samme i alle billederne. Vidvinkelobjektiv fra døren mellem entréen og stuen. Bagefter blev billederne monterede, som stuerne var placerede i forhold til hinanden i højhuset.

Afløsningen af billederne viste bl.a., at alle husets beboere havde stillet de samme møbler, f.eks. sofaen op ad samme væg i stuerne. Arkitekterne havde gennem deres planløsning tvunget folk dertil.

Det feminine Kamera

At det feminine sind kommer til udtryk gennem kameraet er ikke en foreteelse, der er affødt af den interesse for det kvindelige, der opstod med kvindeårene i halvfjerdsjerne.

Allerede i 1860'erne arbejdede den engelske fotograf, Julia Margaret Cameron kunstnerisk med fo-

tografien. Hun fotograferede con amore. Naboer, venner og familie 'sad' for hende. Blandt dem mange af datidens kunstnere, kulturpersonligheder og videnskabsmænd; Tennyson. Herschel. Longfellow. Rosetti og G.E.Watts.



Margie 1868, Julia M. Cameron

På mange måder satte hun sig ud over portrætfotografiets almindelige konventioner. Hun fotograferede ikke indtil billedet var skarpest, men til det så smukkeste ud. Skønheden var et mål, et ideal for hende

En række tableauer, formodentlig inspirerede af hendes venner, bl.a. de præ-rafaellitiske malere, med venner, hushjælp og naboer som figuranter, klædte ud i antikke eller middelalderlige dragter, i roller som King Arthur, Lancelot og Elaine, Spear of the Spare, placerer hende selv blandt tidens præ-rafaellitiske kunstnere.

Fotografiens historie nævner også den amerikanske fotograf Gertrude Käsebier, der hørte til kredsen omkring Alfred Stieglitz. Hendes motiv var kvinden. Individuelt portrætteret, men også som type, og med forståelse for det særligt kvindelige. Kvinderne på hendes billeder er følsomme, uskyldige, og næppe selv bevidste om deres kvindelighed. Andre fotografer føjer sig til, som Imogen Cunningham og Diane Arbus, Judy Dater og Lisette Model.

I billedjournalistikken finder man mange kvindelige fotografer. Margaret Bourke-White, Inge Morath, Gisele Freund. Især efter at den store fotoudstilling 'Family of Man' var blevet vist i halvtresserne, gik mange kvinder ind i fotografien. De fotograferede anderledes, og andre emner end deres mandlige kolleger. Deres reportager handlede ofte om kvinders og børns vilkår. Deres billeder viser, at de ikke som mændene faldt for fototeknikkens sidste nye landvindinger og nymodens metoder.

Årene 1975-85 var kvindernes år. Den særlige måde det feminine kamera opfattede sine omgivelser på, blev genstand for opmærksomhed. Billederne var spontane udsnit af virkeligheden. Ikke begrænsede i udtrykket af stramme billedkompositioner inden for en nøje afmålt billedflade, som det var tilfældet, når det maskuline køn havde stået bag kameraet. Ikke aggressive og pågående. Det feminine kamera var oprigtigt og uspolet i sit billedsyn.

Det var de nære ting fra den kvindelige livsverden, der var dets motiv. Opfattet med en intuitiv, uspekulativ, inderlig følsomhed.

Den stille stue. På bordet en skål af glas med afskårne vintergrene i. Hyben vistnok. En gruppe vinglas med bunden i vejret. Tre tallerkner med servietter, knive og gafler. Der er dækket op. Det spredte lys tegner dugens folder. En solstrib falder ind gennem vinduets gardin, uden for billedet, og tegner sig levende på væggen bag, og giver liv og varme -, for at citere et billede af fotografen Nanna Büchert. Hun repræsenterer sammen med Tove Kurtzweil, Nausikaa Bodelsøe og Jo Selsing det feminine sindbilledes fotografer herhjemme.



Den stille stue ca. 1980, Nanna Büchert

I fotografen Lis Steinckes billedsuite 'Lærestykker' bearbejdes nogle dagligdags huslige foreteelser, som vask og strykning, i et surrealistisk billedsprog.

Det er, ifølge fotografen, en ironisk fremstilling af, hvordan kvinden opdrages i kunsten at blive en god pige, hustru, moder og husmoder, suitens fotografier leder med den maskuline torso, et udklip af et fotografisk billede i stort format, tankerne hen på Salvador Dalis maleri fra 1931, 'The Persistence of Memory'. Det er i øvrigt tidligere blevet parafaseret af den amerikanske fotograf Philippe Halsman.



Lærestykker 1985, Lis Steincke

Den særlige kvindeproblematik blev belyst i fotografien på udstillingen 'Det er Lykken at være Kvinde', i Huset i København i 1975. Hver af de deltagende fotografer, Jørgen Scfytte, Jesper Høm, Flemming Adelson, Vibeke Winding, Jo Selsing, Susanne Mertz og Pia Funder, havde taget et emne op inden for kvindeproblematikken. Der vist en reportage om en 50-årig kvinde i overgangsalderen, som levede i et beskyttet miljø. En fødsel. En landbokvindes hverdag. En reportage om gamle kvinder på plejehjem og en om hjemmegående kvinder i sovebyerne og slumkvarterene.

Udstillingen var en protest mod at ligestilling skulle ske på det nuværende samfunds præmisser.

Det narcissistiske Kamera

Både halvtresserne og tressernes fotografer fandt motiverne for deres billeder ude i de områder, der er vore fælles gebeter. Fotograferne tog deres kamera og gik ud og fotograferede, som jægeren tager sin bøsse og går på jagt.

I slutningen af halvfjerdserne vandt bekendelseslitteraturen frem, og det kom mere og mere til at dreje sig om det private. Jeg'et. En reaktion på at verden var blevet kompliceret og uoverskuelig.

I filmen vendte instruktørerne tilbage til barndommens oplevelser. (Bertoluccis '1900' f.eks.) eller vendte sig mod indre følelsesmæssige konflikter.

I fotografien førte denne udvikling til, at fotograferne i stedet for at finde deres motiver ude i vort fælles revier, sociosfæren, fandt deres motiver inden for deres, i bogstaveligste forstand, private rækkevidde. Det nære blev motiv for kameraet. Hos nogle fotografer blev kameraet et instrument for narcissistisk forståelse. I billeder, hvor fotografen selv var motivet, eller hvor han spejlede sig

i sit motiv. Mange af tidens nøgenbilleder, med det feminine som motiv, var udtryk herfor. Men også mange af tidens portrætter, hvor reportagefotografene konfronterede beskueren med mennesker, fotograferede med vidvinkel i blot en arms afstand, fortalte om at fotografen havde været dybt involveret med sine ofre. Han demonstrerede, at han turde gå tæt på, og spejlede dermed sin personlige habitus i sit motiv.

Mod en ny billedmæssig Fotografi

I slutningen af halvfjerdserne vendte interessen hos fotograferne sig bort fra den samfundsengagerede fotografi over mod en ny billedmæssig form for fotografi. Måske i erkendelse af, at det ikke havde været muligt at ændre noget som helst ved samfundsforholdene med den samfundsengagerede fotografi. Fotograferne begyndt påny at tage det enkelte billede alvorligt. De understregede det ved at montere billederne enkeltvis og i passepartout, i glas og ramme. 24x36mm spejlreflexkameraet havde gennem halvfjerdserne været næsten enerådende. Nu vendte nogle fotografer sig mod storformatkameraet. Den amerikanske fotograf Ansel Adams' zonesystem til nøjagtig bestemmelse af eksponering og fremkaldelse blev metoden for disse fotografer i deres bestræbelser for at drive det maksimale toneområde ud af filmene og det fotografiske papir. Naturen og landskaberne var disse fotografers foretrukne motiver. I den nye billedmæssige fotografi forekom også billeder, hvor fotograferne med deres kameraer, så at sige brød verden op i småstykker. Gjorde vold på den med hidtil ukendte måder at beskære billederne på. De rettede kameraet mod hjørner af omgivelserne, som ikke tidligere havde fascineret dem. Ikke mod omgivelsernes enkeltheder, men mod konstellationer af enkeltheder. Ofte var der kun fragmenter af enkeltheder til stede inden for billedfladen. De var der som metonymer af den verden, der lå uden for billedet. Relationerne mellem enkelthederne gav rige muligheder for associationer. Det var et fotografi der udtrykte sig i metonymer, i erkendelse af at det virker langt stærkere at antyde, end at vise i sin helhed.

Ofte er det storbyens neonlys, dens plastic, og hårde forkromede, skinnende blanke metaloverflader, der fascinerer fotograferne. Fragmenter af dens utensiler, som i den unge fotograf Jacob Larsens fotografier fremstillede som xeroxkopier i farve, og som var udstillede i Kruts Carport i Farimagsgade i 1985.

Det er den stenhårde betonarkitektur, som ved før-

ste øjekast synes kedsommelig og banal, men som ved nøjere iagttagelse indeholder en mængde informationer, der fortæller om tiden. Motiver, der kan opfattes som metaforer for tidsånden netop nu.

Kunstnere over hele Europa har interesseret sig for det 'terrain Vague', ingenmandsland, der ligger omkring storbyerne, som er opgivet som land, men endnu ikke indlemmet i byen; for de områder som industrien har opgivet, områderne med de industrielle anlæg som fotografiens 'Nye Saglighed' priste i sine billeder i slutningen af tyverne, men som nu ligger hen som ruiner. Skrotpladserne med de rustne rester af sværindustriens maskiner.

Fotografen Eli Ponsaings skildring af Østre Gasværks forfald, udstillet på Kunstindustrimuseet i 1977.

Billedhuggeren Willy Ørskov og kunsthistorikeren Grethe Grathwols projekt 'Udkanter', med Grethe Grathwols fotografier, udstillet på forårsudstillingen, DEN FRIE 1983, og forfatteren og fotografen Michael Buchwalds billeder af skrottede maskiner er forløsningen af denne fascination herhjemme.

De øde oplevelsesfattige områder, som ikke rummer den pittoreske skønhed eller de åbenbart fremtrædende motiver, der sædvanligvis får fotograferne til at rette deres kamera mod dem, er blevet fortolkede af fotografen Arne Andreassen i en række farvefotografier, der tilsyneladende er lige så oplevelsesløse og tomme, som de fotograferede områder.

Netop i denne påvisning ligger billedernes kvaliteter. Med sit valg af den altfavnende vidvinkel og af optagelsestidspunkt understreger og forstærker fotografen sin helt personlige oplevelse af denne banale virkelighed og viser samtidig sin egen ensomhed i terrainet. Det er farvefotografier, der i indhold og form er inspirerede af nyere amerikanske fotografer som William Eggleston, Lewis Baltz og Stephen Shore.

De samfundsorienterede reportage og dokumentarfotografer vender sig i dag i højere og højere grad mod de marginale sider af vor tilværelse, mod samfundets outsidergrupper. Fotografernes beretninger på udstillinger og i publikationer kan opfattes som kunstneriske udtryk, som dokumentationer af miljøer, eller som eksotiske oplevelser, alt efter tilskuerens holdning til emnet.

Fotografen Krass Clements billeder i Kirsten Jacobsens og Alex Frank Larsens bog om intimmasøernes verden, 'Med sød Forståelse'.

Per Folkvers skildring af stoddere og vagabonder,

udstillet på Charlottenborgs Efterårsudstilling i 1985.

Søren Svendsens beretning om motorcykelrockere på samme udstilling, og hans tidligere beretninger om punkere og BZ'ere.

Postmodernismen og Fotografiet

Postmodernismen med dens brug af tidligere tiders kulturgods uden hentydning til dets oprindelige betydning indbefatter også fotografien. På udstillingen 9x12 i Nikolaj Kirke, København, og på Nordjyllands Kunstmuseum 1983 udstillede grafikerens Elmer montager med affotograferinger af postkort med motiver fra kendte turiststeder. På Louisiana 1984 vist den amerikanske kunstner Cindy Sherman's fotografier. Hendes meterstore farvefotografier var iscenesættelser med hende selv i nogle af halvtressernes stereotype amerikanske kvinderoller. Som sexbombe, som sekretær, eller husmoder.

Fra Spillefilm og TV har fotograferne lært at iscenesætte deres billeder. Film og TV billedernes stemninger og attituder og undertiden deres persongallerier genskabes som still-billeder i fotografien. Med venner og bekendte til fotograferne, eller med fotograferne selv som figuranter.



