



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.

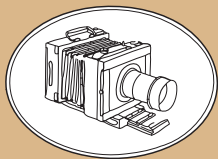
Links

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

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

OBJEKTIV

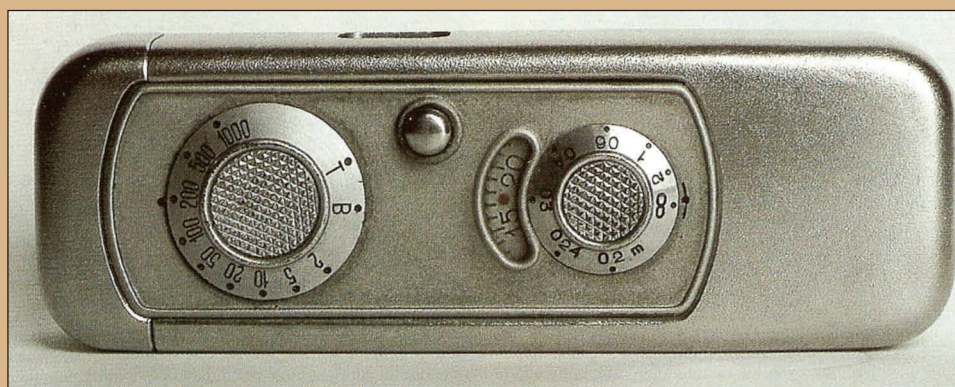
Nr. 133



September 2011



Rejsekameraet



Minox

Dansk Fotohistorisk Selskab

INDHOLD

3

Fotograf i USA i 1957

Hans Elfelt Bonnesen

13

Rejsekameraet i mahogni

Kjeld Jensen

23

'Spionkameraet' Minox

Lars Schönberg-Hemme

1. del

32

Stereoskopbilledet på Bornholm

Peter Randløv

40

BILLEDGRUPPEN

42

BOG & UDSILLINGSOMTALE

46

'DIT & DAT'

Foreningsmeddelelser, anvisnings- og orienteringsnyt

55

MØDERÆKKEN

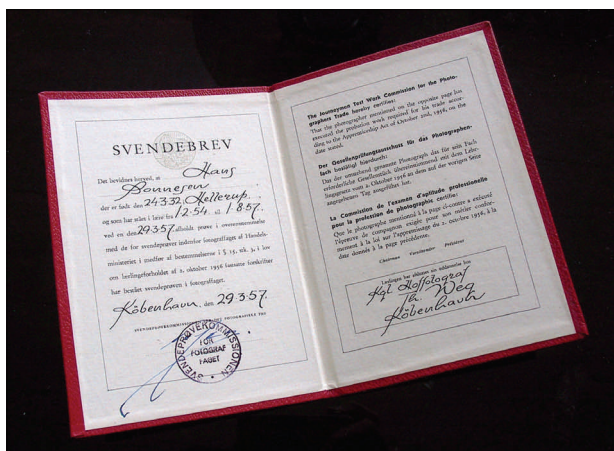
Layout & redaktion: Flemming Berendt

Forside:

*Ukendt rejsekamera &
spionkameraet Minox*

Fotograf i USA i 1957

Hans Elfelt Bonnesen



Et eftertraktet svendebrev, gjorde det ikke nemmere af få arbejde. Fotografmestrene foretrak elever over 18 år, så behøvede de ikke at betale lærlingeløn; men kunne tværtimod tage penge for at virke som læreplads

I 1957 havde jeg den fornøjelse som praktikant at opholde mig på fotografisk træning i USA ved hjælp og støtte fra Scandinavian-American Foundation. Dette skete for mig – efter fire års læretid – og havde aflagt en normal svendep prøve som fotograf i København og efter et kortvarigt volontørjob i Stockholm.



Samme år arbejdede jeg tre måneder for Herman Bergne, Sveriges første reklamefotograf. Øl var netop introduceret på dåse, og vi tog ud for gennem billeder at vise, hvorledes man kunne nedkøle øl over en båds side i et net. Bergne i habit med 'bladan' over skulderen

Her var det det på forskellig vis lykkedes mig at skabe kontakt til et stort amerikansk reklamefoto-atelier, Studio Associates Inc. beliggende på 5. Avenue i New York. Den fornemme adresse 2.W 34. Street indikerede, at dette atelier indtog en særlig høj status, og lede-

ren, den superdynamiske – i dag ville man sige proaktive – russiskfødte fotograf Constantin Joffe, (G): se Google, der var kommet direkte fra mode-koncernen Condé Nast's eget fotoatelier, som han havde overtaget i 1948.

Studio Associates havde fem fotografer, der alle var parthavere i dette atelier, hvor man i øvrigt be-



Den armensk fødte russer Constantin Joffe var flygtet fra Europa da 2. Verdenskrig brød ud. Han fik job hos Vogue i New York. Her er han i Vermont på en fotografering, og ærg- rer sig over at Rolleiflexen ikke kan bruges til dækfotografe- ring. Bemærk den manglende højre pegefinger. 'Mit bevis på dumhed.. Jeg tog mig ikke i agt for min nye båndsav.

skæftigede sig med vidt forskellige retninger inden for reklamefotografien. I realiteten var der på 10. etage, der var ejendommens topetage, en så stor loftshøjde, at man havde indlagt en ekstra etage til systuer, lager, møderum osv.



H.I. Williams og assistent Fred Meyer under en optagelse med det store 8x10" Deardorf-kamera, i baggrunden ses Julia

Som assistenter, hjælpere, mørkekammerfolk, syersker, modelbookere, taxachauffører og administration beskæftigede man omkring 45 personer, heriblandt fru Alta som hjalp til i madfotografen H.I. Williams fotokøkken.



Amerikas finest madfotograf H.I. Williams og Alta arrangerer en ret der skal fotograferes, hver millimeter er vigtig

Hendes mand Steve var fast ansat som rengøringsmand. Han holdt hele dagen til under en intern trappe, hvor han havde indrettet sig en lille hule. Ved arbejdstidens afslutning, som kunne ligge omkring 7 eller 8 om aftenen, dukkede Steve frem med sin svaber og begyndte at gøre rent. Disse to personer – der var blæksorte – var selvfølgelig ansat som et krav fra NAACP (National Association for the Advancement of Coloured People), en forening, der på den tid fik gennemført regler for ansættelse af farvede (afro-amerikanerne).

De fem fotografer var, ud over chefen Constantin Joffe, der tog sig af spektakulære opgaver så som fotografering af vinterdæk for Firestone – der blev henlagt til det snedækkede og meget smukke Vermont – også den allerede nævnte H.I. Williams(G). Hertil kom modefotografen, den mere eller mindre latinsk inspirerede Sante Forlano (G), industrifotografen Henry Baker samt Studio Associates mest kendte kunstneriske person den legendariske schweitsiske designfotograf Herbert Matter (G). Herbert Matter var ud over en interessant fotograf en fornem designer og underviste som professor i design på Yale Universitet fra 1952.



Constantin Joffe, i brun kameluldsfrakke, arbejder med Leica med lang brændvidde for at komme 'ind under' bilen



Firestone dæk i det rigtige lys, og resultatet endelig godkendt, men røg fra udblæsningsrøret manglede - om igen!!!



På Studio Associates kunne man bygge en hel husfacade op for at skabe et udendørsmiljø med fuld kontrol over lys og skygge



Med en lysfølsomhed på kun 12 ASA var enorme lysmængder nødvendige, når de store 8 X 10" film skulle eksponeres. Ascor anlægget (435000 Joule) var udviklet til US Aierforce. Vi fotograferede engang Empire State Building fra top til fod med elektronflash. Det lykkedes



Med den evige cigaret dinglede fra læberne er Herbert Matter ved at planlægge lyset for en tæppeoptagelse. Heri indgår snesevis af lamper, direkte og indirekte



Herbert Matter i mørkekammeret hos Marty McIntire for at kontrollere om hans optagelser er 'trukket' ½ blænde og 'drevet' mod blå. Mr. McIntire ville aldrig tale med mig om sine hemmeligheder



Herbert Matters lyssætning af stolen kommer her til til sin ret. Avisen giver en følelse af liv

I løbet af det halve år jeg arbejdede på Studio Associates, lærte jeg selvfølgelig arbejdsgangen overalt, men havde i øvrigt ganske særlig tilknytning til H.I. Williams, der efter at have set min svendepreve – som jeg for dyre penge måtte sende til USA – havde indvilliget i at antage mig til den løn, som Scandinavian-American Foundation opstillede som mindsteløn.

Allerede om eftermiddagen den første dag, da jeg glad og fro var ankommet, skete der noget højst uventet og ret ubehageligt.

For at gøre mig bekendt med forholdene begyndte jeg straks at bevæge mig rundt på de forskellige atelierer, hvor der blev arbejdet intenst alle vegne.

Alle hilste venligt på mig og lyttede til min historie og om min tilknytning til H.I. Williams. Jeg blev straks bedt om at være behjælpelig med det ene eller det andet og følte umiddelbart, at jeg allerede var ved at blive accepteret.

Da jeg passerede administrationsafdelingen, som i øvrigt var et åbent kontorområde, blev en tilstødende dør åbnet, og en kæmpestor mørkhåret mand kiggede mig i øjnene. Han løftede sin store behårede hånd, medens han med en bydende fingerbevægelse antydte, at jeg skulle komme hen til ham. Som etammerslag faldt de ord, som jeg endnu i dag 52 år senere husker, som var det i går:

'What the hell are you doing in my studio', sagde han på et letforståeligt engelsk med en sær russisk accent. Ordene, 'hvad satan laver du her i mit atelier', fik mig til at krybe i et musehul, og tanker om, at jeg i løbet af få minutter ville stå nede på gaden i New York, løb gennem mig. Dette var naturligvis en afvaskning med en kold karklud. Især efter, at jeg havde ofret næsten alle mine sparepenge på at kunne foretage en tur til USA for at lære det om fotografi, som ikke kunne læres i Europa.

Manden med pegefingern var selvfølgelig den lettere koleriske Constantin Joffe, der lige ville vise sin magt. Da jeg let snublende fortalte om min tilknytning til H.I. Williams, faldt han ned; bad mig tage plads i en lille lædersofa og bød mig på drønstærk italiensk kaffe fremstillet af bønner fra en grøn metaldåse mærket 'Vittoreo Emanuele'.

På den tid kendte man i Danmark slet ikke skikken med at drikke cappucinokaffe af ganske små kopper.

Constantin Joffe, som jeg senere blev meget gode venner med, syntes, at det var interessant, at jeg var kommet til hans atelier helt fra Danmark, og da han mente, at Danmark var en del af Tyskland, mente han også, at det ville være passende, at vi talte tysk sammen; hvilket vi så gjorde, indtil han

begyndte at tale italiensk til de flotte kvindelige modeller, når de dukkede op til fotograferinger.

På Studio Associates dukkede der selvfølgelig også repræsentanter op. Nogle var mere usædvanlige end andre, og alle havde noget specielt at tilbyde.

Afhentning af byggeaffald fra set-opbygning på atelierne var selvfølgelig nødvendig, og her var der flere entreprenante folk i sving. De læsere af Objektiv, der fulgte den amerikanske serie 'Sopranos' på dansk TV, vil vide, at affaldshåndtering i USA er et erhverv tæt forbundet med mafiaen.

Disse mennesker mødte jeg også på Studio Associates i form af de usandsynlig smukke og velklædte døtre – formoder jeg – der var sendt af sted med ordreblokken af deres italienske fædre for at sikre sig en kontrakt på 'Garbage Hauling', bortkørsel af affald.

Når først kontrakten var i hus, dukkede de egentlig affaldshentere op. Alle særdeles muskelsvulmende og mere eller mindre skummelt udseende herrer; og nede på gaden holdt deres store flotte fuldautomatiske skraldevogne, aldeles nyvaskede, nypudsede og polerede i smukke grønne farver med firmanavnet håndmalet i fuldendt stil med guldbogstaver. Der var stil over denne branche.

Andre repræsentanter var mere prosaiske, men fuldt så interessante, fotografisk set.

Hver 14. dag dukkede manden fra Kodak op med sin ordreblok, og efter at han havde skrevet ned, hvad man behøvede, fik jeg lejlighed til at tale lidt med ham. Det førte til, at da han næste gang kom på besøg, havde han en invitation med til mig.

Om jeg ville finde det interessant at aflægge Kodak i Rochester et besøg, man ville i øvrigt gerne betale turen til fabrikken med bus samt ophold på hotel i to dage?

Det ville jeg naturligvis gerne, og med Greyhound bus kørte jeg på ca. fire timer den lange tur fra New York Port Authority Stationen til Rochester Bus Depot.

Her stod Edmund Ryan, en af Kodaks PR-folk parat med sin bil, og jeg blev straks kørt til et lille hotel midt inde i Rochester, hvorefter vi fortsatte ud til Kodak Park, som fabriksområdet hedder.

Her gik resten af eftermiddagen med en gennemgang af de myriader af produkter, som Kodak fremstillede til almindelig fotografi.

På den tid var farvekopiering på papir (Kodak type C-paper) i process P-122 blevet en ganske normal ting, som vi dog ikke beskæftigede os med på Studio Associates.



Mit første indtryk af Kodak Park fik jeg i 1957. I dag ligger fabrikken inde i et beboelsesområde hvis udstrækning er ca. 6x4 km, og omgivet af et hegn på 30 km's længde

'Derfor lyttede jeg med åben mund på den flod af information, der strømmede fra instruktørerne. Specielt fandt jeg det interessant, at man i de kartoner, som farvepapirpakkerne blev leveret i, havde en lille rude indsat, hvorigennem man kunne se ind på en plasticpose med hvide korn:

'Acceptér aldrig en karton hvor de hvide korn er blevet røde – er de røde, har kartonen ikke været opbevaret og transporteret under køling.'

Sidst på dagen var det meningen, at jeg på egen hånd skulle aflægge et besøg på George Eastman House, et museum der var indrettet i George Eastmans eget elegante hjem.



Georg Eastman's privatbolig. I dag Kodak-udstilling

Her var det tanken, at jeg skulle møde den daglige leder Mr. Newhall, der ville introducere mig for

oberst Solbert, direktøren for museet. Af en eller anden uudgrundelig årsag var denne militærmand blevet indsat som chef for dette museum.

Da tiden nu var så fremskreden, var ingen af dem til stede, og en kustode fortalte mig, at der var 20 minutter igen, til museet lukkede. Jeg kunne godt nå at gå igennem lidt af museet og så komme tilbage dagen efter og tale med Mr. Newhall.

Da jeg nu endelig var kommet hen til museet, syntes jeg, at det var en god idé, og da kustoden, en flink ældre mand, ydermere var så venlig at ville ledsage mig og udpege de allervigtigste ting, slog jeg til.

Vi startede vor vandring rundt i den store tomme og ret mørke villa og kom selvfølgelig i samtale. Han fortalte blandt andet, at han faktisk havde arbejdet for George Eastman og havde været medhjælper i det store hus, da George Eastman levede. På et vist tidspunkt var vi kommet op på 1. sal (som i USA hedder 2. sal).

Her standsede han og sagde, idet han sænkede stemmen. *Vi viser aldrig besøgende herind, men da vi nu er helt alene – så lad gå.*

Han tog et nøgleknippe frem, hvormed han kunne åbne en mørk svær dør og sagde: *Kom indenfor, dette er George Eastmans private kontor.*

Derpå stod han stille – tog en dyb indånding og fortsatte: *Ja det var frygteligt – der var blod over det hele – det tog os timer at gøre rent, da chefen først var båret bort.*

Jeg så måbende på den gamle kustode.

Ja, det var her, han skød sig selv, It was an awful mess. Det var et skrækkeligt rod.

Den ældre mand var stadig rystet over minderne, og vi forlod stille kontoret, medens han omhyggeligt låste døren igen.