Punk Steve, Rudy Hemmingsen

Tekster og billeder affotograferede fra TV og andre massemedier, hvorfra moderne mennesker har en stor del af deres livserfaringer, gør fotograferne til deres egne udsagn. Ofte med et samfundskritisk eller politisk sigte. Måden at udtrykke sig på er overtaget fra amerikansk TV, der i langt højere grad end vort TV, visualiserer sit budskab.

Lader tekst og billede formulere sig i èt samlet udtryk på TV-skærmen.

Quo foto vadit

Fotografiets rolle, som vi kender det i dag er ved at være udspillet. Egentlig er fotografiet blot et papir-

materiale, der tjener som bærer af billedets information, nedfældet i et lag af sølv. Det fibrbaserede papir med et relativt tykt lag af sølv, der var i stand til at gengive negativets mange gråtoner er blevet erstattet af plastikbelagt papir med tyndere sølvlag. Med gengivelse af færre af negativets gråtoner til følge, og med en ringere arkivholdbarhed. Udviklingen er en konsekvens af at sølv er ved at blive en mangelvare, men også af at mange fotografier ikke er beregnede til at skulle eksistere som fotografiske aftryk, men ender på tryk. I trykkeprocesser, hvor toneskalaer alligevel er begrænset. Inden år 2000 vil den kemisk tekniske fotografi være afløst af elektronisk registrerede faste billeder. Billeder der registreres elektronisk af kameraet i dettes hukommelse. Udløses digitalt, og sendes pr. radio eller via hybridnettets lyslederkabler til brugeren. Enten denne er et forlag, en avis eller en TV-station. Her kaldes billedet frem på en skærmterminal, beskæres, retoucheres og farvekorrigeres, så det passer til formålets lay out, hvorefter det indlæses sammen med satsen til trykning, eller lagres til senere udsendelse på TV.

Billeder kan kopieres sammen af flere billeder i en sådan grad, at fotografiets troværdighed som sandhedsvidne bliver bragt i tvivl. Billeder vil blive brugt i flæng i sådanne montager, uden at der vises tilbage til, hvem der har taget dem, eller til motivdelenes oprindelige betydning og sammenhæng.

Det svarer helt til vor tids postmodernistiske kunsts uhæmmede brug af tidligere tiders kulturgods i maleri og arkitektur, uden henvisning til oprindelig betydning. Fremtidens billede af fortiden vil blive et elektronisk fluxbillede, som kaldes frem på dataskærmen i farver.

Papirbilledet, som vi kender det i dag, og som vi sætter pris på, vil måske alene blive brugt til kunstnriske formål. Enhver diskussion om billedet formelle æstetik vil forstumme. Det stærkeste udtryk vil tage over. Der vil cirkulere billeder i et omfang, vi næppe gør os noget begreb om, og ingen vil spekulere nøjere over det enkelte billede.

Efterskrift

'From today photography is dead - long live the computer image'.

Sue Davis, Photographers Gallery, London.

Bibliografi. i uddrag

Dansk Fotografihistorie. Red. Mette Sandbye, Gyldendal 2004.

Om Billedkunst, af Erik Fischer. Munksgård 1962.

History of Photography, af Beaumont Newhall.

Fotografiets Historie, af Michael Langford. P† dansk ved mag.art. Bjørn Ochsner.

Naturalistisk Photography, af dr. P.H.Emmerson. 08174-0401-5. genoptrykt.

Alvin Langdon Coburn, Photographer. Red: Helmuth & Alison Gernsheim.

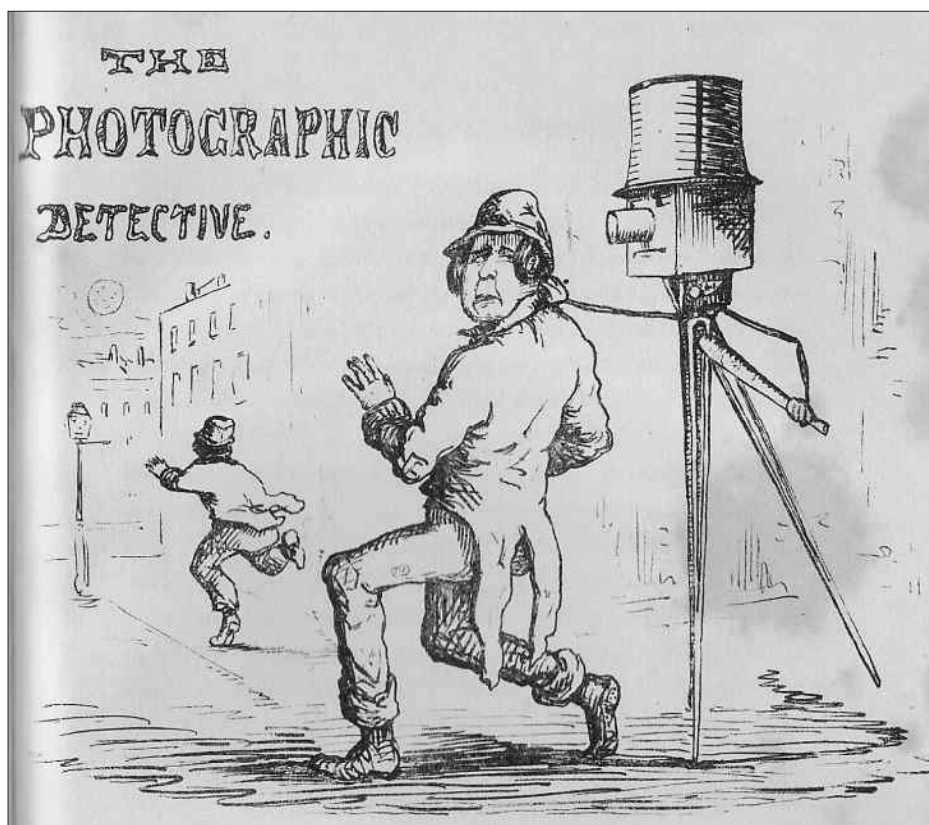
A concise History of Photography, af Helmuth & Alison Gernsheim

A Chronology of Photography, by Arnold Gassan.

ISBN 0-912808-01-2.

Fotografins Historia, 1900-talet af Petr Tausk.

ISBN 91-40-30186-9. ●



BOG & UDSILLINGSOMTALE

Flemming Berendt

DEN DANSKE FLÅDE 1850-1943 – som fotograferne så den

Søren Nørby og Jakob Seerup:
Den Danske Flåde 1850-1943
-som fotograferne så den.
Format: 23x24cm, indbundet 254 sider.
Illustreret s/h. Kr. 349,-
Forlag: Lindhardt og Ringhof, 2007.
ISBN: 978-87-614-0481-7

De to forfattere har med stor ekspertise 'gravet' og beskrevet den danske flådes historie, hvor det primære element er publiceringen af ca. 150 hidtil mere eller mindre ukendte fotografier fra landets maritime arkiver. Det er på dette fotohistoriske område bogen har vor opmærksomhed.



Linjeskibet Dronning Marie bygget i 1824

I 13 kapitler får man en omfattende beskrivelse af flådens skibe, ikke mindst de mange krigs- og operationsopgaver som blev den stillet. Orlogsmuseets arkiv har været en guldgrube for fremskaffelse af dokumentariske billeder fra perioden 1850 frem til flådens sænkning i 1943 under Den anden Verdenskrig.



Oprindelig stod der to mastekraner på Holmen, ca 1865

En serie enestående fotografiske optagelser viser livet som det udfoldede sig på Holmen i mere end 300 år. De mange værksteder på og omkring Orlogsværftet giver læseren en uddybende og spændende historie omkring den samlede flådes bastion. Det er tankevækkende at lille Danmark har en kystlinie på mere end 7.000 km, som ikke blot skal bevogtes, men også serviceres på utallige området, militært og civil.



Inspektionsskibet Hvidbjørnen i vindstyrke 11, 1930

Vi er nok overordnet bekendt med ord som: Fregatter, korvetter, lineskibe, krigsskibe, ubåde osv, denne bog giver os en lejlighed til at komme ind, og få en levende beskrivelse af mange detaljer: Livet om bord, ensomhed, angst og ikke mindst fraværet fra hjemmet. Det er en bog ikke kun for 'søens folk', men enhver som har interesse for at vide noget om f.eks. vor tid som kolonimagt og den periode hvor den danske flåde udgjorde en magtfaktor i det europæiske magtspil. Fotografiene er gengivet med fin kontrast og udstråler den myndighed som det enkelte billede engang har repræsenteret. ●



Jon Bloch Skipper: Da jeg mødte de kongelige.
Format: 20,5x28cm, indbundet 91 sider.
Illustreret farve & s/h. kr. 140,- Forlag: Aschehoug.
ISBN 978-87-11-31499-0

En lille flot billedbog med mange ukendte billeder af de kongelige gennem tiderne. Fotografiene er garneret med små og store historier om mødet mellem danskerne og de royale. Forfatteren har skrevet en række bøger om kongehusets historie. en hyggelig bog hvis man er til 'sladder' om de kongelige. Tidligere har Jon Skipper skrevet bogen *Sømandskongen*. En biografi om kong Frederik IX.●



Det var en fryd for øret og øjnene at overvære de 'levende' portrætter

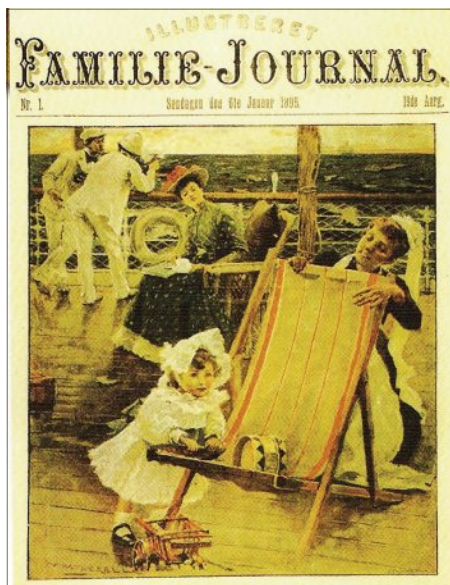
Louisiana Contemporary

I perioden 9. januar - 30. marts viste Louisiana et monumentalt lyd- og videoværk samt fire gigantiske farvefotografier af den sydafrikanske kunstner Candice Breitz. Video-installationen Working Class Hero (A Portrait of John Lennon) 2006 er en genopførelse af hans første soloalbum 'Plastic Ono Band' efter Lencons brud med The Beatles i 1970. Det blev fremført i sin fulde længde, 39 minutter og 55 sekunder i karaoke-form af 25 dedikerede Lennon-fans hentet fra England, Italien, Frankrig, Japan, og USA. Med hver deres baggrund, indlevelse og oplevelse af deres ikon, synger de hans sange, mens de bliver filmet af kunstneren i et studie. Resultatet er et værk, der går under huden på fan-fænomenet og på os, et menneskeligt og medmenneskeligt dokument, der afdækker, hvordan de emotionelle og fællesmenneskelige følelser, som kommunikerer ud i popkulturen, vækker en identifikationstrang ikke alene i den enkelte, men i os alle.

Filmværket bestod af 25 plasmaskærme (50 tommer) i Store Sal, der til lejligheden var totalt mørkelagt og etableret som et studieagtigt rum.

Louisiana-museet er blevet stedet, hvor fortid, nutid og fremtid indenfor den fotografiske kunst præsenteres seriøst, glem ikke at se i dagspressen, når fotokunsten bliver udstillet. ●

Vore ugeblade



Det første nummer var i farver, 1895



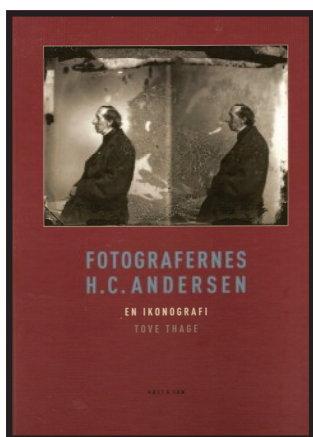
Jacob Ludvigsen: VORES UGEBLADE. Format: 20x26,5cm, heftet, 247 sider. Illustreret i s/h og farve. Kr. 229,-
Forlag: Aschehoug 2007. ISB 978-87-11-31498-2.

Det kan nok diskuteres, hvor meget fotohistorie de forskellige ugeblade indeholder. De har imidlertid en mængde illustrationer, som er med til at skildre danskernes historie. Det er blevet beskrevet og sammensat af en ekspert på området, forfatteren Jacob Ludvigsen. Den ihærdige skribent har pløjet sig igennem utallige eksemplarer af Familie Journalen, Hjemmet, Tidens Kvinder, Alt for Damerne osv, osv, i perioden 1930'erne til ca. 1980. Det hele afspejlet i 550 glimt! Han har det åbne sind og evnen til at fremdrage og vise os tidens trivielle brugsting og fortælle os, hvorledes hverdagens almindeligheder bliver taklet. Et område som kultureliten altid har omtalt som den kulørte presse.



Det er underholdning, præsenteret som ét nostalgisk trip. Desværre har Ludvigsen 'tabt' en periode op gennem 1970'erne, ungdomsoprøret, den seksuelle frigørelse og kvindebevægelsen, måske gik det hen over hovedet på ugebladene? Det må dog siges at bogen er læseværdig og bringer morsomme erindringer, hvad enten man har købt eller læst bladene. ●

'Supermodel' H.C. Andersen



Tove Thage: Fotografernes H.C. Andersen. En ikonografi.
Format: 22x30cm, indbundet 292 sider. Illustreret. Kr. 450,00.
Forlag: Høst & Søn 2007. ISB 978-87-638-0457-1.

Det evigt stillede spørgsmål: Hvor mange fotografier har man hidtil fundet af eventyrdigteren H.C. Andersen? I en kronologisk panoramaoversigt præsenteres man i Tove Thages bog for 232 billeder (3x5cm) optaget i perioden fra 1846 frem til 1875, de fleste visitkort-billeder.

Inden man begynder at fordybe sig i denne altomfattende ikonografi, skal det anføres, at fundamentet blev lagt af fothistoriker og leder af Det kongelige Biblioteks billedafdeling Bjørn Ochsner, som i 1957 udgav bogen *Fotografier af H.C. Andersen* med kommentarer.

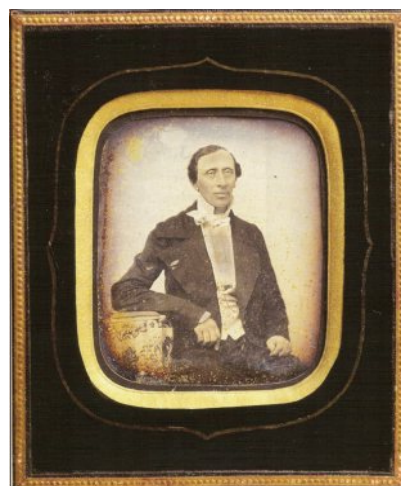
Den beskedne udgivelse var i s/h og byggede på Ochsner's omfattende pionérarbejde med registrering, fulgt op af HCA's egne dagbogsoptegnelser til hvert enkelt billede. I 1987 overtog mag.art. og cand.mag Tove Thage ved hjælp af et forskningsstipendium arbejdet med at efterforske og indsamle hidtil ukendte fotografier, i alt er 40 billeder blev fundet og nyregistreret.

Det er en fryd og fornøjelse at læse Tove Tages kommentarer og bemærkninger til de enkelte fotografier. Man får tillige al den viden, man kan ønske sig, serveret på et fad om optagelserne. Værket omfatter beskrivelse af de nyeste forskningsresultater. Modellen HCA, i private og offentlige samlinger. En omfattende billedregistrering. Derudover et personregister og private ejerforhold. Sideløbende har Tove Thage gennemlæst breve og dokumenter, som med kyndig hånd er placeret i de enkelte afsnit. Digterens egne kommentarer og syn på de mange optagelser er et portrætstudie af sjælden karakter. I 1860 blev HCA fotograferet af den tyske fotograf Hampfstängel, hvorom han i et brev til Henriette Collin bl.a. skriver:

Jeg er smigret i utrolig Grad og dog er det et Photographie kun. De vil faa det at see; det er det eneste Portræt min Forfængelighed ønsker gaar over i Efterverdenen. Hvor de unge Damer da vil sige: 'At han ikke

blev gift?!'

Tove Thage betragter fotografier af eventyrdigteren som danefæ, hvilket må siges at være en fornuftig betragtning. Personligt har jeg altid oplevet fotografierne af HCA som en forståelse af dette universalgeni. I mange år ønskede HCA at blive fotograferet i højre profil, stram og tillukket, men efterhånden fik fotografierne ofte lov til at bearbejde og bevæge modellen, sågar til optagelse af hans venstre profil, med det mere blide og lette udseende. Nok var han forfængelig, men han var også bevidst om at vise sig frem på en måde, som tilfredsstillede hans eget ego. Når man betragter hans billedkunst, bliver man straks klar over, at Andersen var et visionært billedmenneske fra naturens hånd.



Retvendt håndkoloreret daguerreotypi, formentlig optaget af F. Peter



1853



1865



1867



1868



1869



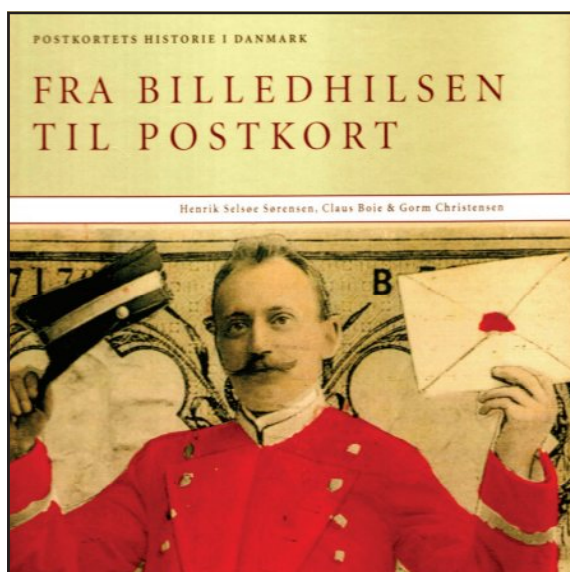
1874

Fotografiet kunne fange hans umiddelbarhed, hans vid og ånd på måder, hvor andre portrætformer kom til kort; hans udprægede 'noli me tangere' natur fastholdtes i de fotografiske portrætter. Hvordan kunne man på anden måde studere sig selv, når man ikke havde ét menneske som nærmeste, daglige fortrolige?

Punktum finale!

Når denne bog om føje tid er udsolgt fra forlaget, vil mange måtte søge den antikvarisk til en høj pris. ●

Til ære for 'Postmand Per'



Nytårskort fra Stenders forlag, 1909

Henrik Selsøe Sørensen, Claus Boie og Gorm Christensen: *Fra Billedhilsen til Postkort. Postkortets Historie i Danmark*. Format: 25x28,5cm, indbundet 399 sider. Illustreret i s/h & farve. Kr. 399,00. Forlag: Bruun Rasmussen 2007. ISBN 978-87-981507-1-8.

De tre forfattere, Henrik Selsøe Sørensen, Claus Boie og Gorm Christensen har kreeret den ultimative bog om postkortets historie i Danmark. Med 650 illustrationer fortælles der om postkortets historie helt frem til og med Den 2. Verdenskrig. Det er primært et værk rettet mod samleren og skrevet af samlere: Her får man oplysninger om kategori, forlag, og kunstnernavne, men ikke mindst priser. Postkortets ordbog er oversat til engelsk, fransk og tysk. Den er også, i bedste forstand, et stykke kulturhistorie, som vil glæde enhver læser. Det er en fryd at studere de enkelte postkort, mange i farver så sarte, at de stemmer ens hjerte til stille fryd. Topografiske billeder giver længsel til gamle dages romantik, nøgne unge piger iført blomsterranker, frivolteten længe leve!

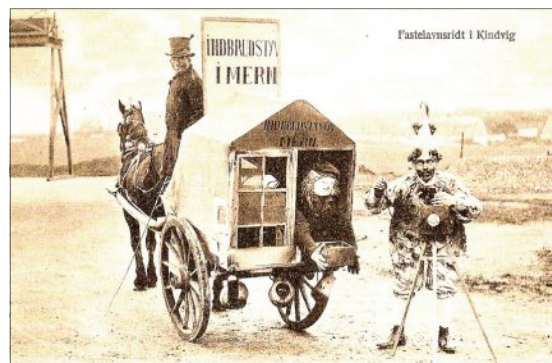
Det var ikke altid uden risiko at være i besiddelse af postkort, læs blot her om en lykkelig udgang:

I Kriminal- og Politirettens Dom hed det, at de paa-gældende Billeder var uden Værdi og saavidt skønnes, Reproduktioner efter Fotografier; men da de ikke i de valgte Stillinger eller paa anden maade ved de givne Fremstillinger saas at være æggende i sanselig Henseende, kunde Billederne efter Rettens Opfattelse ikke anses for utugtige, Hvorfor tiltalte vilde være at frifinde. Denne Dom stadfæstede Højesteret efter en kort Procedure mellem Hr. Halkier som Aktor og Hr. Luun som Defensor.

Reproduktionerne af de mange, ofte 'vanskelige', billeder er perfekte. Godt køb for en postkortsamler. ●



En fotografisk optagelse på Røde Kro Teater, 1908



Fastelavnsløjer i Kindvig, ca. 1910



Fotograf Julius Aagaard på arbejde, 1910



En tysk fotograf på rulleskøjter 1909

DanmarksHistorie

1896-1993

DanmarksHistorie 1896-1993 på 15 DVD'er.
Historisk konsulent Rasmus Dahlberg fra
Det historiske Hus i Odense.
Produceret af medieselskabet Substanz og TV2 2007.
Kr. 219,- pr. DVD. Forhandles af boghandlere og
store supermarkeder samt på www.vildmedhistorie.dk

Den 6. november 2007 udkom **DanmarksHistorie** på 15 DVD'er, total spilletid ca 25 timer. Projektet har været undervejs i i fire år og udspringer af filmserien **Danskernes egen Historie**, som er blevet solgt i 400.000 eksemplarer.

Dette hidtil mest omfattende billedhistoriske materiale er et uundværligt must for den fothistorisk interesserede. I de tidligste afsnit, 1896-1918 og 1919-1929, fryder man sig over de mange filmindslag optaget af Peter Elfelt. Hans første dokumentarfilm: Hundeslædekørsel i Fælledparken fra 1896 indleder passende den omfattende filmserie. På en spændende og fornøjelig måde bliver man konfronteret med tidens vigtigste kulturelle, økonomiske og politiske begivenheder. 30 journalister, producenter, historikere og researchere har bidraget med hjælp fra 250 arkiver i hele Danmark.



Landsfaderen Th. Stauning med vovse

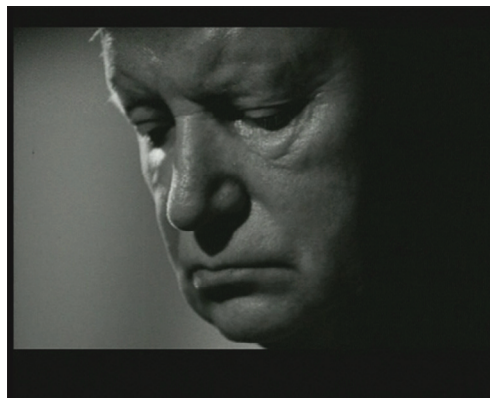
En for en blændes der op for fortidens ikoner. Statelige konger og statsoverhoveder poserer hen over skærmen. Sjældne optagelser af landsfaderen Th. Stauning, I.C. Christensen og Alberti.



Thit Jensen får hæder



Fy & Bi



Filminstruktøren TH. Dreyer

Mere end 5.000 timers råfilm er blevet sorteret med kyndig hånd. Producenten Thomas Bjørn Tingstrup udtaler bl.a.:

Med DanmarksHistorie tager vi et naturligt skridt fra danskernes dagligdag til storpolitik, kongehus, arbejdsmarked, krig, krise og alle de andre emner, som udgør den historiske mosaik Danmarks Historie. Men uden at miste fokus på de gode historier, som gør DanmarksHistorie til god underholdning med indhold.



Den første 'flimmerkasse'

Heldigvis er det muligt at udvælge og købe DVD'erne enkeltvis ud fra ens interesseområde. Især de tre første afsnit er primært af fothistorisk interesse. Vil man opleve udpluk må man tænde computeren:

[www. DanmarksHistorie.com](http://www.DanmarksHistorie.com) ●

BILLEDGRUPPEN

Mødedato: 15/5, Postkort ved Claus Boie, (se Objektiv nr. 117) 2/10 og 6/11- 2008

Mødetid kl. 19:30

Østerbrohuset - Århusgade 103, København Ø



Fotograf Israel Berendt Melchior

En stor samling stereoskopbilleder på formidlingssalg til efteråret!