Byen Rochester, kølig og halvtom industriby

Efter denne oplevelse tog jeg i det bidende frostvejr med bus tilbage på mit hotel, der lignede et mindre dansk provinshotel. Hotellet, der lå på et

hjørne, havde en smuk runding ud mod gaden; på husets forside var lavet en kraftig pudset repos. Senere på aftenen, efter at have spist på hotellet, gik jeg op på mit værelse for at læse i den store samling fotolitteratur, jeg havde modtaget ude på Kodak Park. Men en stadig mumlen nede fra gaden – mit værelse lå på anden sal – forstyrrede mig, og til sidst åbnede jeg vinduet for at se, hvad der foregik.

Stor var min forundring, da jeg blev klar over, at der uden for mit vindue, på den brede repos sad hundreder af store sorte fugle, øjensynlig ravne. Det var dem, der lavmælt sad og snakkede med hinanden.

På hotellet forklarede man mig, at disse fugle altid kom ind fra markerne om vinteren for at få sig lidt varme – og øjensynlig en stilfærdig sludder.

Næste dag skulle jeg mødes med den danske Kodak ansatte Hugh Sørensen, der skulle vise mig Hawk-Eye fabrikken, hvor man fremstillede kameraer.

Jeg var kommet for tidligt og sad i den elegante lobby, hvor jeg bemærkede en kæmpe bronzemedaljon forestillende George Eastman i profil opsat på en af sidevæggene. Her var hans fødsels- og dødsdag nævnt, og da Hugh Sørensen lidt efter dukkede op sagde jeg, medens jeg pegede på medaillon'en:

Ja, jeg var jo ude i George Eastman House i går, og jeg forstår, at George Eastman begik selvmord ved at skyde sig selv i sit kontor derude den 16 februar 1932.

Hugh Sørensen så med vantro på mig, lagde sin pegefinger på sine læber og sagde lavmælt til mig på smukt dansk:

Vi taler aldrig om det her i koncernen.

Min anden arbejdsplads

Den anden arbejdsplads, jeg som fotograf indtog, medens jeg i 1957/58 opholdt mig som Scandinavian-American som praktikant i USA.

Her vil historien dreje sig om farvekopianstalten Evans Color Lab Inc. på Long Island, hvor man fremstillede Dye Transfer kopier på løbende bånd.

Tiden hos Studio Associates var ved at rinde ud, og min amerikanske mentor H.I. Williams prøvede på forskellig vis at skaffe mig ind på en reproanstalt eller et trykkeri.

På grund af de usædvanlig hårde fagforeningsgrænser viste det sig at være umuligt. En dag sagde han til mig, om jeg i stedet ville være interesseret i

at tilbringe et halvt år på et Dye Transfer laboratorium.

Fra min tur til Kodak i Rochester vidste jeg udmærket besked om Dye Transfer processen, men jeg var slet ikke klar over alle de mærkværdige fotoprocesser, der lå bag denne fremgangsmåde, som i al sin lysende enkelhed ligner en normal trykproces, kun udført rent fotografisk.

Jeg sagde derfor ja-tak og kunne kort efter begive mig til Evans Color Lab, der lå i Long Island City i bydelen Brooklyn.

Jeg måtte nu forlade det glitrende liv på Manhattan og i stedet hver dag tage til takke med det mere grå industriområde i Long Island City.

Det skulle senere vise sig, at den viden jeg tilegnede mig her, skulle komme mig til gode og i virkeligheden medførte, at jeg fik job hos Gevaert A/S som cheftekniker, da jeg året efter vendte tilbage til Danmark.

Mr. Ed. Evans, en slank midaldrende herre klædt i en velsiddende habit, bød mig smilende velkommen og udleverede straks en grå kittel og viste mig rundt i laboratoriet, hvor ca. 15 mand arbejdede.

Den daglige produktion af farvebilleder i format 50 x 60 cm lå på to eller tre billeder, og man havde til stadighed otte til ti job under udarbejdelse.

Et stort rum på ca. 20 x 10 meter var opdelt af gange med vaske og stativer, hvor man næsten blev søsyg ved at se på disse, fordi de til stadighed vuggede frem og tilbage.



Alle bordene bevægede sig ved hjælp af små elektromotorer for konstant at vugge skålene med transfer-farver

Mr. Evans forklarede, at man hovedsaglig fremstillede Dye Transfer kopier til de store amerikanske ugeblade, hvoraf der på den tid var omkring otte eller ti.

Dye Transfer kopierne forestillede næsten altid fo-

tografiske reklameoptagelser af alt mellem himmel og jord, herunder modebilleder, madbilleder, husholdningsartikler, møbler eller haveudstyr samt selvfølgelig drikkevarer såsom Whisky og Coca-Cola.

Medvirkende til firmaets eksistens var, at man var nødsaget til at gå vejen over en Dye Transfer kopi, når en reklamekampagne i de store magasiner skulle løbe af stabelen. Det skyldtes, at der som hovedregel kun fandtes en eneste optagelse – oftest på 8 x 10" Ektachrome – hvor modellen smilede på den helt rigtige måde, eller hvor Coca-Cola'en for eksempel brusede på den helt rigtige måde på vej ned i glasset.

For at stille alle de eksisterende magasiner ens, og for at sørge for, at de alle fik netop den rigtige optagelse – og med den korrekte tekst indkopieret – til disposition, kunne man naturligvis ikke lade originaloptagelsen gå på tur rundt til de forskellige magasiner, den kunne jo herunder forsvinde eller blive ødelagt, hvilket ikke blot kunne forsinke kampagnen eller ligefrem kræve en ny fotografering, der måske havde kostet tusinder af dollars.

Nej, alle magasiner måtte på en og samme dag, på et og samme tidspunkt have den nøjagtige reklameoptagelse til rådighed, således at de hver for sig kunne forsyne deres respektive reproanstalter med et aldeles lydefrit originalmateriale. Forretningsgangen havde tilmed den fordel, at reklameteksten, dens placering og eventuelle farve på den måde kunne sikres 100 %.

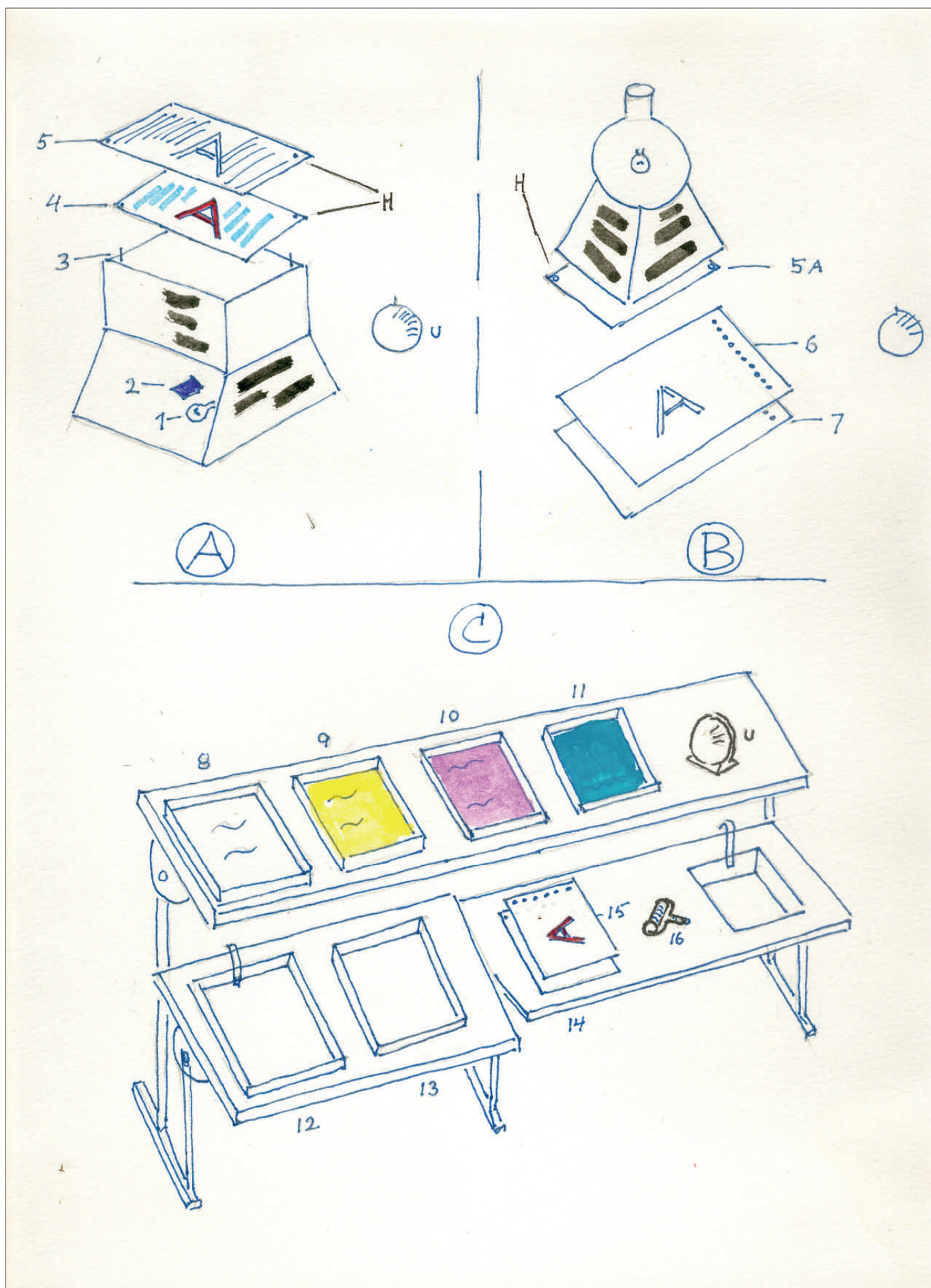
Fremgangsmåden ved fremstilling af en Dye Transfer kopi var en lang og kompliceret procedure, hvilket selvfølgelig medførte, at prisen pr. førstekopi løb op i tæt ved 800 dollars, hvilket i 1957 var en mindre formue.

Eftersom der aldrig er fremstillet Dye Transfer kopier her i landet, er det rent fothistorisk interessant at beskrive nøjagtigt, hvordan dette foregik.

Et af de helt store problemer ved Dye Transfer processen var, at man i 1957 ikke havde de målfaste polyesterfilm til rådighed, men fortsat måtte anvende film gydt på acetatbase.

Selve processen var opdelt i tre faser, separationen 'A', fremstilling af reliefpositiverne 'B' og 'The pulling' aftrækningen 'C', som det blev kaldt.

Vedstående illustration 'A', 'B' og 'C' viser hvilke komponenter og arbejdsgange, der er involveret i hver fase.



Denne skitse, med de mange tal og bogstaver refereres der til i den hosstående tekst

Selve fremgangsmåden i første fase (A) var, at den indleverede originaloptagelse – oftest en 8 x 10” Ektachrome original – blev separeret i en speciel kontaktkasse på tre sorthvide pankromatiske film, et arbejde der måtte udføres i fuldstændigt mørke, og som kun krævede et nøjagtigt kontaktur.

Et gul-negativ blev eksponeret (1) i kontakt med originalen ved et blåt filterlys (2), et magenta-negativ blev eksponeret ved et grønt filterlys samt et cyan-negativ blev eksponeret ved et rødt filterlys.

Mr. Evans fortalte, at netop disse filtre var altafgørende for firmaets succes. Om han havde fået særlige filtre fremstillet – firmaet havde en ingeniør ansat – ville han ikke afsløre. I hvert fald blev filtrene fjernet ved arbejdstidens ophør og lagt i et pengeskab om natten.

Forlods var både original og panfilm akklimatiseret i en klimaboks, hvor materialerne blev bragt på en passende temperatur og fugtighedsgrad, svarende til temperaturen og fugtighed i arbejdslokalerne. Så snart dette var tilendebragt, blev hver enkelt panfilm (5) samt originalen (4) forsynet med en hjørneperforation (H), hvilket blev foretaget med en meget præcis perforationmaskine, som i to diagonalt modsatte hjørner lavede et hul på cirka 1 mm i diameter. Disse små perforationshuller svarede til de små holdestifter (3), som fandtes i kontaktkassen.

Efter at de tre separationsnegativer var eksponeret, blev de fremkaldt, fikseret, skyllet og tørret.

Herefter blev de tre separationnegativer bragt til kopi-mørkekammeret 'B', hvor man med et måleapparat konstaterede den nøjagtige afstand mellem hjørneperforationerne. Ved brug af klimaboksen blev de tre separationsnegativer nu bragt til nøjagtigt samme mål.

Når dette var opnået, blev negativerne et efter et lagt i et reproforstørrelsesapparat med pinde passende til hjørneperforationerne (H), hvorefter man fra de tre negativer eksponerede over på en speciel reliefpositiv film, Matrixfilm type 4150, som kun Kodak kunne levere. (6)

Før kopieringen var denne relieffilm blevet kantperforeret med en registerperforator, der gjorde det muligt at sætte relieffilmen på plads på forstørrelsesapparatets kopiplate (7), som var forsynet med en registerliste svarende til registerperforatorens aflange huller.

Nøjagtig den samme procedure fulgte nu for magenta-negativet samt cyan-negativet, dog med den forskel at man inden kopieringen på relieffilm kun-

ne starte, måtte sikre sig, at de to følgende pan-negativers hjørnemål var nøjagtig de samme som dem, man havde noteret for gul-negativet.

Afveg de blot det mindste, måtte man i klimaboksen med fugtigvarme eller tør varme strække eller skrumpe det pågældende negativ.

Under hele arbejdsprocessen måtte reproforstørrelsesapparatet overhovedet ikke ændres og kun berøres med stor forsigtighed, hvilket forklarede de enorme omkostninger ved den indledende procedure i Dye Transfer processen.

Hos Evans Color Lab rådede man over et pan-kopirum og tre kopirum til kopiering af relieffilm. Årsagen til dette misforhold var naturligvis, at klimaboks arbejdet var umådelig tidskrævende.

Under hele arbejdet var støv samt fugtige fingre naturligvis døden for den pågældende arbejdsproces.

Efter en tid fik jeg lov at bistå Digby McFadgen først i pan-mørkekammeret, senere i relieffmørkekamerene, hvor han, der var en stor sort tidligere midshipman fra US. Navy, kunne underholde mig om sine hjerteskrærende oplevelser fra krigen i Stillehavet. Fra tid til anden holdt vi pause i det enerverende og meget krævende arbejde ved at tænde lyset og spise en chokoladestang eller drikke en Cola. Hvis en eller anden bankede på døren til mørkekammeret, lærte han mig, hurtigt at slukke lyset, misse med øjnene og sige '*Just a moment*', lige et øjeblik, hvorefter vi åbnede døren.

Arbejdet med at udføre selve separationerne var langt fra så enkelt som man skulle tro.

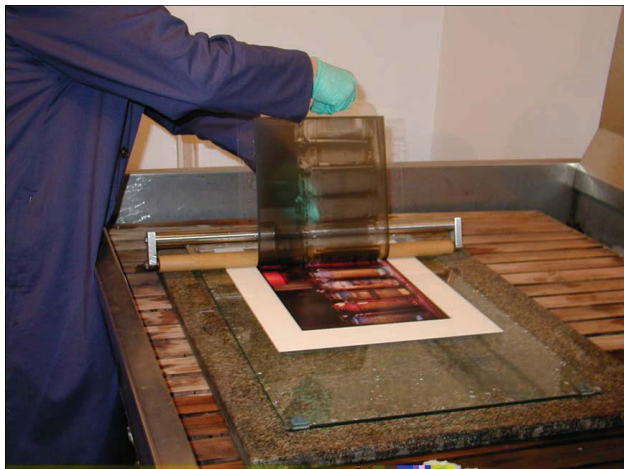
Ofte viste det sig, at det var nødvendigt at reducere originalernes fotografiske omfang (afstand fra lys til skygge) ved fremstilling af såkaldte 'primær masker'. Til reduktion af højlys måtte der fremstilles 'højlys masker'. Alt sammen noget der tog ekstra tid og krævede særdeles stor nøjagtighed.

Når de tre relieffilm i et job var eksponerede, fremkaldte i den specielle Tanning Developer og tørrede, var den indledende fase forbi, og de yderst ømfindtlige relieffilm blev overleveret til 'The pulling', aftrækningen 'C', der nu kunne påbegyndes.