Stereoskopbilledet har, med dets eventyrlige 3D effekt, gennem tiderne altid haft en dragende virkning på en billedsamler. Med en stereoskopbetragter opleves den dragende virkelighed. Det er næsten som selv at være til stede.

Muligheden for at grundlægge sig en samling vil i de kommende år være til stede, idet DFS har fået mulighed for at afvikle en større samling stereoskopbilleder, danske såvel som udenlandske.

De første 10 lots vil være at finde på anvisnings-salgsslisten **lørdag den 25. oktober 2008.** ●



Kongens Nytorv. Fotograf Vilhelm Thillge



Højbro Plads. Fotograf Harboe



Rådvaad. Fotograf Harald Cohen

En verden i farver

Brødrene Lumière opfandt i 1907 en metode, som de navngav Autochrome-pladen. Processen bestod af et lag af mikroskopiske stivelseskorn, som var farvet røde, grønne og blå. Bag den transparente farvemosaik var der et lag af pankromatisk emulsion. Ved eksponering af glaspladen virkede de farvede korn som mikroskopiske filtre. En kompliceret fremkalderproces var nødvendig for at danne et s/h positiv-billede, derefter gav filtrene det et korrekt farvet udseende, når pladen blev holdt op mod lyset. Farverne var afstemte pastelagtige, som vi genkender i maleren Renoir's smukke malerier. Billedgruppen fejrer hermed det første nummer af Objektiv, som indeholde farvebilleder af fotografiapparater, billeder og gamle dokumenter.



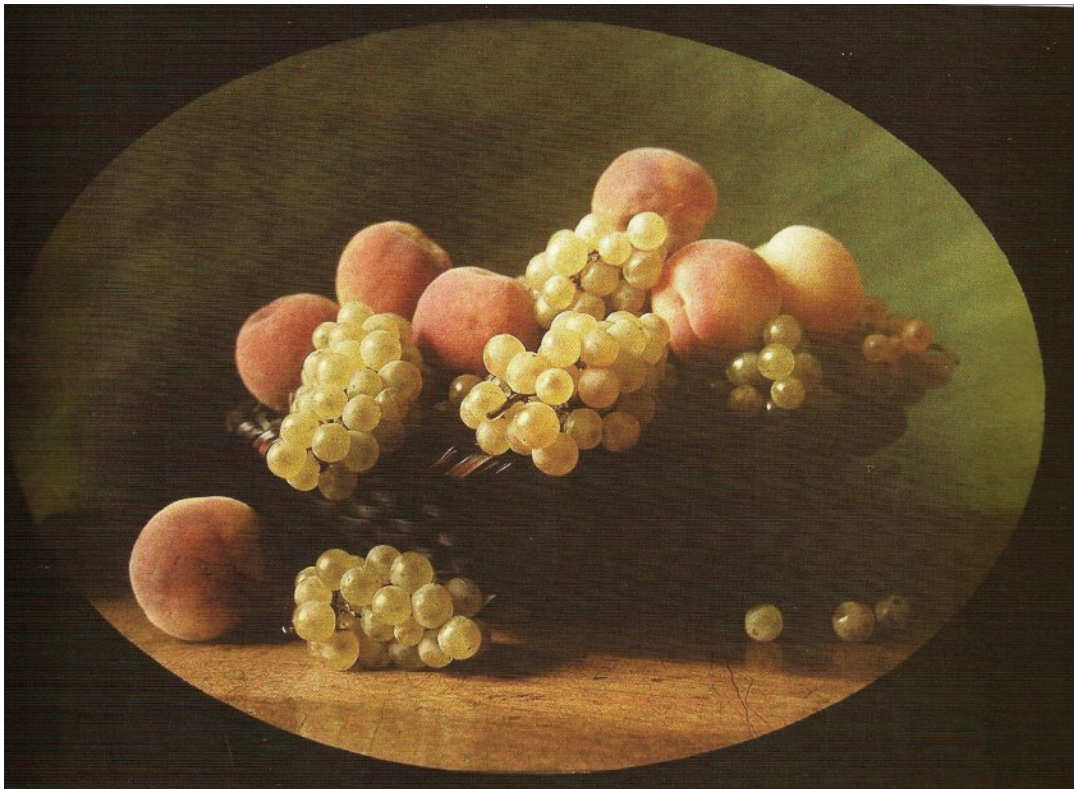
Ukendt pige



Den første autochromoptagelse i Danmark, 1907



Ukendt havneby ved Middelhavet



Farver, som gengiver druerne som perler



Lumières barnebarn Doug, 1908



Frem med skolebillederne!

Forfatteren Jørgen Duus efterlyser under dette motto klassebilleder fra hele landet til en planlagt bog, der skal handle om skolen i 1900-tallet med fokus på gamle skolebilleder. Inspirationen udsprang på grund af Dansk Skolemuseums udstilling af Lilian Bodnias indsamlede og donerede klassebilleder gennem mange år.

Jørgen Duus udtaler bl.a.: *Jeg efterlyser klassebilleder fra alle typer skoler - meget gerne også fra de seneste 50 år. Men alle billeder, der siger noget om skolevæsenet og om skoleelevers aktiviteter i det hele taget, har interesse, gerne ledsaget af en lille beretning.*

Hvis ejeren giver lov, vil det udlånte materiale senere blive overdraget til Dansk Skolemuseum. Man kan træffe Jørgen Duus på **E-Post: joergen_duus@mail.tele.dk**, **postadressen er: Nyhavn 44, 1051 København K.**

Den interessante og fine udstilling kan stadig ses på Dansk Skolemuseum. •

Dansk Skolemuseum
Rådhusstræde 6, 1466 Kbh. K,
Tlf: 3315 5810. E-Post: post@skolemuseum.dk
Åbningstider: Mandag-fredag 10-16. Søndag lukket.



Spejl & strålebrydningskunsten i 1757

John Philipp & Flemming Berendt



772 sider håndindbundet med kongemonogram

Denne introduktion af Laterna magica bygger på en sjælden bog med kong Frederik V spejlmonogram. Titlen er: *Fuldstændig lærebog i optik, spejl- og strålekunst*, af forfatteren C.L. Denecke.

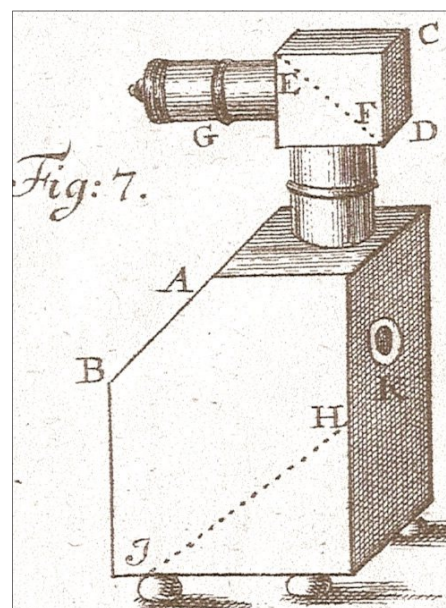
Den er erhvervet på auktion af John Philipp, hvis store passion er de ældre tiders beskrivelser af tidens nye epokegørende opdagelser. Bogen er trykt i 1757 i Altona, og indeholder, udover de 90 kobberstik, en teknisk beskrivelse af optiske instrumenter: Mikroskoper, kikkerter, camera obscura samt laterna magica, også kaldet trylleygten der fremviste det man i tidens sprog betegnede tågebil- leder.

Belysningen blev leveret af Drummonds kalklys, hydrooxygengas eller sollys, forstærket af et hul- spejl. De forstørrede billeder viste, for det meste mikroskopiske genstande, smådyr, frø og insekter. Senere konstruktioner havde isat plan- eller dob- beltkonveks linser med fælles brændpunkt.

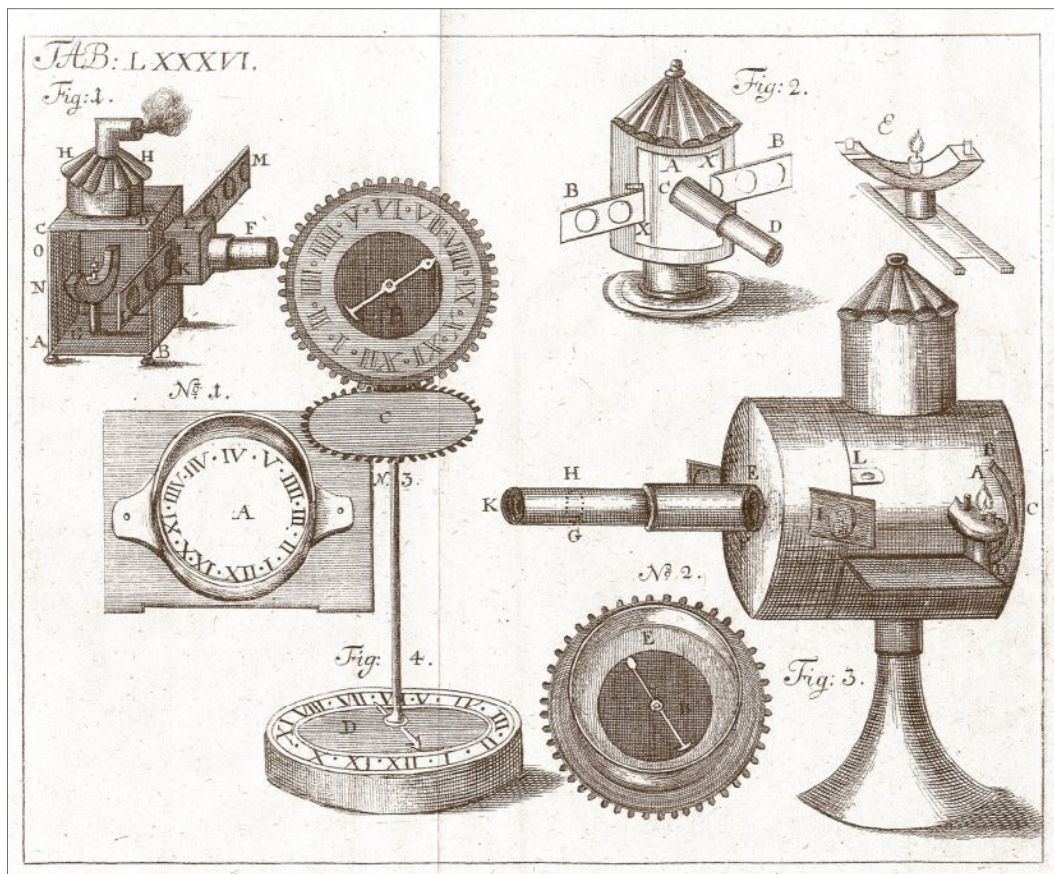
Det er i dag stadig uvist, hvem der opfandt fotogra- fens vigtigste instrument kameraet. Det tilskrives en italiener Johann Porta som døde i Neapel 1615, 77 år gammel. I Puggendorffs berømte værk om fysikkens historie berettes som følger: *Porta var en Mand med en tiltalende Aand, udrustet med en rig Skat af Kundskaber, som han til dels havde erhver- vet sig på Rejser til de vigtigste Steder i Europa. Han besad et ikke usædvanligt Talent til Experi- menteren, forsøgte sig med held i de forskellige Grene af Fysikken, og berigede nogle af dem med*