De ovenfornævnte vuggende anordninger blev styret af små elektromotorer og var opbygget med et arbejdssted i hver af de fire eller fem 'gader'. Hver arbejdsstation bestod af et vuggende overbord med plads til fire rustfri stålskåle samt et nedenfor liggende bord, hvor kun to skåle vuggedes automatisk.

Længst til venstre fandtes en vuggende skylleskål

(12) med temperaturreguleret rindende vand, derefter en vuggeskål med en frisk opløsning af iseddike samt længst til højre en fast hvid plade med registerlister, samt en udslagningsvask.



Billedet viser det afgørende øjeblik i fremstillingen af et Dye Transfer billede, nemlig det øjeblik hvor matricen med en af farverne gul overføres fra matrice til det modtagende mordante papir. I virkeligheden et specielt stabilt baryteret fotopapir uden sølvemulsion og uden toplag

Selve arbejdet indledtes med, at de tre reliefpositiver blev anbragt i hver sin rustfri vugge-skål på øverste etage. I hver skål fandtes den specielle Dye Transfer farve, gul, (9), magenta (10) og cyan (11). Et efter et blev reliefpositiverne nu placeret i en skål med lunkent vand (8) og derefter lagt op i deres respektive farveskåle; faktisk kunne de efterlades her, så længe man ønskede, dog minimum i ti minutter.

I nederste venstre skål med rindende vand (12) anbragtes nu et ark af det specielle Kodak Dye Transfer papir, som forinden var blevet perforeret med en register-punch. Dette papir var forsynet med en speciel barytfri overflade, som gjorde det særlig modtageligt for farvestof.

Efter en vis tid blev dette papirark lagt på den hvide faste plade (15) således at registerperforationen passede ned over pladens registerpinde.

Nu kom 'sandhedens øjeblik', øjeblikket hvor Dye Transfer printet i al sin glans ville opstå.

Efter tur blev de tre indfarvede relief folier løftet op fra deres bade (9), (10) og (11), fik lejlighed til at dryppe af, hvorefter de – et ad gangen – blev anbragt i det midterste vuggende bad (13), hvori der befandt sig en nøje kontrolleret iseddikeblanding. Styrken på iseddiken og tilsætning af visse ekstra kemikalier blev nøje styret via arbejdsedler leveret af formanden for 'Pulling' afdelingen, der på denne måde var i stand til at kontrollere styrke og kontrast for det pågældende delbillede.

I samme øjeblik relieffilmen var nede i iseddikebadet, startede man et kontrolur, der løb ud i løbet af f. eks 1 minut og 12 sekunder. (U)

Nøjagtigt da, blev filmen løftet op af sit iseddikebad og lagt over på det faste bord (15), hvor man sikrede sig, at filmens perforation passede ned over registerlisten, hvor det fugtige papir allerede var anbragt. Med et enkelt, sikkert og jævnt tag rullede man nu med en gummirulle (16) filmen ned over papiret, hvorefter man startede uret på ny.

I løbet af fire minutter kunne man nu løfte filmen bort og iagttage, at farverne fra relieffilmen nu var afsat på papiret.

Umiddelbart derefter - ja så hurtigt det kunne lade sig gøre – fulgte man nu samme procedure med de to andre farver, og hver gang med frisk iseddike i den valgte koncentration.

Her det værd at bemærke, at Dye Transfer processen ikke kræver nogen sort farve. De tre af Kodak udvalgte farver er tilstrækkeligt til at give en fuldt færdig og ualmindelig smuk farvegengivelse, som ellers ikke kan opnås på anden måde.

Det er denne egenskab, der gjorde det muligt at anvende Dye Transfer Kopier som udgangspunkt for videre reproduktion på nøjagtig samme måde, som et original stykke artwork er fremstillet alene ved brug af farver.

Ved en særlig teknik er det muligt, så længe man ikke har klippet perforationen af transferpapiret, at overføre andre billedelementer, såsom tekst, eller ligefrem rette op på farver, man ikke er helt tilfredse med.

Det kan for eksempel dreje sig om logoer, hvor man har særlige krav til farverenhed.

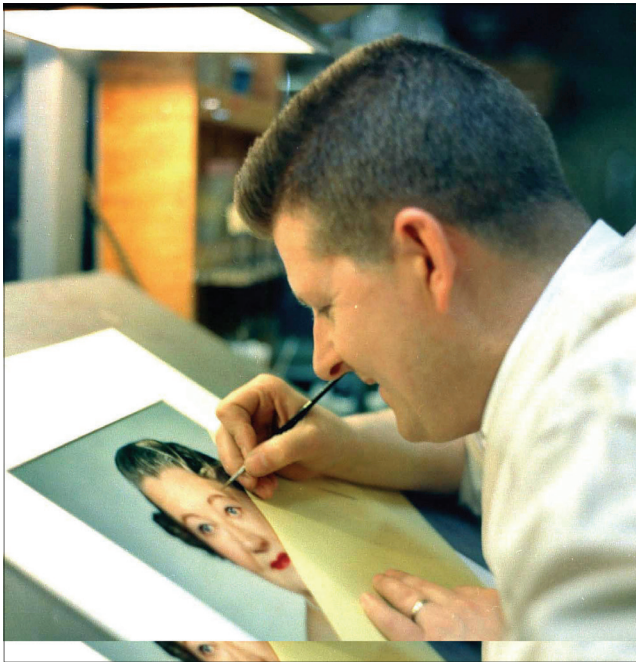
Hos Evans Color Lab havde vi tit besøg af de høje herrer fra reklamebureauerne inde på Manhattan, som ønskede at se, og i nogle tilfælde beordre særlig farve påført logoer for at stramme dem yderligere op.

Proceduren er i øvrigt almindelig kendt fra dagens trykkerier her i Danmark, hvor man kalder denne procedure for trykning med spotfarver.

For mig var opholdet hos Evans Color Lab en oplevelse, som åbnede mine øjne for sider af fotografisk teknik, som jeg overhovedet ikke anede eksisterede.

Opholdet havde også andre interessante aspekter.

En dag sad jeg og påførte med en pensel lidt retouch på en kasseret portrætoptagelse, et julekort vi havde lavet til familien Vanderbilt. Pludselig mærkede jeg, at Mr. Evans stod bag mig og så på,



Jack Schuster, førstemanden på Evans Color Lab er her i færd med at give Mrs. Vanderbilt portrætterne 'the final touch'. En enkelt Dye Transferkopi i 18x24 cm kostede dengang omkring 600 dollars



Overskueligheden er optimal og præcis

hvad jeg lavede. Han prikkede mig på skulderen og bad mig følge med ind på sit kontor. Jeg frygtede, at han ville bebrejde mig, at jeg ikke var beskæftiget med det almindelige 'Pulling' arbejde, men han bad mig sidde ned og spurgte venligt, hvor jeg havde lært at retouchere. Jeg forklarede ham, at jeg havde stået i lære i fire år som portrætfotograf, og at positiv retouch indgik i den almindelige uddannelse i Danmark.

Han nikkede og spurgte, om jeg havde travlt efter arbejdstid. Da jeg ikke havde noget egentlig at foretage mig, sagde han, at han ville tilbyde mig betaling for at blive lidt længere og foretage positiv farveretouch. Da han vidste, at jeg var i USA på et Trainee visum, og at min løn var aftalt mellem Scandinavian-American Foundation, mig og det amerikanske skattevæsen, kunne han kun tilbyde mig en betaling sort.

Da den første uge var gået fik jeg to lønningsposer, en for det normale arbejde og en for mit retoucharbejde. Da jeg lukkede den sidste kuvert op, var jeg ved at falde bagover.

Det varede mange år, efter jeg var kommet hjem fra USA, før jeg i Danmark kunne tjene lige så mange penge.

Historien fortæller blot, at hvis man i USA kan udføre et arbejde, som få eller meget få kan udføre, så bliver man også betalt derefter.

De mange penge, jeg tjente hos Evans Color Lab. blev delvis brugt til en 8000 km tur rundt i USA med egen bil, en udgift jeg ellers ikke som fattig dansk fotograf havde haft den mindste chance for at foretage. •



En systematisk indsamling og registrering er forudsætningen for at kunne fortælle og nedskrive sine oplevelser over en længere periode. Det er tydeligt at Hans Elfelt Bonnesen har fuld kontrol over dokumenterne.

Rejsekameraet

Bærbart i træ og messing

Kjeld Jensen



Smukt engelsk rejsekamera fra 1880'erne (Morley & Cooper) både til stereoskop- og almindelige billeder

Der kan være mange gode grunde til ikke at samle på disse kameraer:

- * De fylder meget.
- * Kan være svære at finde og svære at stedfæste.
- * Er dyre i forsendelse ved f.eks. nethandel.
Men der er ligeså mange gode grunde til at kaste sig over disse prægtige apparater:
- * De er ofte meget dekorative.
- * Godt håndværk og fine materialer.
- * Er en vigtig brik i hovedsagelig tidlig fotohistorie.

Og når man først er faldet for de smukke apparater i poleret ædeltræ og skinnende messing, så er der ingen vej tilbage. Men pas på, det kan nemt gribe om sig. Min egen samling omfatter således ca. 40 rejsekameraer (foruden 8 atelierkameraer). Det der adskiller rejsekameraet (field camera på engelsk) fra atelierkameraet af træ, er at rejsekameraet kan klappes sammen for at lette transport, mens atelierkameraet har et fast bundstykke – de skulle jo stå fast på et stativ.

Når jeg i det følgende snakker om rejsekameraer, så er det apparater til tørplader (fra sidst i 1870'erne) jeg mener. Før den tid har man også brugt kameraet uden for atelieret, men det har krævet at man har medbragt et transportabelt mørkekammer, så det har kun været for de absolut mest ihærdige fotografer.

Typer

Man kan groft inddele rejsekameraerne i 3 hovedgrupper. Nemlig dem hvor fronten er fastmonteret på bundbrættet og bagstykket kan forskydes (tailboard-typen), der hvor bagstykket er fastmonteret og fronten kan forskydes og endelig der hvor både front og bagstykke kan forskydes.

Når der bliver sat et rejsekamera til salg på foreningens anvisningssalg, så er det ofte af tailboard-typen. Det skyldes at det har været den absolut mest udbredte model i Tyskland (og resten af det europæiske fastland), og at vi i Danmark hovedsageligt har importeret vores kameraer fra de store tyske fabrikker.



Typisk kamera af tailbord typen

På tailboardkameraet kan bundbrættet klappes op bagom bagstykket ved transport, hvorved matskiven beskyttes effektivt. En klar fordel ved den faste front er ved nærfotografering, hvor objektivet ikke ændrer position ved fokusering. Ved anvendelse af vidvinkelobjektiver er det desuden en fordel, at man ikke risikerer at få et bundbræt med på billedet. Konstruktionen gør det desuden unødvendigt at afmontere objektivet ved transport.



Her kan både for- og bagstykket forskydes (Eastman View no. 1)

Den næste type kamera (der hvor bagstykket er fast og fronten kan forskydes), har ofte bundbrættet monteret som en klap, der beskytter kameraets front under transport.

Når kameraet skal bruges klappes klappen ned, og fronten kan så skydes frem på skinner på bundbrættet. Mange engelske kameraer er bygget på denne måde (f.eks. fra Lancaster, Adams, Underwood m.fl.), men også Nellerød snedkeren var glad for den.



Fast bagstykke og forskydelig front (engelsk kamera)

Den sidste type, hvor både front og bagstykke kan forskydes, er også den mest avancerede type. De vil oftest være med dobbelt eller 3-dobbelt udtræk og med mange justeringsmuligheder. Af denne type kan nævnes mange af Thornton-Pickards modeller samt en del amerikanske rejsekameraer.

Materialer

Langt den mest anvendte træsort til rejsekameraet er mahogni – en træsort som de fleste snedkere var velkendt med dengang. Med den rette tørring er det en træsort, der både er stabilt og nemt at arbejde med.

En del konstruktører, specielt fra det europæiske fastland, har anvendt det lysere valnøddetræ, men ellers er der også benyttet andre hårde træsorter som kirsebær og løn. Til kameraer der skulle kunne modstå fugten i tropen har man anvendt det olieholdige teaktræ. Som overfladebehandling er kameraerne pudset op med chellak-politur, en teknik som også er kendt fra finere møbelsnedkeri.

Til skruer og beslag m.m. anvendte man fra starten af messing, som blev lakeret for at undgå oxidering. Mod slutningen af 1800-tallet blev det mere almindeligt at anvende forniklet messing i USA og det europæiske fastland, mens man i England stædigt holdt fast i messing langt op i 1900-tallet.

På grund af drastiske prisfald på aluminium begyndte man også at bruge dette metal fra starten af 1890'erne. Dette gælder bl.a. Lancasters aluminiumsmonterede Instantograph fra 1892. Allerede omkring århundredeskiftet holdt man imidlertid op med at bruge aluminium til pyntebeslag, men det blev til gengæld almindeligt at bruge det i selve konstruktionen (f.eks. klappen) på de mindre håndkameraer (til plade og rullefilm).

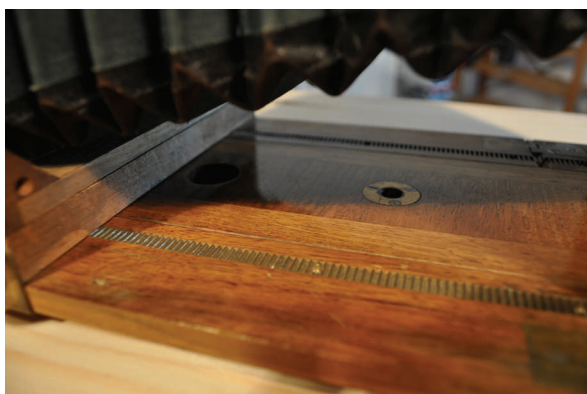
Udtræk

På kameraets frontstykke er objektivet monteret og på bagstykket findes matskiven/pladekassetten. De to stykker er forbundet med hinanden ved hjælp af en harmonikabælg. Kameraets fokusering foregår ved at bælgen skubbes sammen eller trækkes ud.

På de simpleste kameraer kunne man skyde front- eller bagstykket frem og tilbage langs nogle spor/skiner på bundbrættet, og så spænde det fast med en skrue når motivet stod skarpt.

Mange af de tidlige rejsekameraer fokuseredes ved hjælp af et håndtag bag på kameraet hvorved man kunne dreje en gevindstang. Gevindstangen gik så igennem et gevind på bagstykket, der ville blive rykket frem eller tilbage når man drejede på håndsvinget. I løbet af 1880'erne holdt man op med at bruge systemet på rejsekameraer, men på store atelier- og reprokameraer blev det anvendt langt ind i 1900-tallet.

Den mest udbredte mekanisme til skarphedsindstilling består af en tandstang – eller oftere to – der er monteret på kameraets bundbræt. Ved hjælp af en lang tandaksel der kan løbe i sporene på tandstængerne, kan front- eller bagstykket så forskydes med en knap for enden af tandstangen.



Tandstænger for præcis fokusering

Bælgudtrækket kan være af enten enkelt, dobbelt eller tredobbelt længde. De mest enkle rejsekameraer har enkelt udtræk, hvilket vil sige at bælgens længde kun er lidt længere end brændevidden af et normalobjektiv til den aktuelle pladestørrelse. Af denne type kan nævnes de såkaldte 'schüler-kameraer', hvor øvrige indstillinger vil være yderst begrænsede.

Mest udbredt er det med dobbelt udtræk. Der findes mange forskellige variationer, men det almindelige er, at enten forklappen eller bagklappen be-

står af to dele der, f.eks. ved hjælp af tandstænger, kan forskydes i forhold til hinanden.

Det ekstra lange bælgudtræk giver mulighed for anvendelse af teleobjektiver eller for næroptagelser med normalobjektivet. Hvis der var behov for udtræk kortere end bundbrættets længde kunne front- eller bagstykket forskydes på nogle skinner på bundbrættet, eller det kunne flyttes mellem nogle faste hak i bundbrættet (normalt nøglehulsformede, så skruer i bagstykket kunne låses fast deri).



Nøglehulsformede hak

Hvis man har behov for et meget langt bælgudtræk findes der også kameraer med tre-dobbelt udtræk. De har hverken en bagklap (tail-board) eller en frontklap, men er derimod bygget op omkring en bundramme, hvor henholdsvis en ekstra ramme kan skydes fremad, og en ramme kan skydes bagud. Disse kameraer har altså hverken fast bagstykke eller fast frontstykke. Et eksempel på denne type kameraer kan være Thornton-Pichards Triple Extension Imperial.



Thornton Pichard Triple Extension Imperial

På amerikanske rejsekameraer er bundbrættet som regel erstattet af en kraftig bundramme, hvorpå frontstykket og bagstykket kan forskydes uafhængigt af hinanden. Ved længere udtræk har man kunnet udvide bundrammen ved at skrue en ekstra længde deri.

Justeringer

Foruden det store negativformat udmærker rejsekameraerne sig ofte med en meget stor fleksibilitet. På grund af forskydelige og drejelige front- og bagstykker kunne man – alt efter hvor avanceret kameraet var – have fuld kontrol over skarphedsdybden og kompositionen i billedet.

Det sker tit, at det man vil fotografere absolut ikke er parallelt med fronten på ens objektiv. Hvis man alligevel vil have det skarpt, kræver det en meget lille blænderåbning, og med glaspladernes begrænsede følsomhed for over hundrede år siden, var det ikke altid muligt.

Hvis man i stedet kunne dreje bagstykket så det var parallelt med motivet, var problemet løst. Man fokuserede jo direkte på en stor matglasplade, der hvor den fotografiske plade senere skulle placeres, og man kunne derfor direkte se virkningen af sine justeringer.

På mange kameraer kunne bagstykket vippes/tiltes frem og tilbage, og på nogle kunne det desuden drejes. Disse bevægelser var dog sjældent på mere end omkring 10° til hver side.



Bagstykket vippes på et tailboard kamera



På nogle kameraer kan det tillige drejes

I nogle tilfælde kan bagstykket vippes der hvor det er monteret på bundbrættet. Det har den ulempe, at motivet kommer ud af fokus når der tiltes, og man må stille skarpt igen. Dette problem kan løses ved, at der drejes om en akse midt oppe på bagstykket, så midten af billedet ikke ændrer sig.

På de mest avancerede apparater kunne fronten også vippes. Det engelske firma Sanderson lavede nogle meget fleksible kameraer, hvor disse bevægelser kunne udføres ret ekstremt (næsten som på et bænkkamera).



*Fronten vippes: Kameraet er format 18x24 cm.
(R. Lechner, Wien)*

På de fleste rejsekameraer kan objektivet hæves og sænkes, hvilket bevirker at motivet flyttes op og ned på matskiven. Da de fleste objektiver projicerer en større vinkel, end der kan være på negativpladen, giver det mulighed for at motivet kan flyttes på plads i billedfeltet efter en vippe-dreje justering af bagstykket. En anden væsentlig grund til, at en sådan justering kan være nødvendig er, at datidens kamerastativer hverken havde kugle- eller panoramahoved. Ved siden af at fronten kunne hæves og sænkes, havde mange kameraer mulighed for, at objektivbrættet kunne skubbes lidt til siden.

Bælgen

Bælgen fungerer som en lystæt tunnel mellem front- og bagstykket, og den er ret fleksibel, både hvad angår længde og forskellige vrid.

En bælg er opbygget af tre lag, der så er foldet og samlet. Inderst består den af et stykke sort lærred og yderst vil den bestå af læder eller lærred. Imellem disse to lag er der strimler af papir eller tyndt karton, der ligger mellem de enkelte foldninger. Det er disse strimler, der er med til at give bælgen sin stivhed, og som sørger, for at den folder korrekt og beholde sin facon.

Ydersiden af bælgen består som sagt af læder der oftest er farvet sort, brunt eller rødt, eller også af lærred, der som regel ses i blålige, grønne eller sorte farver. Da der er tale om bælgens slidlag, vil lærredsbælgen tit være forsynet med læder langs kanterne. Desuden ser man sommetider lærredsbælge, der er imprægneret med f.eks. noget gummiagtigt.



Bælg med retvinklede hjørner

De tidlige bælg har alle retvinklede hjørner, hvilket gør dem udsatte, og mange af dem er blevet utætte i hjørnerne. Senere fandt man på at lave bælg med 'afskårne' hjørner, hvorved de vel nærmest blev ottekantede (de 4 af siderne er dog meget korte).

Herved får man 8 vinkler på 45° frem for 4 vinkler på 90°, og det viste sig langt mere holdbart.

Bælgtypen kan være en god indikator for alderen på kameraet, men det kan sagtens snyde. For det første var der mange fabrikanter, der stædigt holdt fast i den gamle bælgtipe helt ind i starten af 1900-tallet, og dels er mange gamle – og utætte – bælg blevet udskiftet for at forlænge et godt kameras levetid.



Bælg med 'afskårne' hjørner



Ernemann Globus med kasseformet bælg



Kamera med konisk bælg

Hvis man ser bælgen fra siden, vil den enten være rektangulær (kasseformet) eller konisk. Igen er den rektangulære facon den ældste, men mange fabrikanter er fortsat med denne type bælg efter den koniske bælgs fremkomst. Fordelen ved at gøre bælgen smallere foran, er at den bliver mere kompakt, når den pakkes sammen.

Matskive og pladekassetter

På bagstykket er matskiven, der bruges ved fokusering og komposition af billedet, monteret. Det er således rejsekameraets søgersystem, og det var nødvendigt at foretage kameraets indstillinger under det berømte 'sorte klæde', for at udelukke alt lys der ikke kom ind gennem objektivet.

Matskiven var lavet af en sandblæst glasplade, hvor hjørnerne oftest er klippet af, så luften lettere kan komme ind og ud af bælgen. Tit vil der med blyant være opmærket forskellige formater på glaspladen.

Efter indstilling af kameraet skal matglaspladen erstattes af pladekassetten. Dette kan enten ske ved, at matglaspladen helt tages af kameraet, og at pladekassetten så puttes i i stedet.



Matglaspladen. Læg mærke til de afklippede hjørner og blyantsstregerne

Det kan også ske ved at matglaspladen er hængslet fast som en låge, der kan lukkes op til siden for at give plads til pladekassetten. Endeligt kan matskiven være monteret med en fjederanordning, der gør at pladekassetten kan skubbes ind under den. Dette ses bl.a. på mange af Lancasters modeller.



Matskiven skudt til side og pladekassetten indsat

Mange af vådpladekameraerne havde kvadratiske bagstykker, der gjorde at pladen både kunne isættes vertikalt og horisontalt. Da pladen først skulle isættes umiddelbart før eksponering, kunne man så vælge, hvordan den skulle vende. Mange vådpladekameraer blev fortsat benyttet til tørplader, da de kom på markedet i slutningen af 1870'erne. Tørpladerne blev som regel sat i pladekassetterne lang tid før de skulle bruges, og derfor var det nød-

vendigt, at kameraerne havde en anordning, så man kunne skifte mellem stående og liggende format. Det enkleste var at forsyne kameraet med stativgevind både i bunden og på siden, og så skrue det fast på stativet i den ønskede position. En anden løsning var, at bagstykket kunne tages af bundpladen, vendes 90° og sættes på igen. Endelig ses der eksempler, hvor kassetten isættes en ramme på bagstykket, som så kan drejes 90°.

Selve pladekassetten til tørplader er næsten altid en dobbelt bogkassette. Pladerne sættes i kassetten med bagsiderne mod hinanden, og med et skille- rum som adskillelse. Når kassetten så er anbragt i kameraet åbnes der indtil pladen ved at en rullejalousilåge trækkes op. Efter eksponeringen kan kassetten vendes, og den anden plade kan eksponeres.



Dobbelt bogkassette. Her åbnet

Rejsekameraerne er lavet til mange forskellige formater, og de ses almindeligvis fra ca. 6 x 9 cm til ca. 50 x 60 cm (I min egen samling findes de fra 8 x 10,5 cm til 40 x 40 cm). Ved hjælp af indlægsrammer i pladekassetten har man kunnet bruge mindre plader end kameraet egentlig er bygget til.

Optik

Når man købte et rejsekamera, så bestod det som regel af selve kameraet, et umonteret objektivbræt og tre dobbelte pladekassetter. Både objektiv og en evt. lukker skulle købes ved siden af.

Objektiverne var opbygget i en messingtubus, hvori linselementer og blænderanordning var monteret. Det blev fastgjort til objektivbrættet ved hjælp af en monteringsring, de blev skruet fast med små træskrue. I monteringsringen var der fræset et gevind, der passede til et tilsvarende gevind i objektivet. Der findes absolut ingen standarder for gevindstørrelse, så har man et objektiv uden monteringsring, er det yderst svært at finde en ring der passer.

I og med at kamera og objektiv blev solgt adskilt, findes der også utroligt mange kombinationsmuligheder. I nogle tilfælde har man også brugt et ældre objektiv til et nyt kamera, eller købt et nyt objektiv til det gamle kamera. Jeg vil ikke her komme nærmere ind på forskellige optiske konstruktioner, da der er folk i selskabet, der kan fortælle langt mere om den side af sagen, men mere holde mig til de tekniske forskelligheder.



Objektiv til stikblænder

På mange ældre kameraer er det almindeligt at se de såkaldte Petzval objektiver. De er kendetegnede ved at de to linsegrupper kunne forskydes ved hjælp af en fingerskrue, og at der derfor kunne fokuseres uden at bruge bælgen. Blænderen var en stikblænder, anbragt imellem linsegrupperne. Det fungerede ved, at der var en lille 'brevspække' i objektivet, hvori man kunne putte små messingplader med huller i forskellig størrelse, alt efter hvor meget lys man ville lukke ind. Stikblænder, eller Waterhouse Stops (opfundet af englænderen John Waterhouse i 1858) findes også på mange andre objektiver end Petzval-typerne i perioden før år 1900. De små plader har en tendens til at blive væk fra det tilhørende objektiv, så man skal være heldig for at finde sammenhørende sæt.

Det er givetvis grunden til, at man begyndte at lave blænderne som små hjul med huller i forskellig størrelse, der var fastmonteret i objektivet. Hjulet kunne så drejes for at vælge et hul med den rette blænde. Systemet kaldes for rotationsblænder, eller mere mundret for revolverblænder. Op igennem 1800 årene blev der gjort forskellige forsøg på trinløse blændere. Det kunne f.eks. være Michael Noton's system med to metalplader med hver sit



Objektiv med revolverblænde

firkantede hul der kunne forskydes i forhold til hinanden eller P. Maughey's elastiske blænder, hvor et hul i en gummidug kunne udvides mere eller mindre. Sidst i 1880'erne begyndte irisblænde-



To eksempler på objektiver med irisblænder

ren så småt at vinde indpas. I starten blev den indstillet ved hjælp af en lille pal der kunne køres frem og tilbage i en rille i objektivet. Senere blev den betjent af en ring, der kunne drejes på objektivet, og som vi kender det den dag i dag. Sideløbende med irisblænderen har mange fabrikanter bibe-

holdt rotationsblænderen, da den er simplere at fremstille, og da den er helt eksakt i sit blændetal. Objektiverne blev, ligesom kamerabeslagene, lavet af messing, der blev lakeret med klar lak. I lighed med beslagene forsøgte man sig også med aluminium til objektivproduktion, men det blev aldrig den store succes. Nogle objektiver er helt eller delvist lavet af forniklet messing. De senere objektiver vil som oftest være sortlakerede.

Lukker

En lukker var et stykke ekstraudstyr, der ikke fulgte med kameraet som standard. De våde kolloidplader, og til dels de første tørplader, var så langsomme, så man langt hen ad vejen kunne nøjes med at bruge objektivdækslet som lukker. De første lukkere, der for øvrigt skulle monteres foran objektivet, bestod oftest af en klap, der kunne åbnes med en gummibold, eller af nogle plader, der kunne hejses op og ned foran linsen ved et snoretræk.



Objektiv med indbygget rotationslukker

Da pladerne blev hurtigere, blev det også nødvendigt med hurtigere lukkere. De simpleste bestod af en plade med et hul i, som man lod falde ned foran linsen, og som således var drevet af tyngdekraften. Senere kom mange sindrige konstruktioner, hvor en metalplade med et hul i kunne rotere hen foran linsen. Disse blev i første omgang drevet af elastikker og senere af fjederkonstruktioner. Et problem var at bevægelsen tit var usymmetrisk, hvilket gav sig udslag i, at kameraet rystede. I løbet af 1880'erne forsøgte man at løse problemet ved hjælp af forskellige former for 'centrallukkere'. I forhold til rejsekameraet, er langt den mest udbredte lukker Thornton Pickard's 'Time and Instantaneous shutter'. Det var en gardinlukker, idet den virkede ved, at et stykke stof med en slids

på tværs blev trukket fra en rulle til en anden ved hjælp af en fjeder. Den var indbygget i en lille kasse, og den kunne enten monteres mellem objektivpladen og objektivet, eller den kunne placeres foran linsen.



Thornton Pickards Time and Instantaneous shutter

Endelig ses der eksempler på rejsekameraer med en stor gardinlukker indbygget i bagstykket, så lukkeren virker i filmplanet.

Stativfæste

Rejsekameraerne var deciderede stativkameraer og har været aldeles uegnede til frihåndsfotografering. Alene af den grund, at der ikke har været anden mulighed for søger og skarphedsindstilling end matskiven, og at den krævede brug af et sort klæde, gjorde brugen af stativ uundgåeligt. Stativerne var alle en eller anden form for tre-ben, der havde den fordel, at de kunne pakkes sammen og blive ret kompakte, og så var de temmelig fleksible i forhold til et ujævnt underlag. Stativerne skulle være ret så stabile, og de var derfor oftest lavet af træ med ben af justerbar højde.



Stativ med stativgevind

Mange af kameraerne, ikke mindst af tailboardtypen, har simpelthen et eller to (til horisontal eller vertikal format) standard stativgevind. Til forskel

fra objektivgevind er der som regel tale om et gevind af standardstørrelse, men dog noget større end nutidens standard. Stativet havde så et hoved (uden nogen form for justeringsmuligheder) med en skrue der passede i stativgevindet.

Andre kameraer, ikke mindst af engelsk oprindelse, havde en indbygget holder til løse stativben indbygget i bundbrættet. Benene havde foroven en forgrening der kunne klemmes ind mellem et par tapper i bunden af kameraet. Disse stativbensholdere var runde og oftest med et hul i midten, hvor objektivet kunne stikke ud, når kameraet var pakket sammen.



Kamera med holder til løse stativben

Stativbensholderen kunne også være udformet som en tallerken der kunne drejes rundt, og man havde vel næsten en forløber for panoramahovedet.

Efterskrift

Som kamerasamler vil man gerne have styr på effekterne i sin samling. De fleste gør et stort nummer ud af at vide, hvilket fabrikat og model kameraet er, hvornår det er lavet, og hvor det er fabrikeret. Hvis man er Leica samler, kan man ud fra bl.a. serienummeret få ret præcise oplysninger om kameraet. Rejsekameraet vil som oftest ikke have nogen som helst mærkning, eller højst et skilt fra den fotohandler der har solgt kameraet. Man må derfor bare nyde det smukke apparat, det gedigne håndværk og de lækre materialer, det er lavet af. Ofte vil kameraerne være opkøbt af fotohandleren fra en af de store tyske fabrikker som f.eks. Ica eller Ernemann, hvorefter butikken evt. har sat sit eget mærke på. Andre kameraer kan være lavet af mindre snedkerier, som vi bl.a. kender det fra Nellerød. Da en kameramodel tit har været både 20 og 30 år i produktion, og med små ændringer undervejs, kan det være mere end svært at finde ud af, hvor det kommer fra. Desuden har det været al-

mindeligt, at flere fabrikker har fremstillet mere eller mindre ens modeller.