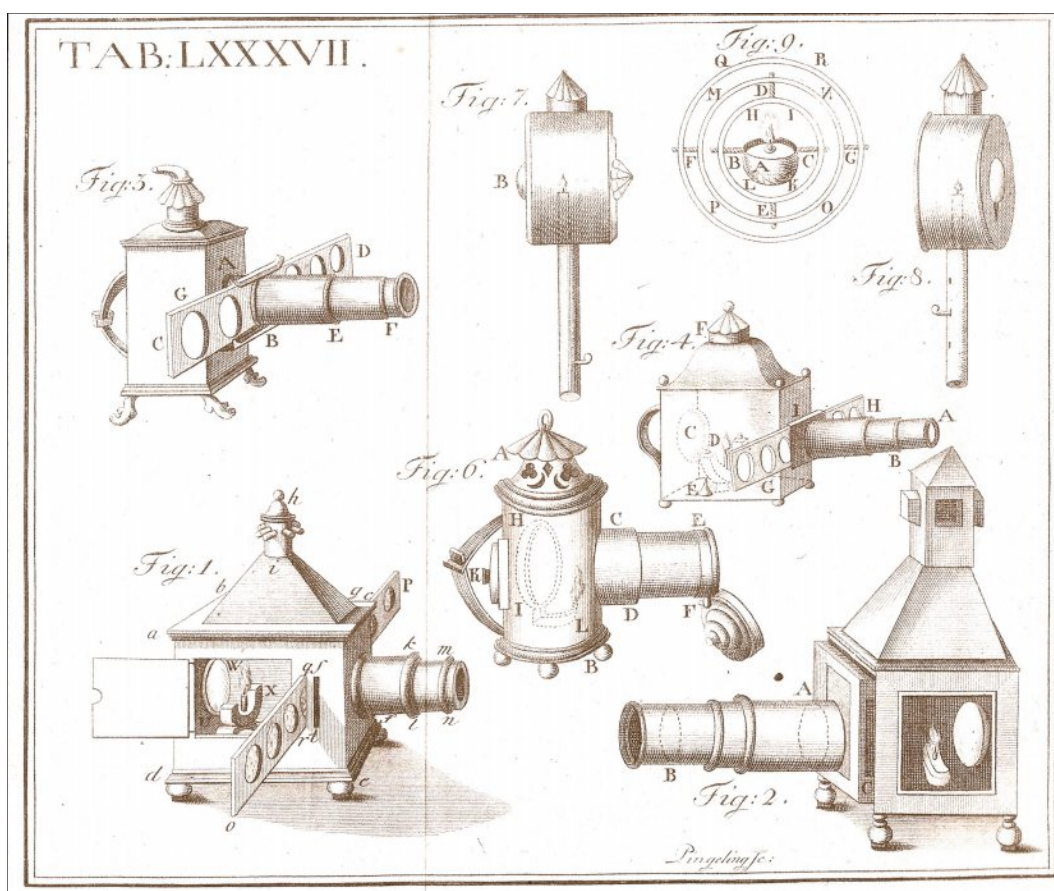
Titelbladet



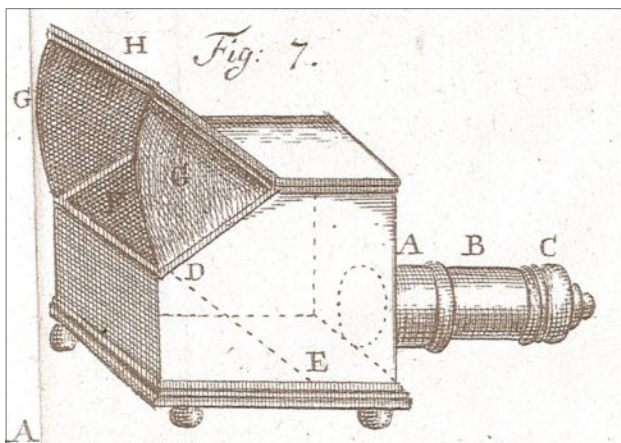
Opretstående Laterna magica



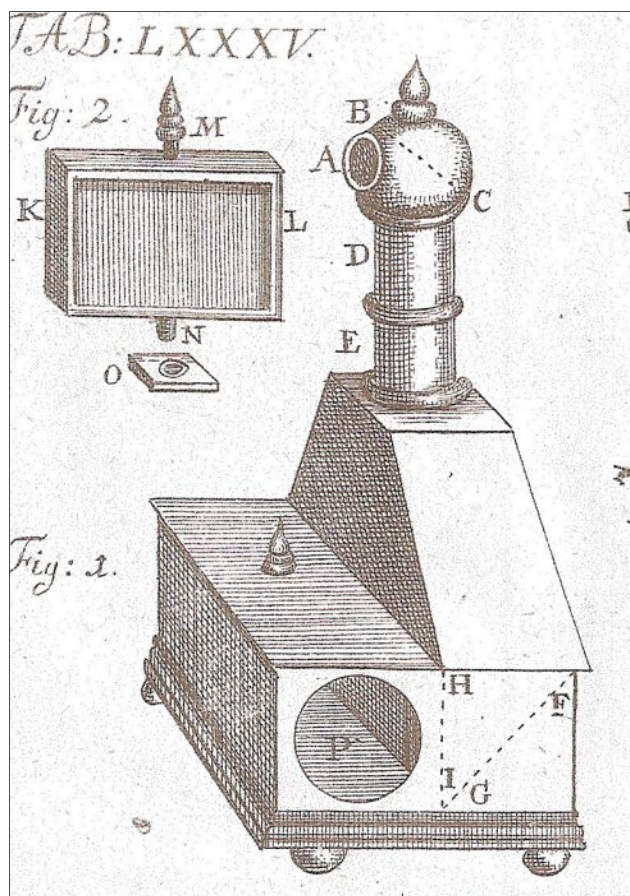
En række sindrige modeller



Fantasiens havde næsten ingen grænser



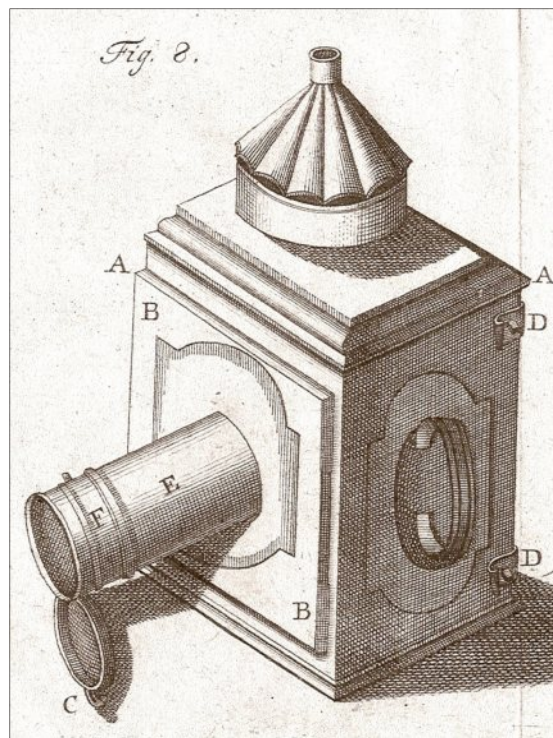
Camera obscura



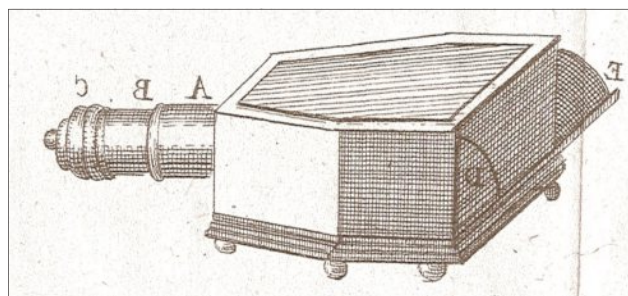
En mere sindrig konstruktion

Med Opfindelser og Opdagelser: Videre hedder de: Han grundede et hus i Aaret 1560 det første egentlig fysikaliske Selskab under Navnet *Academia secretorum naturae*.

I dette Selskab blev ingen optaget, der ikke havde gjort en Opdagelse eller meddelt en ny Kendsgering. Desværre gjorde den romerske Stol af religiøse Betænkninger snart en Ende paa den saa meget levende Forening.



Laterna magica



Laterna magica som 'flad' model

Johann Portas Hovedværk bærer titlen Magia naturalis fra 1533 oversat til 5 sprog, da han var 15 Aar gammel. I en nyere udgave fra 1589 gjorde Porta en opfindelse, der er lige saa underholdende som lærerig, nemlig opfindelsen af camera obscura. Dette er imidlertid tvivlsomt idet et sådant allerede findes beskrevet af Leonardo da Vinci.

Portas kammer havde også et hul, hvor en hvid plade opfangede de indfaldne stråler, senere isat en konveks linse i åbningen.

Disse primitive første forsøg tangerede troldmandsværk, det var 'farligt'. Von Portas næste opfindelse, instrumentet laterna magica, en opfindelse man hidtil har tilskrevet pateren Athanasius Kircher i 1640 (1). En dansker Thomas Walgenstein fremstillede egenhændigt en laterna magica og viste billeder på en mur i Lyon allerede i året 1665. ●

Note:

1 Objektiv nr. 118, s.4-8



Som supplement til John Philipp's fund af den sjælden bog vises dette smukke billede fra 1700'tallet. Barnets naive glæde over at kunne fremvise den fornemme kvinde ved hjælp af tryllelygten laterna magica

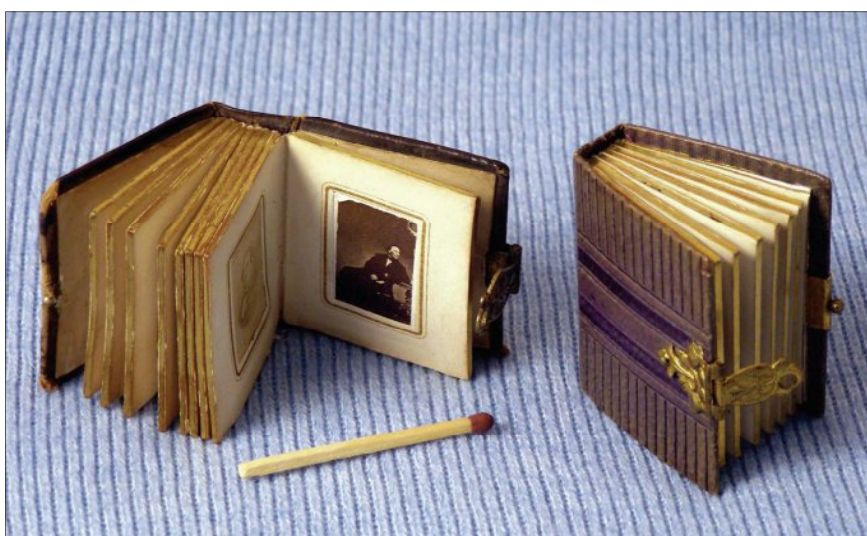
'SAMLERDILLEN'



Et udvalg af Standhope fremstillet i bl.a. elfenben. Billediameter 2-3 mm

Hvem samler på 'endagsfeber'?

Det gør Leif Germann Jensen ikke, han samler på **efemera**, dette mærkelige ord, som i vor tid betyder **kortvarig**. Det drejer sig om de små ydmyge ting: Billetter til fly, tog eller bus, der skulle støtte ens erindring efter hjemkomsten. En generation før var det kuffertmærker fra alverdens lande påklæbet ens ægte læderkuffert, hvad har man dog bildt sig ind?



Miniatrealbum med isatte kollodiumbilleder



Små medaljons isat kollodumbilleder



Hvilken ære!



Amerikanske petit-genstande



Ældre Kodak modelbiler



Forskellige miniature-kameraer



*En sådan 'lille sag' er ikke fundet endnu,
men hvis nogen.....*

Her gives der gode råd til fremtidige storsamlere af småting: Blitzpærer- og terninger, som efterhånden er svære at indfange. Vacublitzer fra 1930'erne, store som en elektrisk pære og fyldt med sammenkrøllet aluminiumsfolie og ren ilt. Sjældne typer havde tråd af det sjældne metal Zirkonium. På Danmarks Fotomuseum har man en samling af ca. 3.000 trådudløsere!

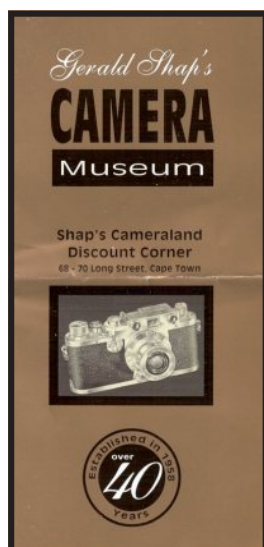
Tænk om ens tip-tip-oldefar havde gemt de små skillingsmærker, som i dag er en formue værd. For den fothistorisk interesserede er efemera ikke nogen dårlig idé at beskæftige sig med. For det første hører tingene ikke til de mest kostbare, desuden optager genstandene kun lidt plads. Leif Germann samler bredt, men primært småting af høj standard og i god stand. Langsomt er samlingen vokset uden at ens nærmeste er blevet belemret med brug af en støveklud! •



Forårsfotograferingen er i gang. Dintemans samling

På Long Street 68-70 i Cape Town ligger Gerald Shap's Kamera Museum grundlagt i 1958. Det første fotografi blev optaget af Charles Paizzi et sted i Sydafrika. Fotografiet blev anvendt videnskabeligt. Af astronomen Sir David Gill i Cape Town. Det første atelier etableredes af Jean Paul i Loop Street. Fra hans transportable studie solgtes portrætbilleder til 2 shilling pr. stk. Museet indeholder en fin samling af fotografika, med hovedvægten lagt på tiden mellem de to verdenskrige.

www.cameraland.co.za



Ny fotografisk encyklopædi og Vurderingsguide vedrørende 6x6 TLR kameraer

Forfatteren Karl F. Kahlau, som har været aktiv i 40 år indenfor fotoindustrien, har udgivet en bog på 294 sider med 800 billeder, beskrivelse og vurdering af 1500 TLR-kameraer.