Typisk engelsk kamera. Frontstykket låses fast med de to skruer øverst

Ud fra kameraets konstruktion kan man dog tit sige noget om, hvor kameraet kommer fra. Det traditionelle tailboard kamera vil således ofte være fremstillet i Tyskland eller et andet sted på det europæiske fastland. Mange engelske kameraer bruger ikke tandstænger til fokuseringen, men låser frontstykket fast med fingerskruer oven på kameraet.

Amerikanske kameraer ses som regel med en kraftig bundramme i stedet for et bundbræt. Englænderne og amerikanerne har for øvrigt været langt bedre til at mærke deres rejsekameraer end f.eks. tyskerne.

Rejsekameraet, som jeg her har beskrevet, kan tidsmæssigt føres tilbage til tørpladens fremkomst sidst i 1870'erne, men hvornår er man så holdt op med at fabrikere dem?



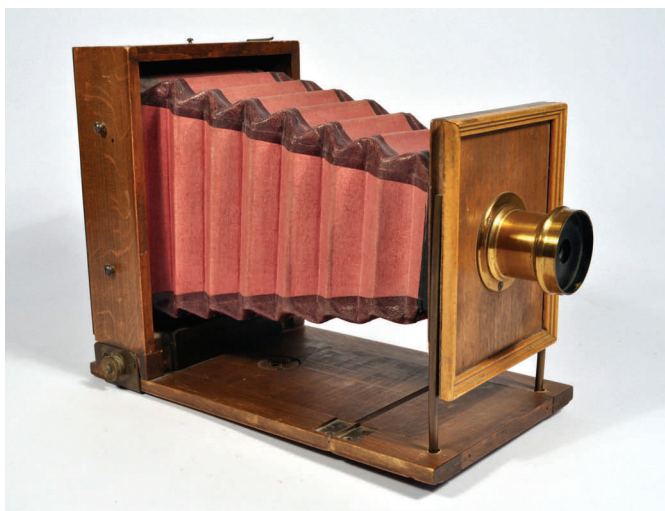
Flot og velholdt kamera, købt på anvisningssalg i DFS



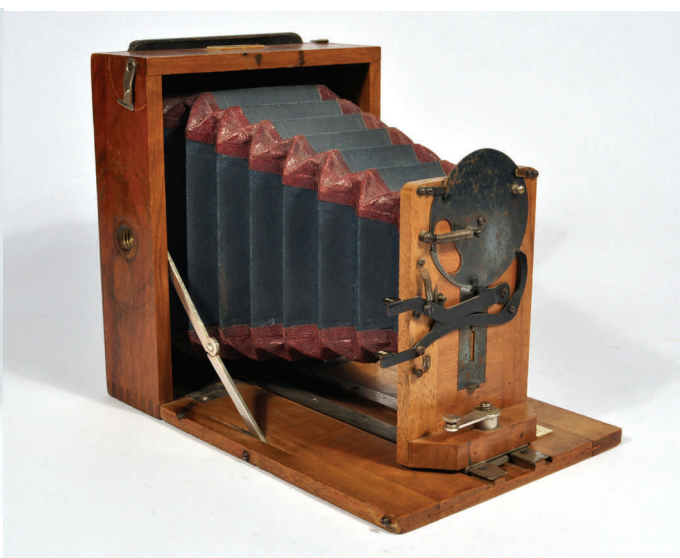
Burke & James 'Prospect'



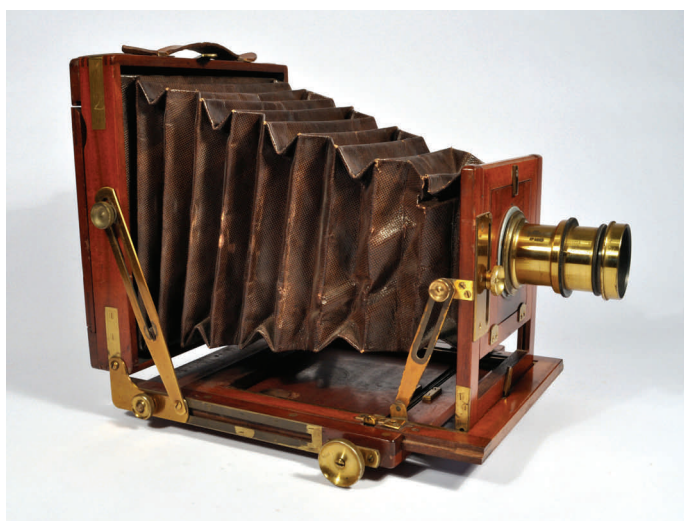
Et såkaldt Schülerkamera, 9x12cm



Ukendt rejsekamera, 9x12cm



Emil Wünsche 'Knox' med udvendig lukker, 1906



London & Paris Optic & Clock Co. 'Royalty', 1890'erne

Storhedstiden ligger i tiden op til 1930'erne, hvorefter det er blevet fortrængt af tekniske bænkameraer og mindre formater.

Dog ser man tit russiske tailboard kameraer, der er fabrikeret i 60'erne og 70'erne. Helt frem til efter år 2000 har jeg set kinesiske rejsekameraer, bl.a. fremstillet af Seagull, og sågar kan det lade sig gøre i dag (år 2011), at købe et nyfremstillet rejsekamera, fremstillet i Japan.

Disse kameraer adskiller sig faktisk ikke meget fra dem, der blev fremstillet for over 100 år siden. Man kan således sige, at rejsekameraet har været det absolut mest sejllivede kamera i historien. •

Se mere på hjemmesiden: www.kamerasamlingen.dk

Subminiaturekameraet MINOX

En beretning om Minoxkameraet og dets skaber Walter Zapp

Lars Schönberg-Hemme



Walter Zapp

Walter Zapp er udlandstysker, født i Riga i den russiske provins Livland 4. september 1905. Hans far Karl Zapp er rhinlænder, men uddannet hovedsageligt i England. I slutningen af 19. århundrede arbejder han som rejsende repræsentant for en industri-koncern i de russiske guvernementer Estland og Livland. I Riga, langt den største og mest industrialiserede by i Baltikum, kommer han i forbindelse med tyskbalteren Julius Burchard, som driver en stor handelsvirksomhed. Denne forbindelse er naturligvis forretningsmæssig; men Julius Burchard har en datter Emilie, som Karl Zapp forelsker sig i og senere gifter sig med. Ud af det ægteskab kommer sønnerne Walter og hans lillebroder Edgar.

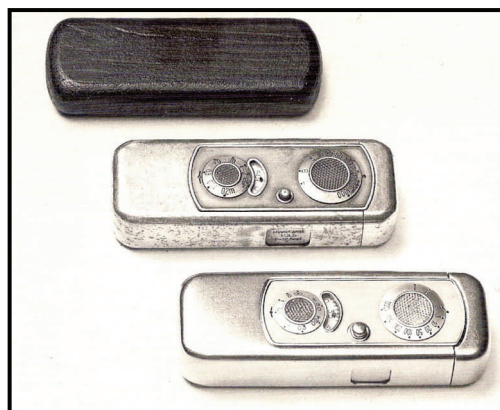
Guvernementerne Estland og Livland

Guvernementet Livland er opstået med russernes overtagelse i 1721; men Livland og Estland har bestået siden tidlig middelalder og været meget præget af tyske indvandrere. Den tyske Sværdbroderorden (senere Den Tyske Orden) indledte missionsfelttog fra 1207 og fik kontrol over det meste allerede i 1215. Desuden har både danske og især svenske erobrere præget landet i lange perioder - især i Estland og langs kysterne. I den svenske stormagtstid, som falder sammen med reformatio-

1.del

R
E
V
A
L

MINOX



Træmodel, 1934,
Ur-Minox, 1936,
Riga Minox 1938

nen i Nordeuropa, bryder ordensbrødrenes system sammen og giver Sverige mulighed for at underlægge sig først Estland og siden Livland. Den svenske stormagtstid er relativ kort og slutter med freden efter Den Store Nordiske Krig i Nystad 1721.

Den tyske overklasse

Frem til slutningen af 19. århundrede styres Livland af den tyske overklasse gennem den livlandske landdag stort set uden indblanding fra Rusland. Det er tyske godsejere der ejer det meste af landbrugsjorden og også tyskere, der udgør intelligentsiaen i byerne og på universitetet, Dorpat (Tartu). Det ret store svenske mindretal har slet ikke samme status og er snævert knyttet til øerne og kystegnene.

Nationalismen i 19. århundrede

På det tidspunkt hvor Walter Zapp kommer til verden, er denne tilstand ved at forandre sig. Den lettiske (og estiske) nationalisme er - ligesom alle andre steder i Europa - groet frem. Tyskerne betragtes som et indvandret herrefolk og er altså ikke populære.

Oven i det kommer den russiske nationalisme. Hen mod slutningen af 19. århundrede begynder russerne at blande sig i forvaltningen af guvernementerne og forsøger at gennemføre en russificering af be-

folkningen. Denne udvikling kommer familien Zapp til at mærke. Ved udbruddet af 1.verdenskrig forvises den til Ufa i de sydlige Uralbjerge p.gr.a. deres tyske herkomst. Efter afslutningen af verdenskrigen flytter familien tilbage til Riga; men kort efter, i 1921, slår den sig ned i Reval (Tallinn) i Estland. Reval er en væsentlig mindre by end Riga, men ligesom den meget præget af tysk arkitektur, kultur, og sprog.

Versaillesfreden

Både Estland og Livland har erklæret sig uafhængige af Rusland efter Tysklands nederlag 11.november 1918, og begge opnår det efter Versaillesfredens ikrafttræden i 1920.

Grænserne ændres internt i Baltikum efter befolkningens etnicitet og sprog. Det nordligste Livland tildeles Estland, og Livland, nu Letland, sammenlægges med det sydligere liggende Kurland.

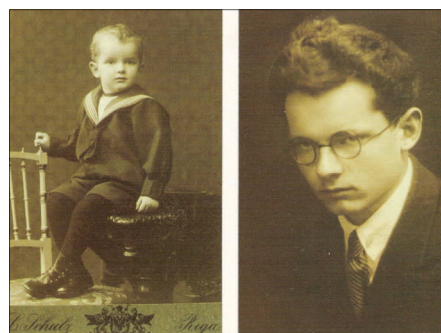
Men selvstændigheden udsættes for prøvelser. Ved fredslutningen 3.marts 1918 mellem Tyskland og Rusland må Rusland afstå en lang række randstater til Tyskland (Centralmagterne), heriblandt de baltiske lande. Tyskernes planer for disse randstater har været at inddæmme Rusland med lande som i større eller mindre grad skulle være tyske lydstater, og netop i Letland og Estland har det forekommet Tyskland helt oplagt, fordi de gennem mange hundrede år har rummet et ledende tysk mindretal. Omvendt føler den nye bolsjevistiske regering i Rusland sig ikke længere bundet af fredsslutningen fra 3.marts efter Tysklands nederlag til vestmagterne. Den forsøger at generobre Estland og Letland.

I Estland slår den nydannede estiske hær ret hurtigt russerne tilbage. I Letland danner den tyske landadel et militært korps, Baltiske Landeswehr, som sammen med lettiske tropper og med ekstra støtte fra Estland efter meget besvær får slået russerne tilbage - men kun for bagefter at geråde ud i en ny krig. Letterne vil ikke acceptere Baltiske Landeswehr som en stat i staten, heller ikke selv om det har spillet en afgørende rolle i krigen mod russerne. Forholdet til tyskerne i Baltikum er altså tydeligvis ikke uproblematisk.

Alligevel bevarer de mange nationale mindretal deres eksistens i de to nye selvstændige stater. Der kommer endda flere til fra mange europæiske lande, bl.a. fra Danmark. Estland og Letland er mulighedslandene.

Walter Zapp's opvækst

Walter Zapp bliver naturligvis påvirket af alle disse omvæltninger. Hans skolegang bliver mangelfuld og afbrudt i perioder p.gr.a. krigen og deportationen. Han plages under sin opvækst af hyppige sygdomsanfald og af depression. I 1920 går han ud af skolen i utide på 8.klassetrin. Derefter står han kortvarigt i lære to gange, først som litograf i bogtrykkerfirmaet W.F.Häcker i Riga, derefter, efter familiens flytning til Reval i 1921, som gravør i firmaet Bode, inden han endelig finder det rette i 1922, en læreplads hos kunsthøfde Walter Lemberg i Reval. Han bliver udlært i 1924.



Walter Zapp i 1908 og 1929

Venskabet med Nixi Nylander

Under læretiden slutter han et nært - og livsvarigt - venskab med den tre år ældre Nikolai Nylander, kaldet Nixi (1902-1981). Efternavnet antyder at Nixi har svenske aner. Også han er fotograf.

Det slår Nixi straks fra starten af deres venskab, at Walter er en meget kreativ ung mand. Som 20-årig konstruerer han på opfordring fra Nixi en skæremaskine specielt beregnet til fotografisk arbejde. Han tager patent på den, og det må siges at være usædvanligt for en så ung konstruktør. Men for dem som har kendt ham som barn og teenager kan det ikke have været nogen overraskelse, han har altid været nysgerrig ud over det sædvanlige og samtidig besiddet stor teknisk snilde.

Planerne om et subminiaturekamera

Allerede dengang pusler han med tanken om at konstruere et usædvanlig lille fotografiapparat, som kan optage billeder af lige så stor kvalitet som de ret store skrumler af kameraer der er fremherskende på denne tid. Gennem de næste 10 år bliver det nærmest en besættelse for ham. Efter udstået læretid hos Walter Lemberg har Walter Zapp ikke fast arbejde de næste fire år. Men han bliver tilkaldt, når Lemberg eller andre har brug for en ekstra hånd. Han har altså ind imellem tid til at fantasere om sit projekt. Det bliver voldsomt næret ved

fremkomsten af Leicakameraet i 1925. Han har lejlighed til at studere det nærmere på sin arbejdsplads.



Leica er forbilledet

Leica bliver betragtet som det ultimative miniaturekamera: meget lille negativ, meget præcis filmbane, planering af negativet gennem udspænding, meget solid støbt kerne inde i kameraet, og et meget skarptegnende objektiv korrigeret til billedfeltplanering. Alt fremstillet med en akkuratess og med tolerancer som i det bedste schweizerur. Desuden et førsteklasses forstørrelsesapparat med kondensator. Princippet er: lille negativ, stort billede. Leica går sin sejrsgang over hele kloden. Også Walter Zapp er vældig imponeret. Men han synes at et miniaturekamera må kunne fremstilles endnu mindre og alligevel give resultater af høj kvalitet.

Verdenskrisen kradser

1928 får han job som mørkekammerassistent hos fotograf Karl Akel. Og her konstruerer han sit første apparat til direkte fotografisk brug, en halvautomatisk kopieringsmaskine til pasbilleder. Han bliver fyret i 1932 som følge af en ny arbejdsmarkedslov. (Desværre har jeg ikke kunnet finde konkret udsagn om hvad den lov har gået ud på). Tidspunktet er særdeles uheldigt; for verdenskrisen kradser mindst lige så hårdt i Estland som andre steder. Men Walter Zapp's ry som en påhidsom mand er løbet foran ham. Han kommer i forbindelse med forretningsmanden Richard Jürgens. Jürgens opsøger ham privat i hans forældres hjem i en forstadskommune til Reval. Han får et virkeligt godt indtryk af Walter Zapp og giver ham en opgave - måske som en slags prøve på hans evner - om at konstruere et forstørrelsesapparat til helt specielle formål. Opgaven er åbenbart meget speciel; for de to mødes adskillige gange for at få apparatet konstrueret og bygget, så det opfylder Ri-

chard Jürgens krav. Og det bliver begyndelsen til et tæt samarbejde mellem de to i en lang periode.

Nixi Nylander kommer ind i billedet. Han har sandsynligvis været der hele tiden. Han går ind som en slags advokat for Walter Zapp. Han foreslår et formaliseret samarbejde mellem Zapp og Jürgens. Der dannes en slags konstruktionsfirma, hvor Zapp skal stå for konstruktionerne og Jürgens for finansieringen. 50% af et eventuelt udbytte skal tilfalde Zapp. Dette 'firma' eller snarere denne samarbejdsaftale kommer til at bestå indtil kort efter 2.verdenskrigs ophør.