Bogen indeholder desuden en synopsis over 200 producenter og deres fabrikshistorie. Et afsnit beskæftiger sig med en række prototyper som aldrig kom i produktion.

Den omfattende bog giver en alsidig og bred orientering til samlere af 6x6 TLR kameraer. Prisen er omkring kr. 450,-. www.camerabooks.com •

FOTOGRAFIER KØBES

Alt i stereoskopbilleder købes:

Gerne hele samlinger.

Bedste bud gives for billeder fra:

Grønland, Island og Færøerne.

Torben Solgård. Tlf.: 3324-4214





Fotografens drøm. Dintemans samling



THE PRACTICE OF THE PLATE IN THE CAMERA, IN TAKING EXTERIOR VIEWS

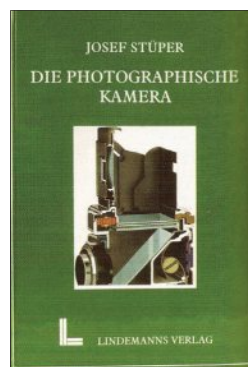
IF the object is to be taken in a single exposure, and the light is not too strong, and the object is not too far from the camera, the following table will be found useful.

STATE OF THE WEATHER.

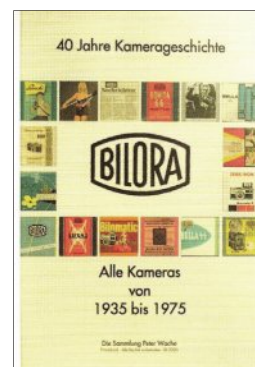
STATE OF THE DAY.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Very brilliant and clear, wind steady from W. or S.W., very dry, clear sky, and shadow of the object on the ground or on the camera.	15	10	7	5	4	3	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Clear, wind from S.W., moderate, but not too strong, a slight perceptible shadow on the ground or on the camera.	15	10	7	5	4	3	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Clouds, but rather heavy, shadow on the ground or on the camera.	15	10	7	5	4	3	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Very cloudy, but lower atmosphere clear, shadow on the ground or on the camera.	15	10	7	5	4	3	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Quite cloudy, but lower atmosphere clear, shadow on the ground or on the camera.	15	10	7	5	4	3	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
It is impossible at present, to state precisely the time required to expose the plate in the camera at all seasons of the year. Most who have taken, drawn up by Mr. D. W. Brown, of this city, and which he wishes to present to the subscribers of this paper, would be a guide to photographers. The time will necessarily decrease as the season advances.	15	10	7	5	4	3	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Verdens første B-tabel, 1840



To nye publikationer fra Lindemanns Forlag



EFTERLYSNINGER

Thornton Pickard kameraer søges

Elo Lundin arbejder for tiden med at indsamle materiale omkring det kendte engelske firma, som fremstillede en lang række eksklusive kameraer bl.a. i træ. Hvis du er i besiddelse af T.P. kameraer vil Elo Lundin gerne kontaktes på:

tf.: 3969 3059 eller E-Post: honningblomst@privat.dk ●

E-POST FRA USA

Ranger kamera til salg/bytte. En samler i Chicago har henvendt sig til DFS og tilbudt det ret sjældne 127 kamera 'RANGER' til medlemmerne. Kameraet er fra Albert Drucker i Chicago, og i god stand. Det er forsynet med Leica gevind, men mangler objektiv (normalt et Polaris 5 cm).

Henvendelse til Svend Frederiksen: tf.: 2278 3472. ●

Luc Verkoren & Simon Spaans
Thomsonlaan 236,
2565 JL Den Haag,
Holland.
e-mail: verkoren@tiscali.nl

Fototidsskriftet Photographic Canadiana beskriver Objektiv nr.113 i følgende vendinger: *Objektiv indeholder fascinerende billeder, et blad der er værd at læse. De humoristiske skulpturer ikke at forglemme!* ●



Klik!
Samling: Dinteman

Verdens ældste laboratorium & mørkekammer

Anno 1840-1855

Flemming Berendt. Franske oversættelser: Lars Rønnow Larsen



Det var dette syn som åbenbarede sig, da den knirkende dør, blev åbnet for kurator Pierre-Yves Mahé

I 1840, umiddelbart efter Louis Daguerre's opfindelse af den fotografiske proces, etablerer en landsmand, Fortuné Joseph Petiot-Groffier (1788-1855) et fotografisk laboratorium i sit hus.

Petiot-Groffier var politiker og borgmester i sin hjemby, samt ejer af en dampmølle (1823) og en sukkerfabrik (1836). Desuden fremstillede han mousserende vine efter champagnemetoden til levering i Bourgogne. De økonomiske afkast fra disse virksomheder var med til at finansiere hans fotografiske eksperimenter.

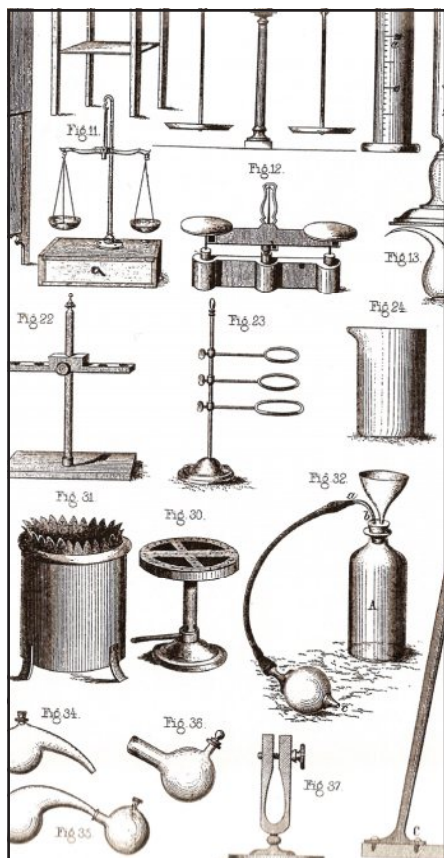
Det fotografiske laboratorium blev taget i anvendelse i 1840. Den eksperimenterende sjæl, hvis arbejder foreløbig er ukendte, fortsattes til hans uforklarlige død i 1855, sandsynlig var årsagen de yderst giftige kemikalier, han indåndede og arbejdede med. Efter den obligatoriske sørgetid blev døren til hans 'hule' lukket og låst for sidste gang.

I generation efter generation har den rimelig store ejendom i Chalon-sur-Saone været beboet. Laboratoriet forblev lukket og låst, uden dog at være helt

glemt. Petiot-Groffier's familie har altid været bevidst om, at de på anden etage opbevarede en skat i et værelse, som stod ubenyttet hen på ejendommen.

I 2006 arver det sidste medlem af slægten boligen og begynder at interessere sig for det 'glemte' værelse. Han var bevidst om laboratoriets vigtighed, at bevare det intakt og undgå, at effekterne blev spredt for alle vinde. Det tog ham to år at træffe en beslutning om, hvem han skulle betro sig til. Endelig, i begyndelsen af 2007, henvender han sig til leder og kurator for Niépces ejendom i Sant-Loup-de-Varennnes, Pierre-Yves Mahé.

Kuratoren ankommer til huset uden anelse om, hvad det gemte. *Jeg har noget at vise Dem!* sagde arvingen. Noget overrasket blev Pierre Mahé, da den aflåste dør blev åbnet for ham. Pludselig så han en glemt verden åbenbare sig. Et komplet laboratorium intakt, der var efterladt af Petiot-Groffier ved dennes død for 152 år siden i 1855:



Fotografisk laboratorieudstyr, 1850

Det var et næsten berusende øjeblik. Jeg vidste ikke, hvor jeg skulle se hen, der var hundredvis af flasker med kemikalier; mange af dem fyldte. Hundredvis af bøger, artikler og fotografier; genstande overalt, deriblandt flere apparater til optagelser efter de første fotografiske processer, daguerreotypi- og kollodium-processen.

Pierre-Yves Mahé, der siden 1999 har kastet sin sjæl i arbejdet med at renovere Niépces ejendom, ser for sig de nye forskningsperspektiver.:

Alt kører på et øjeblik rundt i hovedet. Hvis alt dette blev flammernes bytte i morgen ville jeg bebrejde mig selv det resten af mit liv.

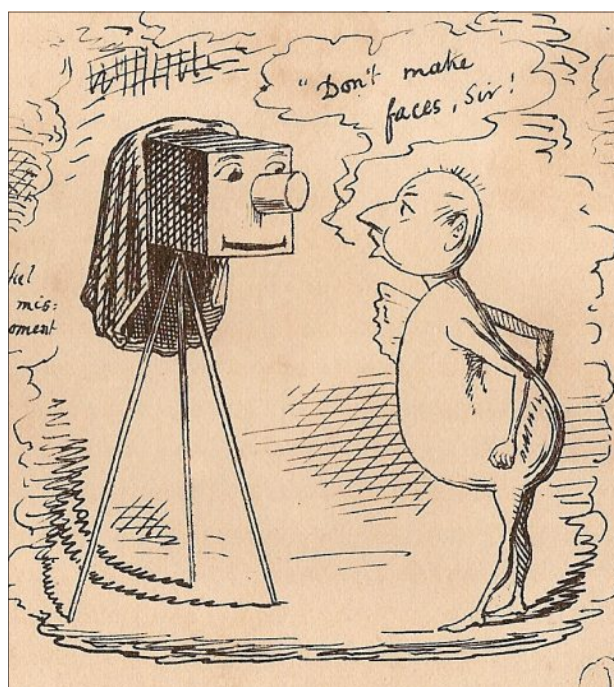
Der var imidlertid endnu en overraskelse i vente. Hvor befandt mørkekammeret sig? Selve fotografierens symbol! Det store slægtshus blev endnu engang gennemrodet, værelse for værelse. Pludselig stod man overfor et simpelt pulterkammer, som lå fuldstændig hen i mørke. Bagerst i dette pulterum var der en vask. Lige ved siden af bemærker man en vinduesniche, grundigt tætnet, så der intet lys kunne slippe ind. Her var mørkekammeret installeret. Man ser i ånden gamle Petiot-Groffier's kamp mod lyset.

Den første tætning med en træplade fremstillet af en snedker lukker vinduet til, men det har ikke været tæt nok, man bemærker det filt, der er sømmet på for at lukke de sidste sprækker, for at nå et perfekt resultat. Mørkekammeret er fyldt med håndlavede klenodier, mørkekammerlamper, flasker, halvtomme og fyldte, trakte, riste og glasskåle, alt det som krævedes til arbejdet med daguerreotypi- og kollodiumprocesserne.

Efterhånden som rusen begyndte at fortabe sig, gik Pierre-Yves Mahé og medarbejderne, Jean Marnignier og Michèle Lourseau, i gang med en registrering af denne skat, som langt fra har afsløret sine hemmeligheder. *Der er stof til flere måneders studier*, mener Mahé.

Laboratorium og mørkekammer er nu overgivet til opbevaring og udstilling i Niépces hus.

Det er aldrig hændt, at man har fundet så store mængder af fortidens kemikalier. 300 flasker, deraf adskillige stadigt forseglede. 400 bøger udgivet før 1830, bøger der rummer al den tids viden, som fotografiet bygger på. Derudover de håndlavede redskaber og apparater, der var nødvendige til fremstilling af daguerreotypier og kollodiumbilleder. En usædvanlig gave, fundet ikke langt fra det sted, hvor fotografiets vugge stod!



Lad være at lave ansigter, hr.! Vittighedstegning fra 1856

Vil man opleve de fantastiske fotografiske effekter i nærbilleder, med en foreløbig beskrivelse skal man blot åbne en hjemmeside som hedder:

www.pixoclock.com/client/page0.php?nolog=1&1nq=fr&=ALL&b=69 ●

'DIT & DAT'

Foreningsmeddelelser, anvisning- og orienteringsnyt

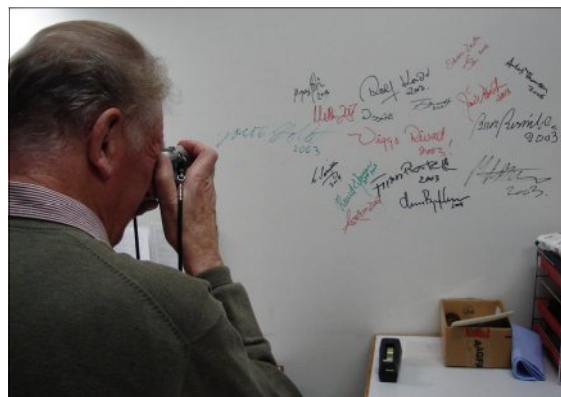


A Som alle kan se, står vi på rad og række i en cirkel

B



H. Serritslev er klar til optagelse



Nu er man blandt de udødelige!

Mødereferater

Torsdag 8. november

Desværre var fremmødet til vor planlagte ekskursion for lavt i forhold til hvad Københavns Tekniske Skole havde at byde på.

Efter en velkomst af Peter Laursen fik vi en grundig gennemgang af skolens mange aktiviteter som resulterer i uddannelse af fotografer og mediefolk på højeste plan i Europa. Den store skoles mange aktivitetslokaler blev forevist. Her oplevede man den nyeste teknik, atelier og optagelsesstudier med analog og digitalt udstyr. Efter rundgangen blev vi inviteret på sandwich og drikkevarer.

Ordet blev nu givet til faglærer Henning Serritslev som fremviste VR fotografi samt optagelse med kamera på panoramahoved 360 grader, resultatet ses fra punkt **A** til punkt **B**. Vi blev også delagtiggjort i hvorledes man arbejder i Photoshop og Realviz Sticher.

Som en fin afslutning udspandt der sig en livlig diskussion mellem nogle af de fremmødte eksperter og faglæreren. Alt foregik i ro og orden med en stor TAK for at de ville ofre en friaften på de videbegærlige medlemmer af DFS. ●

Torsdag 6. december

Dette års julemøde, til trods for en smule afmatning, blev festligt og fornøjeligt. De næsten 100 lots blev vurderet og taget i øjesyn inden Andreas Trier Mørch og Sverre Hugo gik i gang med at fremvise de enkelte effekter og hammeren blev taget i brug. Den sidste rest af Bodnia's billeder blev afsat til rimelige priser. En række gode analog-kameraer opnåede vigende priser, en tendens vi nok må vænne os til fremover. Efterhånden som salget skred frem steg den hyggelige stemning som auktionarius og hans håndgangne mand sørgede for.

På internationalt plan spores der en svagt stigende afmatning som er resultatet af det utrolig hurtigt stigende digitalmarked. På længere sigt er der dog mulighed for at interessen for det gamle fotografika vil vende tilbage. Som helhed betragtet var det en hyggelig aften hvor omsætningen trods alt blev på **kr.15.160,-**

Fremover vil anvisningssalgslister kunne ses på vor hjemmeside. Anvisningssalgslister vil desuden være fremlagt i mødelokalet! ●

Anvisningssalgsslisten til torsdag, d. 06.12.07 i København

Anvisningssalgsslisten sælges som beset, og Dansk Fotohistorisk Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den enkelte tilmeldingsbetjening. Køber og sælger ensætter 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 anvisningssalgstet. Ved kommissionskøb vil effekterne blive sendt pr. postopræklæbning. Den, der afgiver bud for tredemand hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon, e-mail eller brev til anvisningssalgsslederen: Løff Gormann Jensen, Gl. Kongevej 172 C, 2. sal, 1850 Frederiksberg C.
Tlf. 33 21 43 67 e-mail: loff.g@webspeed.dk

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
1	AGFA pulverblitz			260
2	Minox Fremkaldertank bakelit			50
3	Gammel AGFA glas-fremkaldertank til rullefilm			60
4	2 smukke visitorbilleder i messingrammer og 2 soldater i gamle glasrammer			110
5	Voigtlander Inos 6x9 m. Heliar 4,5/10,5 cm, Compur			300
6	12 stereokort, bl.a. danske			80
7	Lysbillede, Eiffelt nr. 41075 "Kvinde"			20
8	Bessa, m. koblet afstandsmaaler, Helomar 3,5/10,5 cm, Compur-Rapid			320
9	4 Boxkameraer, Kodak og Zeiss			40
10	3 stk. ICA 9x12: Corrida 156, Volta 125 og Lola 136			50
11	Voigtlander Bessamatic de luxe, m. Septon 2/50			360
12	Hasselblad Extension Tube 55mm (til Hasselblad V system)			50
13	50 stk. visitorbilleder			160
14	50 stk. visitorbilleder			170
15	50 stk. visitorbilleder			170
16	50 stk. visitorbilleder			170
17	50 stk. visitorbilleder			170
18	30 stk. Cabinetsbilleder			150
19	12 diverse bøger om foto			20
20	8 album (2 uden billeder)			30
21	8 stk. Billeder i rammer samt 3 løse			160
22	12 stk. Viktoriaformat – diverse			30
23	Coronet D-20			10
24	Ica klapkamera, m. Helios 8/13cm.			30
25	No.4A Folding Kodak, Model B, m. BT			700
26	Bilora Box			+
27	Verascope stereokamera			550
28	Fotax Mini (Made in Denmark), m. 8/35mm			120
29	No.2A Box Brownie			10
30	Lunasix F (m. genopladeligt batteri)			200
31	Gulfilter (diameter 112mm)			40
32	Rodekasse			30
33	Pentax K 1000, m. Macro Takumar 4,5/50			400
34	Pentax Spotmatic, m. Super Takumar 1,4/50			340
35	Super Takumar 3,5/35			60
36	Super Takumar 3,5/135			30
37	Kowa Super 66, m. Kowa optik 2,8/85			500
38	Kowa optik 3,5/55			200
39	Olympus Pen F, m. Olympus optik 1,8/38mm			420
40	Olympus optik 3,5/50-90			320
41	Nikon FE2, m. Nikon optik 1,8/50			400
42	Nikon optik 3,5/35-105			160
43	Nikon optik 2,8/135			Udgået
44	Bolex 2x8 P1, m. 1,8/8-40			150
45	Mamiya RZ67, m. Mamiya optik 3,8/127 og magasin 120			800
46	Minox 35 AF-DX			90
47	Minox 35 GL			110
48	Minox 35 EL			70

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
49	Minox flash MF35ST			50
50	Nikon MD12 motor winder			150
51	Nikon L35 AD2			10
52	Stitz samletaske med div. filtre og flash			260
53	Iloca 35 Stereo, m. 3,5/35			950
54	Welta 35 (klap), m. 2,9/50			110
55	Bessa I (6x9/4,5x6), (klap), m. 4,5/105			160
56	Planfilm 4x5" Ektachrome & Vericolor			10
57	Digitalkamera m. taske	A		20
58	Tokina Zoom 4,5/80-200 (Canon FD)			60
59	Chinon CX SLR, m. 2,8/135mm.			40
60	PHOTAX Boyer bakelitkamera			80
61	Cine Nizo 8E smallfilmsoptager			300
62	Canon TX optik: FD 1,8/50			100
63	Petri GX-4 SLR, m. zoom 35-70			60
64	Minolta Autocord TLR, m. 3,5/75 (smuk, men afstand defekt)			120
65	Minolta 101b, m. 2,8/35 og 2/50 (originale)			120
66	Unifex bakelitkamera			80
67	Grøn Kodak Brownie No.2, Model F, i org. taske			110
68	6 gamle objektiver, bl.a. messing			180
69	Voigtlander Jubilar 6x9 samt Bessa 6x9			70
70	Samling Olympus OM brugsanvisninger, bøger og brochurer		200	280
71	Soho Pilot 6x9, Britisk bakelitkamera			140
72	Kodak No. 3 Autographic til A118 film			110
73	Cine Kodak Model B8 Junior, m. Kodak Anastigmat 1,9/25. Meget flot.			150
74	Paillard-Bolex E8, m. Minette 1,8/10-30mm zoom			70
75	Kodak, Kodapod - Pat. 1915. Stativ uden ben. Med originalemb. Som ny.			200
76	Stor rummelig fototaske i læred m. mange lommer og rum. Ca.30x40x23cm			100
77	Fotopapir, ILFORD MULTIGRADE IV, RC DELUXE, br. 50,8 cm. længde 30 meter.			300
78	Tokina AT-X, 3,5-4,5/35-200mm zoom, til Canon FD, m. etui, pæn			150
79	Canon Zoom lens FD 4/70-210mm			70
80	10 stk. Fotografier i rammer ca. 18x24cm.			50
81	Ca. 50 numre af Objektiv fra nr. 60 - 115			600
82	Retina Reflex III, m. Xenon 1,9/50 og BT			320
83	Teleobjektiv: Retina-Tele-Xenar 4/135 i plast-etui			200
84	Vest Pocket Kodak Model B, m. griffel og læder-etui			110
85	Leica M beredskabstaske, brunt læder			70
86	Opemus Ila, m. Componon + Belar obj. samt meget tilbehør			30
87	Pentax ES II, m. Cosinon 2,1/55 + Takumar 3,5/135			110
88	Rodekasse (2 x 5 kg.)			110
89	5 stk. Voigtlander VITO (C, CL, ect.)			10
90	Franske fotoblade: "Photo", årgang 1987, 12 stk.			Udgået
91	Franske fotoblade: "Photo", årgang 1988, 12 stk.			Udgået
92	Franske fotoblade: "Photo", årgang 1989, 12 stk.			Udgået
93	Franske fotoblade: "Photo", årgang 1990, 12 stk.			Udgået
94	Diverse Hasselblad-brochurer (48 stk.)			30
95	Kowa Kalioflex, m. Prominar 3,5/75 (lukker ?)			150
96	TopconUni, m. Topcor 2/53 + KonicaAutoreflexTC, m. 1,7/50 (søger?)			50

Benefice-lot, visitorbilleder: 40 kr.

En falsk Leica på markedet!



Dansk Fotohistorisk Selskab fik en henvendelse fra en dame hvis mand under krigen havde arbejdet i Tyskland og erhvervet sig et Leica-kamera, som ifølge en indgravering havde tilhørt Adolf Hitler's hoffotograf Heinrich Hoffmann. Kameraet måtte, mente man, kunne indbringe et anseeligt pengebeløb. En nærmere undersøgelse foretaget af Svend Erik Jeppesen endte desværre med, at man måtte betegne apparatet som et falsum. Muligvis fremstillet i Tjekkoslovakiet eller Øst-Tyskland i årene efter Den 2. Verdenskrigs afslutning i 1945 Der findes et samlermarked for disse efterligninger, hvor kamera-, stel- og objektivnumre er overens med fabrikernes egne opgivelser, pas på når i handler●



Bemærk af ørnen er sat skævt på



Gravering m.m. er præcist anbragt

Landsmøde & generalforsamling

Lørdag den 12. april 2008 i Middelfart
Østergades Forsamlingshus overfor Netto

Generalforsamling

Program

- 10:00 Loppemarked opstilles
10:30 Formanden byder velkommen
Loppemarkedet begynder
11:30 Middagspause
13:00 Generalforsamling
14:00 Anvisningssalg begynder
17:00 Afslutning, hvor alle deltager i oprydning

Dagsorden

- 1 Valg af dirigent og referent.
- 2 Formandens beretning.
- 3 Kassereren fremlægger det reviderede regnskab.
- 4 Redaktørens beretning.
- 5 Indkomne forslag (fremsendes senest 1 uge før).
- 6 På valg til bestyrelsen: Svend Erik Jeppesen og Allan Bunton.
- 7 Valg af revisorer. På valg: Willy Thomsen og Lars Schönberg-Hemme. Begge modtager genvalg.
- 8 Fastsættelse af kontingent. Bestyrelsen foreslår uændret kontingent. (Danmark kr. 350,- Norden og øvrige udland kr. 375,-).
- 9 Eventuelt.