Samarbejdspartnerne Hans Ebner, optiker Karl Indus, Walter Zapp, fotograf Nikolai Nylander og Richard Jürgens, 1936



Småbilledkameraets 'fader' Oscar Barnack som med god grund frygtede konkurrence

Oscar Barnack - en mislykket henvendelse

I perioden fra 1932 og frem bliver Walter Zapp's fantasier om et subminiaturekamera mere konkrete, så konkrete at han skriver til Oscar Barnack for at høre hans vurdering og måske også for at få ham til at engagere sig i projektet. Oscar Barnack bliver overalt i Europa betragtet som den store fornyer inden for kamerafremstilling, og Walter Zapp har set op til ham.

Det kunne sikkert være blevet spændende, hvis Barnack var blevet tændt på ideen. Men det er han ikke blevet, og han svarer aldrig på henvendelsen.

Walter Zapp's planer synes urealistiske

Det er heller ikke let for Walter Zapp at få Richard Jürgens til at engagere sig i den. Hen mener at den simpelthen er urealistisk og i hvert fald aldrig vil kunne blive profitabelt. Han forsøger i stedet at få Zapp til at konstruere et toøjlet spejreflexkamera, som kan tage konkurrencen op med Franke og Heidecke's meget berømte og fremstormende Rolleiflex (1929). Nixi har det ikke på samme måde. Hans tiltro til Zapp's evner er store. Det er også ham der under en af deres mange og lange samtaler om subminiaturekameraet finder på navnet Minox.

Under alle omstændigheder bliver Zapp's planer nu mere konkrete. Han begynder med at snitte en



Træklodsmodel og den færdige Reval Minox præsenteres i Walter Zapp's hånd

model i træ, ganske lille, med afrundede hjørner, næsten skjult i en lukket hånd, og nem at stikke i lommen. Man kan sige at han begynder med at tænke på ergonomien, inden han kaster sig over det tekniske. På det tidspunkt har det nærmest været en omvendt måde at tænke på.

Derefter går han i gang med de tekniske beregninger. Han bruger 35mm filmformatet som udgangspunkt, fordi det er et kendt produkt, men ikke fordi han vil konstruere et 35mm kamera.

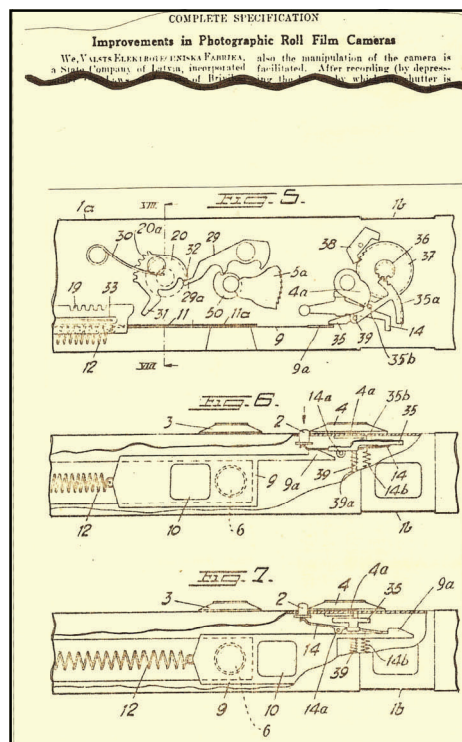
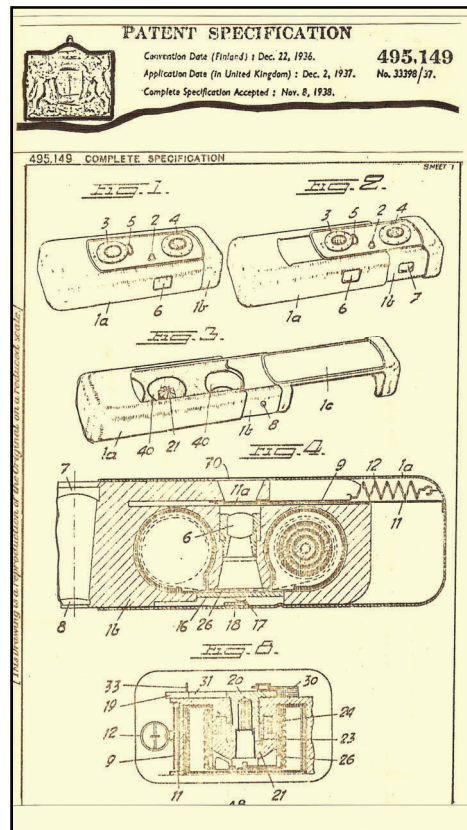
Tegningerne skal senere transformeres til en mindre målestok. Det bliver til et væld af tegninger og beregninger, inden transformationsprocessen sættes i gang. Et særligt problem i den forbindelse er det komplekse forhold mellem objektiv og negativformat.

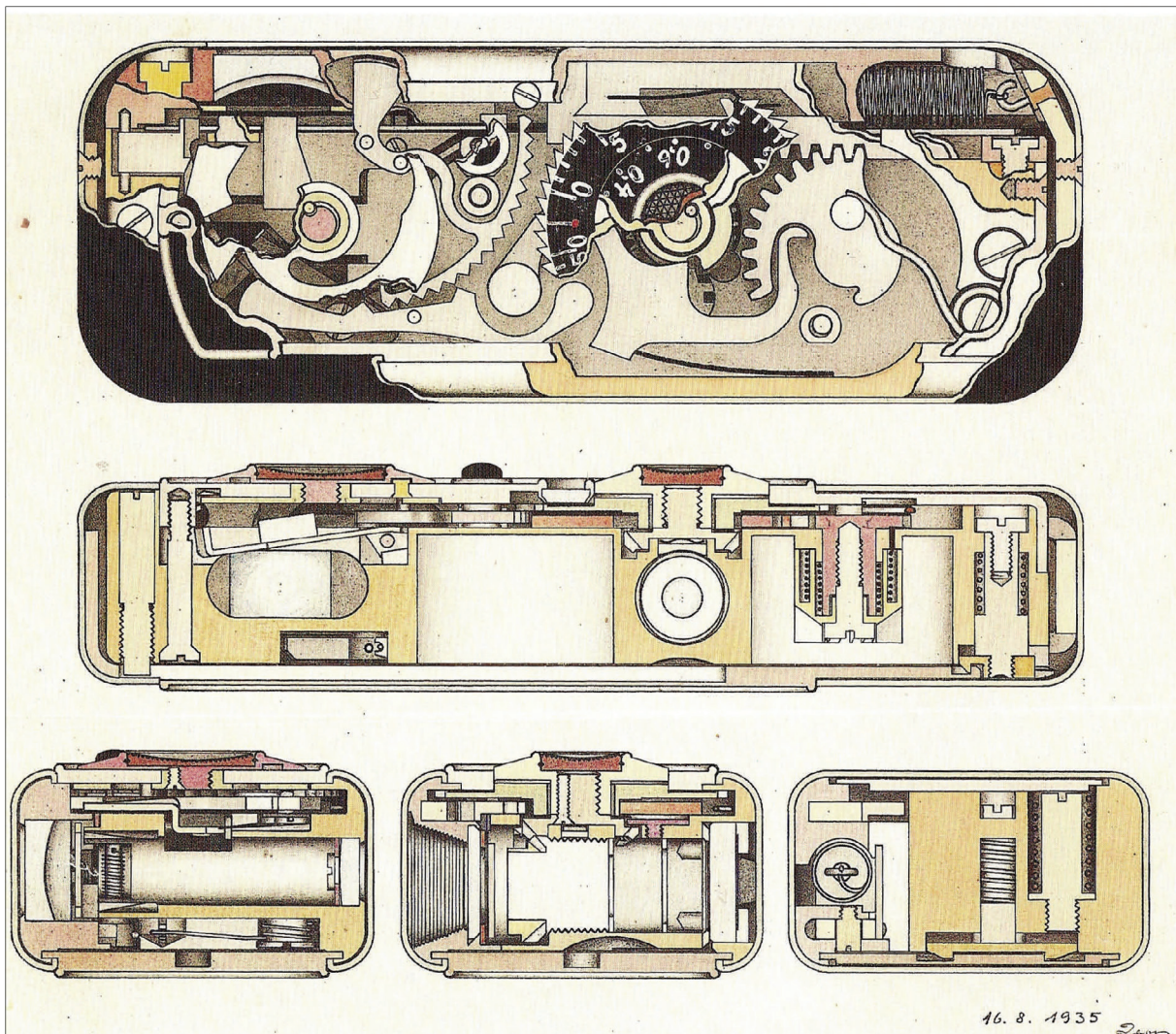
Man kan næsten forestille sig hvilket uendelighedsarbejde en sådan proces kan føre til - for slet ikke at tale om den efterfølgende fremstilling af et kamera uden adgang til et laboratorium eller værksted med det nødvendige udstyr.

Udviklingsperioden er 4 år

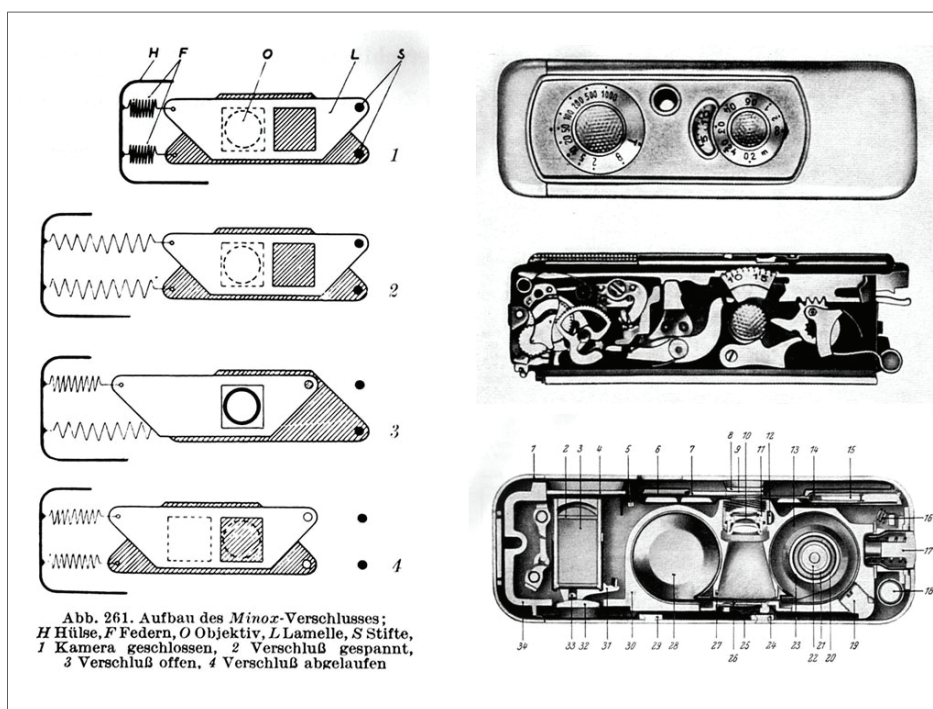
- beskrivelse af kameraet

Den samlede konkrete beregnings- og konstruktionsproces kommer til at vare godt 4 år. Af mange enkeltdele samles de første Ur-Minoxer i slutningen af 1936. En enkelt forsøgsmodel bliver dog gjort færdig i august året før.





Snittegning af (prototype) Minox Reval august 1935



Minox lamellukker

Dækkappen er af messing eller af rustfrit stål. Kernen er i massiv messing. Negativformatet er 6,5x9mm. Objektivet har 3 fritstående linser opbygget som en Cooke-triplet (patenteret 1893 af Dennis Taylor fra firmaet T.Cooke & Sons i York). Denne objektivtype kan man kalde for en forløber for Tessar; ligesom den har Cooke-tripletten en dobbelt konkav midterlinse og bruger både flint- og kronglas med flint i midten. Den er kendt for at være det første objektiv der effektivt begrænser forvrængning og aberration i billedets yderkant. Samtidig giver objektivets enkle opbygning nogle fremstillingsmæssige fordele, når nu alting skal være så småt. Brændvidden på den lille Minoxlinse er 15mm og lysstyrken 3,5. Der er ingen blænde. Om der på det tidspunkt er indbygget et indskydeligt gulfilter, ved jeg ikke; det kommer ihvertfald senere. Glasset i linserne er fra Schott (Zeiss-koncernen) og Zeiss har bistået ved beregningen af linserne. Men selve udførelsen inkl. slibningen er udført i Reval ligesom alle andre dele af kameraet. Linsen er lukket inde i kabinettet og kommer først til syne, når kameraets endestykke trækkes ud. Afstandsindstillingen rækker fra ? til 20cm. Lukkeren går fra 1/2 til 1/1000 sekund og har både B og T. Filmen er uperforeret og sidder i en lukket kassette efter spole-til-spole-princippet og kan formentlig rumme 50 optagelser. Dimensionerne i ikke udtrukket tilstand er 80,5x27,6x 17,4mm og vægten 132g. Ur-Minox kunne også kaldes Reval-Minox eller den estiske Minox.

Hvem vil fremstille Minox?

Så langt så godt. Richard Jürgens går i gang med at finde et firma som kan og vil fremstille Minoxkameraet. Det står hurtigt klart at ingen i Estland vil påtage sig den opgave. Der skal et stort firma ind i billedet, helst en kamerafabrik. I Jürgens omgangskreds råder adskillige ham fra at rode sig ind i en så vanskelig opgave. Men sådan er han ikke indrettet. Også han har efterhånden fundet ud af, hvor dygtig en opfinder og konstruktør Walter Zapp er. Han kan se at Minox er et genialt projekt. Og desuden er der i årenes løb opstået et venskab mellem de to.

Richard Jürgens henvender sig til Agfa. Han synes på forhånd, at Agfa umuligt kan afslå at tage imod så godt et tilbud. Men Agfa reagerer ikke.

Valsts Elektrotekniska Fabrika

Gennem en af sine forretningsforbindelser, en agent for den statslige telefon- og radiofabrik Valsts Elektrotekniska Fabrika (VEF) i Riga, får

han en aftale i stand om at forelægge Minoxprojektet for fabrikkens tekniske direktør, Theodors Vitols. Med til dette møde tager Richard Jürgens og Walter Zapp en prototype af kameraet og nogle 12 x 18cm aftryk.

Theodors Vitols er yderst skeptisk, og han nægter blankt at tro på, at de billeder han får forelagt er optaget med det lille kamera.

Men han foreslår trods alt, at Zapp tager nogle billeder her og nu på hans kontor, mens han ser på det, og at de bliver fremkaldt og forstørret, ligeledes under nøje overvågning. Det tager nogle få timer. Og da billederne ligger på Vitolses skrivebord, bliver han overbevist.



En knivskarp optagelse, 1936

Oktober 1936 underskriver Zapp og Jürgens en kontrakt med VEF. Allerede måneden efter flytter Zapp fra sit hjem i Estland til Riga. Og netop som han har gjort det, kommer der telegram fra Agfa, hvor de anmoder om at undersøge Minox-kameraet nærmere. Agfa har ikke kendt sin besøgestid.

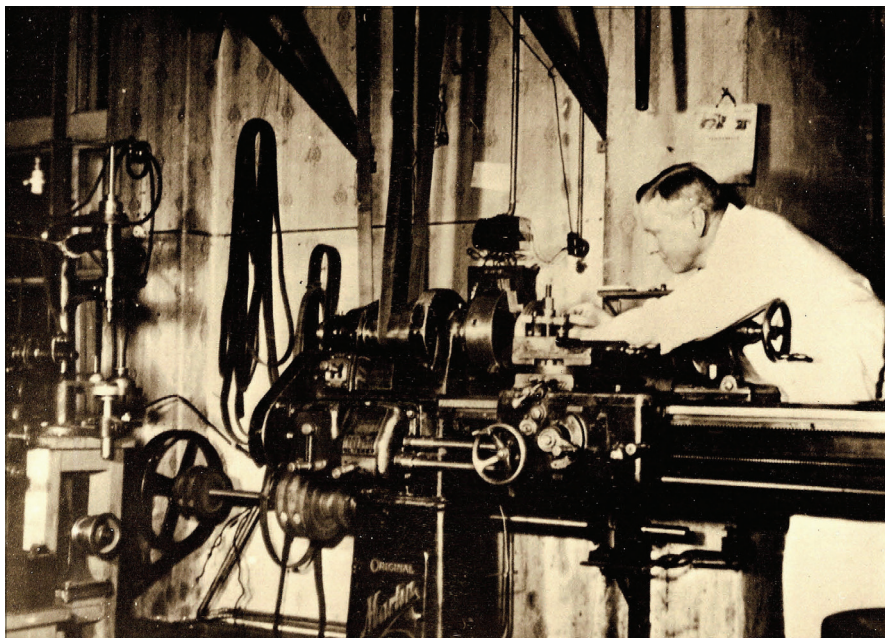
Forberedelse til produktion

Efter at samarbejdet med VEF er indledt med kontrakten, forestår en større opgave med at få en produktion op at stå. Det involverer mange mennesker og tager lang tid.

Selve kameraet tages op til revision. Samling og montering af lukkeren optimeres. Lukkertiderne udvides med 1 sekund. Parallaxseudligningen i søgeren fungerer ikke godt nok og må rettes. Der er problemer med filmspolerne, og filmformatet ændres til det lidt større format 8x11, stadig uden perforering. Som dækkappe vælges rustfrit stål, et materiale som det ikke umiddelbart er muligt at frem-



Valsts Elektrotek



Hans Ebner ved sin drejebænk, 1939

stille industrielt præcist nok, når dimensionen er så lille. Dækkappen bliver derfor i begyndelsen fremstillet i Sheffield.



Hans Ebner, ca. 1940



Fuld produktion i 1938

Hvornår produktionen sættes i gang, angives lidt forskelligt alt efter kilde, enten 1937 eller 1938. Men det står fast at fuld produktion først begynder i 1938. Med fuld produktion skal forstås 2 eksemplarer per dag.. Det lyder ikke af meget, men kan forklares med at delene er meget små og skal være forarbejdet meget nøjagtigt. Det meste er håndarbejde. Ikke mindst fremstillingen af de små linser er en vanskelig opgave.

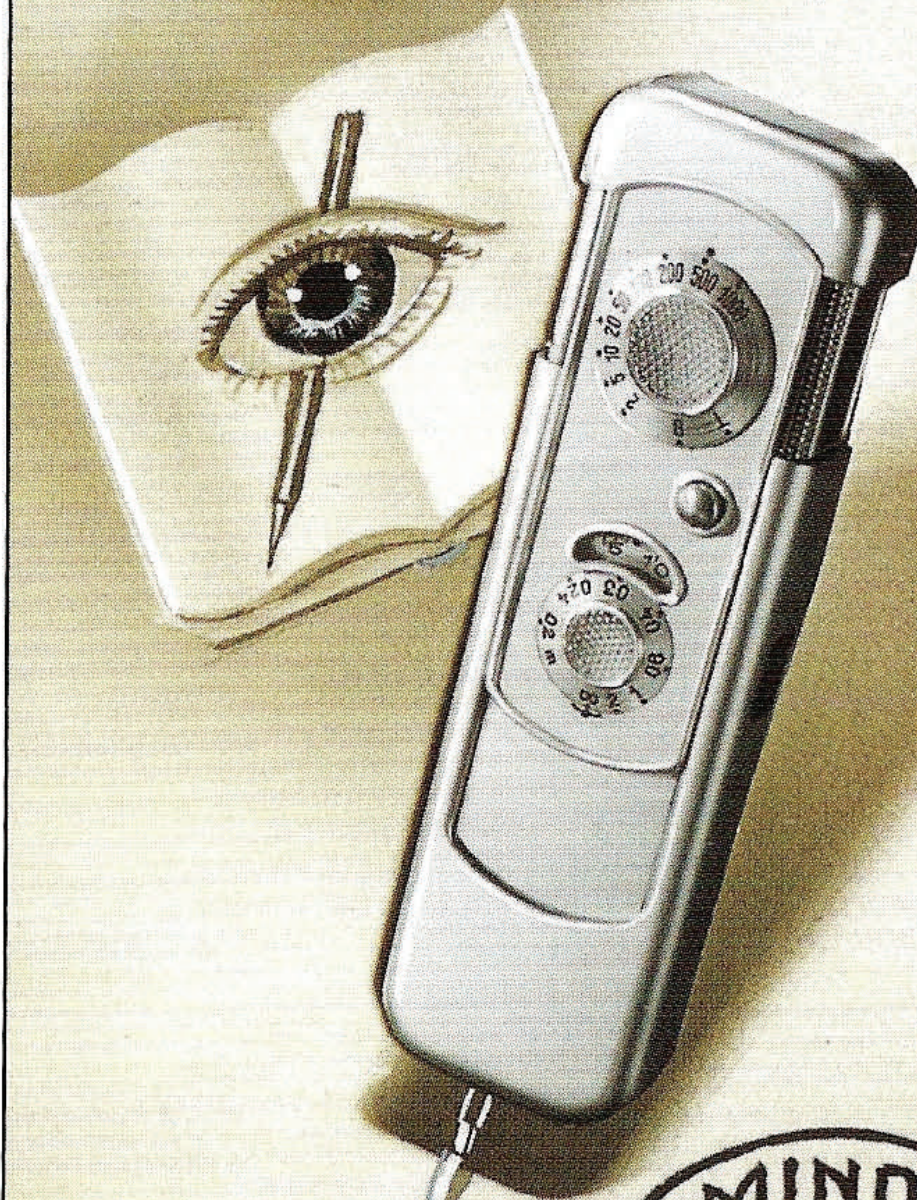
Midt i 1939 er produktionen steget til 7 kameraer per dag eller 180 om måneden. Nu er det eksporten det gælder. Minox kan fås i Storbritanien fra begyndelsen af 1939 og der oprettes en afdeling der, Minox Ltd.London.

Theodors Vitals sender sin nevø Janis Vitals til USA for at bygge et marked op. Der åbnes en salgsafdeling i New York og salget begynder i 1940. Men allerede i september 1939, ved 2.verdenskrigs begyndelse, kan Minox fås i hele Europa. Midt under krigen er der blevet produceret 17.500 eksemplarer og Minox er forlængst blevet taget i brug som spionkamera i adskillige efterretningstjenester.

Sorte skyer tårner sig op

Den sidste halvdel af 1930'erne er politisk en sørgelig epoke i Estland såvel som Letland. I begge lande sættes det parlamentariske demokrati ud af

Das sehende Notizbuch



MINOX
Camera

MINOX GMBH, GIESSEN POSTFACH 137



kraft, i Letland særlig eftertrykkeligt med Karlis Ulmanises statskup 15.maj 1934.

Molotov-Ribbentroppagten fra 23.august 1939 er endnu et sort kapitel i Estland og Letlands historie. I det hemmelige tillæg til denne aftale anerkender Tyskland, at Estland og Letland er sovjetisk interesseområde. Aftalen følges op af en folkeflytning af det tyske mindretal til Tyskland. Ved afslutningen af denne aktion 15.december 1939 er næsten 50.000 mennesker fra det tyske mindretal i Letland blevet tvangsforflyttet. Letland har måttet acceptere, at Sovjetunionen skal have baser i landet. 17.juni 1940 besætter Sovjet hele landet og deporterer i løbet af det næste år flere end 100.000 letter til Sibirien. Resterne af det tyske mindretal er indbefattet i dette tal.

Tyskland bryder Molotov-Ribbentroppagten i 1941, og 10.juli har den tyske hær besat landet. Der iværksættes en frivillig folkeflytning via et emigrationskontor - nu den modsatte vej: tyskere emigrerer til Letland. Besættelsen er effektiv indtil midten af 1944. Derefter kommer russerne tilbage og indtager landet bid for bid.

Her går det godt

Hvis vi ser bort fra disse sørgelige kendsgerninger, går det for VEF og fremstillingen af Minox ganske godt både under den første russiske besættelse og under den efterfølgende tyske.

Kameraet fremstilles i al væsentlighed uændret gennem hele perioden.

Hos samlere er der interesse for de små variationer, der er i den indgraverede påskrift på kabinettet. Medlem af Dansk Fotohistorisk Selskab Frede Hansen har udarbejdet en oversigt over samtlige 6 variationer. (som senere vil blive publiceret i Objektiv) En af dem har ingen påskrift. Alle andre har i det mindste Minoxen's logo indgraveret på den ene side øverst. Logoet er holdt i en slags minimalistisk skønvirkestil og indbefatter ordene VEF Minox, og for de fires vedkommende også ordet Riga, på en af dem dog overstreget. Nederst står Made in Latvia eller Made in USSR.

Ud over disse variationer forekommer små tekniske variationer uden betydning konstruktionsmæssigt eller funktionelt, f.eks. om der er en eller to skruer i enden af kameraet og om de er forkromede eller ej.

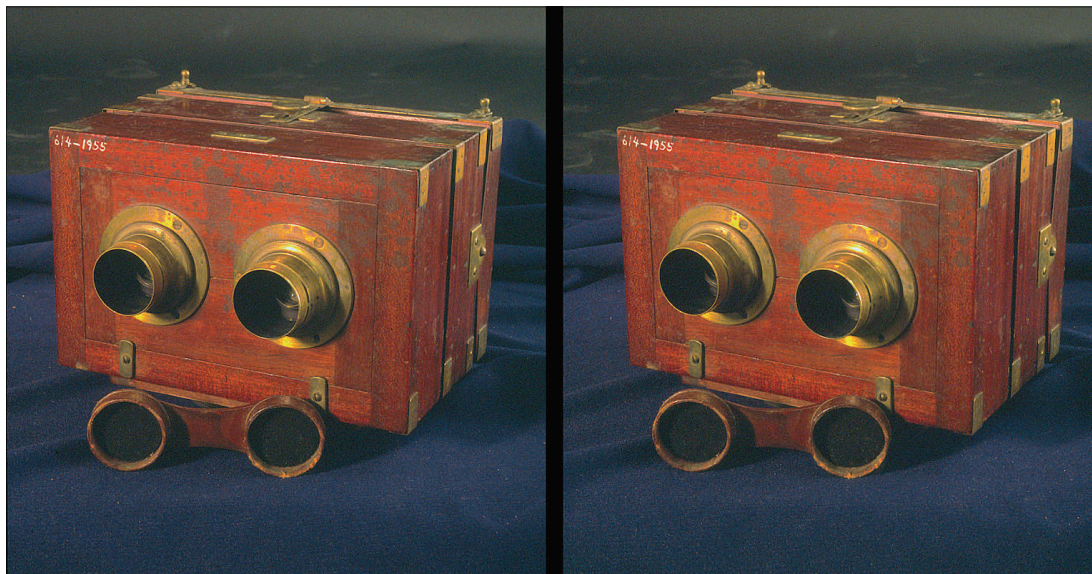
Disse detaljer har interesse for samlere og har uden tvivl økonomisk betydning. Under alle omstændigheder er Riga-Minoxerne langt de dyreste - bortset selvfølgelig fra Ur-Minoxen. De fremstilles indtil 1943 eller måske 1944.

Walter Zapp flygter i 1941

For Walter Zapp ender eventyret allerede i marts måned 1941, hvor han flygter til Wetzlar i Hessen. Han medbringer sin træmodel af Minox foruden en af prototyperne. • Fortsættes...

Stereoskopbilledet på Bornholm

Peter Randløv



Stereoskopkamera til vådplader, formentlig Danmarks ældste. Har tilhørt fotografen Hans Christiaan Brøns, Skamby, Nordfyn. Foto: Esben Fog. Odense Bys Museer, Møntergården.

I 1839 offentliggjorde Det Franske Akademi maleren Louis Daguerres fotografiske opdagelser. Det var intet mindre end en sensation, verdens første fotografiske proces, daguerreotypiet, som er et billede optaget på en forsolvet kobberplade og fremkaldt med kviksølvdampe.

Teorien bag stereoskopbilledet var allerede kendt fra englænderen, Sir Charles Wheatstones artikler, så man begyndte meget tidligt at fremstille fotografiske stereoskopbilleder. Dronning Victoria så nogle af disse billeder ved Verdensudstillingen i London 1851 og udtalte sig begejstret, hvilket ofte anføres som anledningen til stereoskopbilledets store gennembrud. De billeder dronning Victoria så, har imidlertid været daguerreotypier, som er helt unikke, ikke kan kopieres og derfor også kostbare. Men næsten samtidig blev metoder til fremstilling af de såkaldte vådplader og albuminpapir offentliggjort, så nu kunne fotografierne fremstille negativer på glasplader og man kunne masseproducere kopier ved at kontaktkopiere på albuminpapir. Det, som senere er blevet kaldt 'Verden første moderne massemedie' var dermed søsat.

Ved vådpladerne var emulsionen, der indeholdt de

lysfølsomme sølvsalte, fremstillet af kolloidum – dvs. skydebomuld opløst i alkohol og æter. Emulsionen skulle gydes, eksponeres og fremkaldes inden den tørrede, så fotografen måtte medbringe hele sit mørkekammer, når han var i felten. Når processen lykkedes, havde man imidlertid et holdbart negativ, der kunne være af høj kvalitet.

Emulsionen på albuminpapir var æggehvide. Fabrikkerne, der fremstillede albuminpapir, havde kæmpe hønsehold. Hvad blommerne blev brugt til, kan vi kun gætte om.

Det er i dag svært at forestille sig hvilken sensation det har været, at den almindelige borger nu havde råd til at købe et stereoskop med billeder. Der var jo ikke fotografier i aviser og bøger, og det var kun få beskåret at rejse ud og opleve verden med egne øjne.

Der opstod hurtigt virksomheder, der sendte fotografier ud til alverdens lande, hvorefter billederne blev masseproduceret. I 1860-70'erne blev der i USA solgt af størrelsesordenen 10 millioner billeder om året.

I midten af 1870'erne kom de fotografiske tørplader, som var meget nemmere at håndtere for foto-



*Stereoskopbetragter af Holmes typen udført af fotograf Peter Lorents Fangel.
Foto & samling: Peter Randløv.*

grafen. I løbet af 10 år udkonkurrerede de vådpladerne, så nu slog stereoskopbilledet for alvor igenem. Nu kunne amatørerne også være med.

Nogle af de ældste billeder blev taget med et kamera med en linse, hvor man så flyttede kameraet mellem de to optagelser. Hvis der er personer på billedet kan man ofte se, at de har bevæget sig mellem de to optagelser.

Der kom imidlertid mange forskellige 'toøjede' kameraer med ca. 65 mm mellem linserne svarende til det menneskelige øje. Der er ganske lille forskel på de to billeder. På et højre billede vil et fjernpunkt være rykket en smule til højre i forhold til venstre billede. Når man så ser de to billeder i et stereoskop (eller i vor tid fx. med polariserende briller, som i biografen) smelter hjernen de to billeder sammen, så man opfatter dybden i billedet – den 3die dimension, 3D.

Billederne blev taget på glasplader typisk 43/4x6½ (12x16,5 cm). På en kontaktkopi af negativpladerne er venstre og højre billede byttet om, så de to billeder blev klippet fra hinanden, beskåret og monteret på karton, hvor det almindeligste format var 3½" x 7" (8,9x17,8 cm). Billedafstanden var ca. 7 cm. Især i USA blev der masseproduceret billeder i en kvalitet, der overgår det meste af det man ser fra Europa. De amerikanske billeder var ofte krumme for at kompensere for fejl i de primitive linser i stereoskoperne. Amerikaneren Oliver Wendel Holmes opfandt ca. 1870 det åbne stereoskop med kileformede linser, som kompenserer for den lidt for store billedafstand nævnt ovenfor. Denne type blev hurtigt det mest populære stereoskop.

Sensationen bredte sig naturligvis også til Danmark. Nogle få fotografer optog stereoskopbilleder i perioden 1851 til 1870, bl.a. I.B. Melchior, der

tog billeder af H.C. Andersen, men efter 1871 steg antallet og i dag kender vi mere end 250 fotografer og forlag, der har lavet stereoskopbilleder med danske motiver.