Dansk Fotohistorisk Selskab Foreløbig årsskalender for 2008

- Torsd. 17. jan. kl. 19:30 ord. møde, Østerbro
Lørd. 2. feb. kl. 10:00 'Jyllandsmøde', Middelfart
Torsd. 7. feb. kl. 19:30 Billedgruppen, Østerbro.
Torsd. 21. feb. kl. 19:30 ord. møde, Østerbro.
Torsd. 13. mrs. kl. 19:30 Billedgruppen, Østerbro.
Torsd. 27. mrs. kl. 19:30 ord. møde, Østerbro
Lørd. 12. apr. kl. 10:00 Generalforsamling, loppemarked & anvisningssalg i Middelfart
Torsd. 15. maj. kl. 19:30 Billedgruppen, Østerbro.
Torsd. 18. sept. kl. 19:30 ord. møde, Østerbro.
Lørd. 27. sept. kl. 10:30- 13-16. Loppemarked & Anvisningssalg.
Torsd. 2. okt. kl. 19:30 Billedgruppen, Østerbro
Torsd. 16. okt. kl. 19:30 ord. møde, Østerbro.
Lørd. 25. okt. kl. 13-14:30-17:00. Loppemarked & anvisningssalg.
Torsd. 6. nov. kl. 19:30 Billedgruppen, Østerbro
Torsd. 20. nov. kl. 19:30 ord. møde, Østerbro.
Torsd. 4. dec. kl. 19:00 juleanvisningssalg, Østerbro

Besøg hos TV-Glad er AFLYST

Dansk Fotohistorisk Selskab

Kasse regnskab for året 2007

Indtægter	2007	2006
Kontingenter	98334,36	106100,00
Renteindtægter	6017,10	2971,45
Annonceindtægter	9300,00	6737,50
Tilskud/sponsorater	4638,28	7450,07
Løssalg af Objektiv	674,50	908,00
Anvisningssalg	17841,50	21586,25
Indtægter i alt	136805,74	145753,27
Udgifter		
Objektiv	68943,25	66063,37
Kontorhold inkl. tlf.	18065,21	36667,97
Bestyrelsesmøder	2994,53	3257,59
Medlemsmøder	18310,45	20859,91
Øvrige driftsudgifter	8236,70	2785,50
Udgifter i alt	116550,14	129634,34
Likvid resultat	20255,60	16118,93
Likvider		
Overført fra 2006	192057,31	
Likvid resultat 2007	20255,60	
At overføre til 2008	212312,91	
Som foreligger således		
Girokonto	41731,92	
Alm.brand	167314,06	
Udlægskonto BG	3266,93	
I alt	212312,91	

16. februar 2008

Svenn Hugo, Lars Schönberg-Hemme og Willy Thomsen

Nye medlemmer:

Lars Bregendahl Bro
Westend 10, 1.tv.
1661 København V.

Gorm Carstensen Egebjerg
Ydunvej 14,
4241 Vemmelev.

Louise Wolthers
Hollænderdybet 32, 4.tv.
2300 København S.

Knud Arne Christensen
Rosmarksvej 22,
Knubbelykke
4900 Nakskov.

Willy Hansen
Stakkesund 6, 1.tv.
2100 København Ø.

Egon Wang Neesgård
Strædet 5,
Svogerslev, 4000 Roskilde.

Emil Schildt
Højskolevej 3.C,
9760 Vrå.

Velkommen!

Fotogalleri



Danmarks Fotomuseum
Protector: Hans Kongelige Højhed Prins Joachim

Støt
Danmarks Fotomuseum
bliv medlem af
venneforeningen på
www.fotomuseum.dk

Anvisningssalgsslisten til lørdag d. 12.04.08

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, 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	Kilfitt-optik t/Exakta: Macro Kilar E 3,5/40		100,-	
2	Novoflex-optik t/Exakta: Noflexar 3,5/35		100,-	
3	Fotobøger, bl.a. Windisch og Politiken			
4	Hasselblad Specialhefter		50,-	
5	Hasselblad Emnehefter, bl.a. Ansel Adams S/H		100,-	
6	Canon EOS 500N, m. Canon 28-80mm og batterigreb. Brugt få gange	A		
7	Zeiss Ikon Super Ikonta 532/16 m. Tessar 2,8/80 og BT			
8	Zeiss Ikon Super Ikonta 531/16 m. OptonTessar 3,5/75, Synchr.Comp			
9	7 stk. nyere fotoauktionskataloger			
10	Kodak Retina Ia med Xenar 2,8/50, Syncro-Compur			
11	Zeiss Ikon Contaflex alpha, pæn stand, sløv lukker			
12	Minolta XD11 (amerikansk XD7) med Rokkor 2/45			
13	Diverse Leica bøger og prisguider			
14	Messingoptik Meyer-Doppel-Anastigmat No. 2a 6,8/165 mm			
15	Samling af "Kamera" samt diverse fotobrochurer			
16	Zeiss Ikon Contaflex III, pæn stand, blokeret lukker, inkl Ikophot og Ikoblitz			
17	Kodak Retina med Xenar 3,5/50, Compur-Rapid, B. taske			
18	Leitz beredskabstaske i brunt læder til M2/M3			
19	9 stk. Tissue-stereoskopbilleder	B	1000,-	
20	3 stk. Stereoskopbilleder (Elfelt nr. 246, 748 og 1877)	A		
21	Voigtländer Vitessa, m. Ultron 2/50	A		
22	Bolex Zoom Refleks P1, m. Berthiot 1:9, f=8 à 40	A		
23	Viewmaster (brun bakkelit)	A		
24	Zeiss Ikon, Baby Box	B		
25	Ensign Ful-Vue	B		
26	Beirette MODEL II, m. Meritar 2,9/45	A		
27	Hama Remote Cut komplet (Ubrugt ny)			
28	Olympus OM-1, m. E.Zuiko 3,5/135			
29	Carl Zeiss: 4 stk. Luminarobjektiver 16, 25, 40 og 63 mm (til makro)			
30	Zeiss Ikon Super Ikonta 534/16, 6x6, m. Tessar 3,5/75			
31	2 bøger, Weegee: "Naked City" (1945) + "Weegee's People" (1946)		100,-	
32	Elca II, 35 mm kamera			
33	Kowa SER spejlrefleks med 2,0/50mm			
34	Exakta Pocket 110 EF med org. emb.			
35	Steky model III A med taske og org. trææske			
36	Rajar No. 6 (bakelit)			
37	Soho Ltd. London Model B (bakelit)			
38	Olympus S			
39	Ross Ensign Snapper			
40	Yashica Atoron med blitz			
41	Minolta 16 MG + Minolta 16 MG-S			
42	Exa II + Exa IIa			
43	Canon IV SB 2 med Canon 50mm 1:1,2		3.500,-	
44	Hasselblad mikroskopadapter			
45	Hasselblad adapter til Exakta optik			
46	Hasselblad adapter med Carl Zeiss 25 mm 1:3,5			
47	MEC 16 SB			
48	Condor I			

Anvisningssalgsslisten til lørdag, d. 12.04.08 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 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	Carl Zeiss Pro-Tessar 4/115mm			
50	Retina-Curtagon 2,8/35mm			
51	Retina-Tele-Xenar 4/135mm			
52	Eta Etareta (Made in Czechoslovakia)			
53	Comet Bencini (italiensk)			
54	Ricoh super 44 (2 øjet spejlrefleks)			
55	Exa II + Exa IIa			
56	Canon DIAL 35			
57	Mentor (9x12 cm) med Tessar 4,5/16,5 cm			
58	Trækamera (9x12 cm) med messingoptik Extra Rapid Aplanat			
59	Trækamera (9x12 cm) med 3 kassetter og optik			
60	Mentor (9x12 cm) med optik Panorthoscopique No 1 (OFA emblemer)			
61	Rejsekamera (18x24 cm) med messingoptik Hermagis			
62	Seagull, kinesisk trækamera (9x12 cm) m/3 kassetter og taske			
63	3 store album med albumin fotografier, hovedsageligt fra Italien			
64	3 store album samt 1 mappe med albumin fotografier fra Italien og Europa			
65	Novoflex T-NOFLEXAR 5,6/400 mm objektivhoved			
66	ROBOT II m. Xenon 1,9/40 mm, 2 kassetter og B-taske		750,-	
67	Leitz/Leica repro vekselslæde og projektionshoved			
68	Pentacoon auto 2,8/29 samt Jena T 2,8/50, begge m. 42 mm gevind			
69	2 store fotos mærket hhv. <i>Peter L. Petersen</i> og <i>Elfelt</i>			
70	Daguerreotypi (pigeportræt)		300,-	
71	Daguerreotypi (kvindeportræt)		300,-	
72	Carte de visite album (12,5 x 15,5 x 3,5cm.) m. danske billeder, smukt		400,-	
73	Saltpapirsbillede (ung herre) i ramme, (fotograf: E. Bieber, Hamburg)		250,-	
74	2 Daguerreotypier (ægtepar), (fotograf: Georg E. Hansen)		600,-	
75	2 stereobilleder, Frederiksborg Slot, (fotograf: I. B. Melchior)		100,-	
76	4 stereobilleder, motiver fra Kbh., (fotograf Vilhelm Tilge)		300,-	
77	"Objektiv" indbundet nr.21-25 (sjælden)	A		
78	Fotopapir Ilford Multigrade, forskellige størrelser og overflader			
79	Ifospeed RC blank 24x30 cm. kasse med 450 ark			
80	Ilford Multigrade IV, pearl 50,8 cm x 30 meter			
81	Papirfremkalder Multiline i pulverform, 4x20 liter			
82	Rebikoff color meter			
83	Schneider Angulon 1:6,8 / 90 m. Synchro Compur			
84	Schneider Symmar 1:5,6 / 180 (Linhof) m. lukker			
85	Minolta - 16 MG m. tilbehør i præsentationsbox			
86	Flexaret 2 øjet spejlreflex 6x6			
87	Praktica Nova 1 med Helios - 44 -2			
88	Voigtlander 6x9 klapkamera med rammesø			
89	Manfrotto aluminiumstativ til flash ell. lampe			
90				
91				
92				
93				
94				
95				
96				

HINDENBURG EXPLODES LAKEHURST: 35 DE



"Hindenburg" Leica

Starting price € 40.000

Goecker
Professional imaging

Hejrevej 37
2400 København NV
www.goecker.dk
tlf. 35 82 11 00

qabs
Professionel
Fotolaboratorium

FABRIKSVEJ 7,
DK-6270 TØNDER
Telefon 7372-3211



Kodak A/S
Midtager 29
2605 Brøndby

NIVÅ FOTO
Nivå Center 88 • 2990 Nivå
49 14 18 04

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

Christianshavns Foto
Torvegade 15
v/ Preben Holst
1400 København K 32 57 78 71

Brugt fotoudstyr købes

Vurdering • køb • salg • bytte

Sælg Deres
frimærkesamling her

CHRISTIANSHAVNS
Foto & Frimærkehandel

32 57 78 71

NORTHERN LIGHT GALLERY
Køb & Salg: Fotografier 1839-2003
Salg af: Opbevaringsmaterialer, fotobøger

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

FOTOHISTORISK MUSEUM

Telefon: 4078 8503
www.fotohistoriskmuseum.dk

BESTYRELSE & REDAKTION

Formand:

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

Næstformand &

Anvisningssalgsleder:

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

Redaktør:

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

Kasserer:

John C. Mikkelsen
Kystvejen 42,
5466 Asperup
Tlf: 6448-1021
Je.jo.mi@mail.dk
Giro konto nr. 150 6447
SWIFT-BIC: DABADKKK
IBAN: DK35 300000015064 47

Bestyrelsesmedlem:

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

Møder vest for Storebælt:

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

Møder vest for Storebælt:

September/oktober og januar/februar

Webmaster:

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

Økonomi & adresseændring:

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

Anvisningssalgsbetingelser:

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

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

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

Desuden i København i oktober og december.

Loppemarkeder afholdes i januar/februar samt april og oktober.

Møder i København:

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

DFS hjemmeside:

www.objektiv.dk

Indholdsfortegnelse for Objektiv indtil nr.115:

www.objektiv.dk/objektiv/objall.htm

Database over alle artikler i Objektiv:

www.objektiv.dk/objektiv/startbase.php

Danmarks Fotomuseum

Hjemmeside www.fotomuseum.dk

Æresmedlemmer:

Flemming Berendt

John Philipp

Kurt Petersen

Følgende har bidraget med materiale og andet:

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

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

Copyright 2007. ISBN 0107-6329.

Tryk: Strandbygaard Grafisk A/S.

Trykkerivej 2. 6900 Skjern.

FABRIK · PHOTOGRAPH · APPARATE
≡ UND · BEDARFSARTIKEL · ≡



TROCKENPLATTEN
SCHUTZMARKE
GERMANIA

LANGER & COMP.

CENTRALE:
III. HAUPTSTRASSE
≡ N° 95 ≡

WIEN

FILIALEN:
IV. MARGARETHENSTRASSE 18
VII. MARIAHILFERSTRASSE 12
VIII. ALSERSTRASSE 27 ■

PHOTOGRAFICA

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