I 1864 etablerede fotografen Knud Gottlieb Constantin Stöckel sig i Rønne og han er givetvis den første stereoskopfotograf på Bornholm. Vi kender 66 af hans billeder, der omfatter de kendte klippepartier, Almindingen, motiver i og omkring Rønne mv. Jf. de nummererede billeder kan vi se at der findes mindst 113 stereoskopbilleder optaget af Stöckel.

Stöckel har fotograferet med vådplader, så det har været noget af en bedrift at optage vintermotiver bl.a. fra Rønne Havn. Dog havde han sit atelier og sin bolig ikke langt fra havnen.

Valdemar Myhre i Svaneke var maler, skuespiller og fotograf. Han havde lært fotografering hos Peter Elfelt, hvilket man godt kan se på billedernes tekniske udførelse. At vi kender ikke mindre end 278 af hans billeder skyldes især en samling hos Byforeningen Svanekes Venner. Da størstedelen af disse billeder er monteret på neutral karton kan man gætte på, at billederne kan stamme fra Myhres familie.

Billederne har stor kulturhistorisk værdi. Ud over de klassiske bornholmske motiver er der især billeder af byerne og kysten fra Gudhjem til Svaneke. Særligt spændende er hans billeder af det bornholmske folkeliv. Takket være arkivet i Svaneke har det endda været muligt at sætte navne på nogle af personerne. Myhres landskabs- og genrebilleder blev kendt gennem en række forsidebilleder i 'Familie Journalen', og de skaffede ham en medalje på en udstilling i Bruxelles.



Stereoskopbillede af G. Stöckel, 1870'erne. Rønne. Vejarbejde i Ruden (nu Provstegade) hvor Stöckel boede, indtil han flyttede til Store Torv. Bornholms Museum



Rønne. Et kig fra Kirkepladsen ud over Søndre Bådehavn. Optaget af G. Stöckel i 1870'erne. Bornholms Museum.



Silden pilles af garnene - landet direkte på klipperne formentlig i Vigebugten - fra en lille båd. Optagelse af V. Myhre i 1890'erne. Byforeningen Svaneke's Venner.

Anton Pedersen var jurist og bliver omtalt som amatørfotograf. Han var medlem af København Fotografiske Amatørklub, KFAK, hvor han vandt en medalje for et billede af en vaskepige. Desuden fik han en bronzemedalje i Berlin.

På grund af den store mængde af billeder og fordi de er klæbet op på karton med tryk, er det sandsynligt at han har solgt sine billeder, og Anton Pedersen må derfor siges at være halvprofessionel.

Som det fremgår af den efterfølgende liste er der mange fotografer, der har fotograferet stereoskopbilleder på Bornholm. 'Aktiv' angiver de tiår, hvor det skønnes at de har fremstillet stereoskopbilleder og det efterfølgende tal angiver 'kendte billeder' der er registreret i Registrant over Danske Stereoskopbilleder.

I alt er der pt. registreret 669 billeder fra Bornholm, men der er helt sikkert taget mange flere, så man må håbe, de dukker frem til registrering. For hele Danmark er der pt. registreret ca. 15.000 billeder.

Stereoskopbilleder på Bornholm.

Fotograf:

Gottlieb Stöckel, Rønne (1839-1889)

Aktiv 1870-80

66 billeder.

Valdemar Myhre, Svaneke (1864-1916)

Aktiv 1880-90

278 billeder.

Frederik Jensen, Svaneke (1873-)

Aktiv 1900.

41 billeder.

H.P. Jacobsen, Allinge og Rønne (-)

Aktiv 1900-10

8 billeder.

Anton Pedersen, Allinge (1868-1909)

Aktiv 1900

42 billeder.

A.C. Holm, Nexø og Gudhjem (1871-)

Aktiv 1900

1 billede.

Bendt Kjøller, Allinge (1846-1908)

Aktiv 1890-1900

1 billede.

Alfred Kjøller, Allinge (1883-1957)

Aktiv 1910-1920

Johan Hansen, Nexø (1833-1905)

Aktiv 1890-1900

2 billeder.

Theodor Yhr, Rønne og Aakirkeby (1865-1938)

Aktiv 1890-1900

Peter Elfelt, København (1866-1931)

Aktiv 1890-1930

52 billeder.

Peter Lorents Fangel, Middelfart (1837-1922)

Aktiv 1880-1900

26 billeder.

Hans Henrik Schou, København (1858-1932)

Aktiv 1900-1920

20 billeder.

Neue Photographische Gesellschaft A.G., Berlin

Aktiv 1900-1910

76 billeder.

Andre og ukendte fotografer:

56 billeder.

I Peter Elfelts protokol er der billeder fra Bornholm fra 1895 og 1897 samt 1919 og 1921, men det er kun de ældste, der med rimelig sikkerhed er taget af ham selv. Elfelt havde stor succes med sit Stereoskopgalleri med knap 8000 billeder fra 1892 til 1930. Han solgte tusindvis af billeder af alt, hvad der var salgbart – kongefamilien, letpåkledte badepiger, kendte steder i ind- og udland mv.

Fotografen Peter Lorents Fangel fra Middelfart er knap så kendt. Han optog selv mere end 7000 plader fra 1887 til 1899. I 1894 var han på Bornholm, hvor han lavede 130 optagelser. Da det var glasplader, har de vejet godt til. I hans protokol kan man se, at han har solgt rigtig mange billeder fra Bornholm. Fangel byggede selv sit kamera, desuden fremstillede han og solgte mange tusinde meget smukt udførte stereoskoper.

Hans Henrik Schou var direktør på maskinfabrikken A/S Atlas. Han var en meget aktiv stereofotograf på forretningsrejser og ferier. Et stort antal af de seneste billeder i Elfelts Stereoskopgalleri er taget af H.H. Schou. Hans motivvalg viser, at han har set på Bornholm med turistens øjne.

Hvor Fangel og især Elfelt har fokuseret på, hvad der var salgbart, har Valdemar Myhre og Anton Pedersen fotograferet landskaber og dagligliv i en stil, der var typisk for pictorialismen omkring 1900 tallet. Pictorialismen er en stilart, hvor det var fotografiet som billede snarere end som dokumentation, der havde interesse. Alle har naturligvis fotograferet de kendte klippepartier, Hammershus Ruin og Almindingen. Billederne er især fra det nordlige Bornholm, kun Stöckel har mange optagelser fra Rønne.



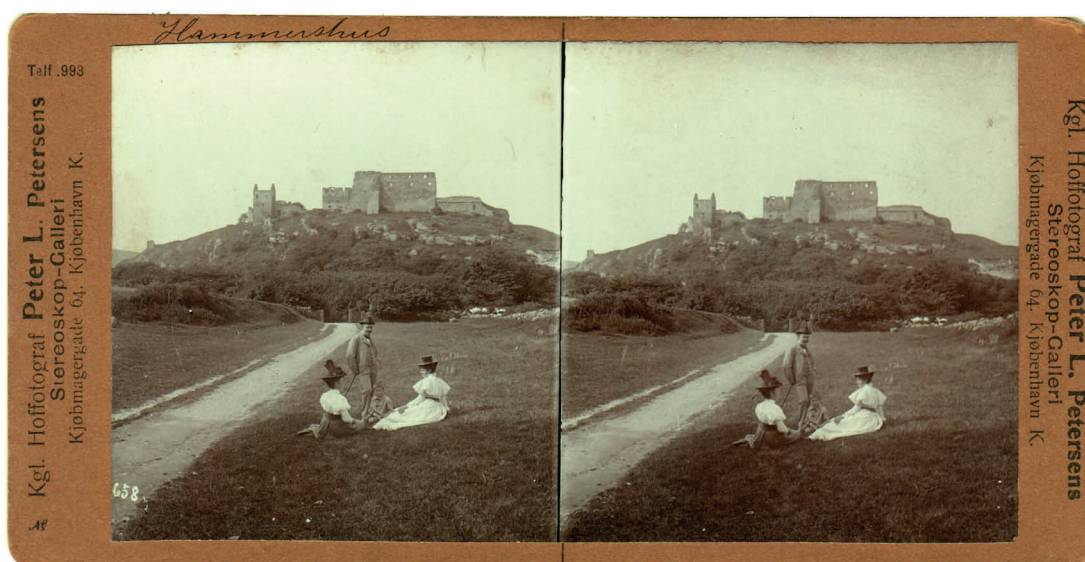
Stereoskopoptagelse af Anton Pedersen. Selvportræt, ca. 1900. Samling: Peter Randløv.



Børnehjælpsdag 1905. Købmand Rønnes Gård på Hovedvagtspladsen. Rønne. Optagelse af Anton Pedersen. Bornholms Museum.



To af Anton Pedersens vaskepiger. Billedet til højre udløste en medalje i Berlin, 1896. Bornholms Museum.



Hammershus. 1895. fotograferet af Peter L. Petersen (som ændrede navn i 1901 til Peter Elfelt). Registrant over Danske Stereoskopbilleder.

Det kan undre, at der er ret få billeder af rundkirkerne, som i dag er en af de store attraktioner.

Af motiverne kan man se, at de fotografer, der ikke var fastboende på Bornholm, har bevæget sig rundt pr. båd. Det har formentlig været det mest bekvemme, hvis man skulle nå et helt program på kort tid. Dette kan sikkert også forklare, at de dominerende motiver er fra de kendte klippepartier.

Endelig skal nævnes det tyske forlag Neue Photographische Gesellschaft A.G. i Berlin, der har udgivet stereobilleder fra hele Europa. Af deres danske billeder er langt de fleste fra Bornholm, og det er igen især klippepartierne, der har interesseret. Billederne, der er af høj kvalitet, blev masseproduceret på fotokarton, men de blev også fremstillet i deluxe udgaver monteret på karton og med guldtryk.

I 1920'erne svandt interessen for stereoskopbilleder, nu var der billedblade og billeder i aviser og bøger, desuden rejste velhavende mennesker ud for selv at opleve. Lige efter Anden Verdenskrig var der imidlertid en kort opblomstring. Der blev lavet en række stereokameraer, som ladet med den knivskarpe Kodachrome diapositivfilm gav fotoamatører mulighed for at lave meget flotte stereoskopbilleder i farver. Interessen blev dog begrænset af, at det var vanskeligt at montere de to venstre/højre billeder korrekt og billederne skulle ses i en speciel viewer, hvis man ikke projicerede med polariseret

lys, hvilket heller ikke var problemfrit, da projektorerne ikke var særligt lysstærke.

Der er dog stadig en lille gruppe entusiaster, der dyrker stereofotografering i Stereoskopklubben, som en mindre gruppe i Københavns Fotografiske Amatørklub, som bl.a. Peter Elfelt og H.H. Schou stiftede i 1908.

På verdensplan findes ISU, International Stereoscopic Union, hvor 3-400 'nørder' mødes hvert andet år og diskuterer og ser 3D billeder i en uge. For at dyrke denne hobby har man været henvist til at opstøve et kamera fra 1950'erne, at få det specialfremstillet eller at lave et selv, hvilket også gælder for alt det øvrige udstyr. Gennem Stereoskopklubben og ISU er det imidlertid nemt at komme i kontakt med hjælpsomme eksperter.

Måske er der en ny bølge på vej? Mange har set den futuristiske Avatar film, som viser, at tekniken er der. Nu mangler vi blot det rette kunstneriske indhold. Amatørerne kan også være med, idet Fujifilm sidste år lancerede et smart lille digitalt 3D kamera, som kan optage billeder, der kan ses på de nye 3D fladskærme med de såkaldte aktive briller. Resultatet er ganske imponerende, så om få år kan man måske google en masse 3D billeder fra Bornholm.



*Trappen ved Jons Kapel på Bornholms vestkyst, 1894. Et af Fangels mest solgte billeder.
Samling: Peter Randløv.*



Stereoskopbillede af Hans Henrik Schou, 1918. Figenhuset og Åbogade i Gudhjem. Den gang var der også et figentræ på stedet. Samling: Peter Randløv.



Samme motiv fra Gudhjem. Åbogade med figentræ. Stereoskopbillede af Peter Randløv, maj 2010.



Billede optaget af Neue Photographische Gesellschaft A.G. i Berlin, ca. 1910. Motiv syd for Vang. 'Klondyke', med stenbruddets tipvognsbane. Samling: Peter Randløv.



Kirkepladsen i Rønne. Sct. Nicolai Kirke. Soldater fra Bornholms Væbning. Støckel havde atelier et halvt års tid i huset i baggrunden med de store vinduer på hjørnet af Vimmelskafte og Kirkestræde. Foto: Gottlieb Støckel. Samling: Ann Vibeke Knudsen.

Her kan man søge flere billeder og oplysninger om stereoskopisk fotografering:

bornholmsmuseum.dk/arkiv.php
Bornholms Museum, mange stereoskopbilleder.

www.bornholmphoto.dk
billeder fra Bornholm (ikke 3D)

www.stereoskopklubben.dk
Stereoskopklubben. Udstyr til 3D og mange billeder.

www.isu3d.org
International Stereoscopic Union.

www.stereoscopy.com En masse om stereoskopi
Artiklen er fra Bornholmske Samlinger 2010, IV
Række - 4. Bind og trykkes med tilladelse fra Bornholmsk Historiske Samfund.
Se www.historisk-samfund-bornholm.dk.

Se også www.svanekesvenner.dk, hvor der er mere end 200 af Valdemar Myhres stereoskopbilleder. ●

BILLEDGRUPPEN

Gerhard Ryding

Mødedato: 6. oktober & 3. november kl: 19:30

Østerbrohuset Århusgade 103, København Ø.



Sommer på Højbro Plads, 1905

Mødereferater

Billedmødet i marts indledtes med nye interessante oplevelser fra de fremmødte. Gerhard Ryding præsenterede gramfonplader af vinyl med påtrykte fotografier. *Jeg vil så gerne eje, et fotografi af dig* rungede ud i lokalet sunget af selveste Mads Alstrup. En efter en fremviste man teaterbilleder og andre fundne seværdigheder. Som afslutning bortauktioneredes sjældne fotografier bl.a. af fotograf Türck, Sigvart Werner samt andre sjældenheder. •

Ole Hesager

Billedgruppens møde i maj var over emnet 'Amerikanske Billeder' med Ann Vibeke Knudsen som foredragsholder. Vi fik et indblik i et meget gennearbejdet, instruktivt og systematisk arbejde

understøttet af en flot Power Point. Undervejs var der en del dialog omkring billederne og ermerne som Ann Vibeke viste, så noget tyder på en rigtig god historie.

Andrew Daneman var mødt op med en meget flot samling tintypes og sin bog 'Not on your Tintypes' samt opbevaringsmaterialer til billeder. Med de sidste to ting blev der en livlig handel. •

Andrew Daneman's bog om Tintypes er en fin introduktion til denne type billeder fremstillet på metalplade.

Motiverne er for det meste hentet fra markedspladser og lignende.

Under den Amerikanske Borgerkrig var de særlig populære, specielt for deres holdbarhed.

DFS-pris kr. 145,- inc. Porto.

Tlf.: 5250-5942.



Torsdag 6. oktober

Sommerens fund præsenteres inc. den gode historie. Flemming vil præsentere de nyeste fotografiske bøger.

Aftenens auktion byder på gamle fotografier, dokumenter og bøger: bl.a. bogen om silhuetter, H.C.A. og det Melchiorske hjem (med fotos) fra redaktørens oprydningsdille.

Torsdag 3. november

Vi begynder med præsentationsrunden - måske var der nogen som havde gode idéer og forslag til de kommende mødeaftener!

Få styr på den Glücksborske kongefamilie

Hvem er hvem har ofte været tvivlsomt at afgøre. FB vil vise hvad Objektiv's arkiv har af royale billeder. Medtag dine egne royale billeder evt. elektronisk til fremvisning!

Endnu en auktion med 'skrot' fra FB's flyttekasser.



Grevinde Danner & Frederik VII



Norges største billedarkiv overgivet til Det Norske Rigsarkiv i Oslo

Arkivet omfatter årene fra år 1900 frem 1970'erne med centrale billeder af verdenshistorien, kulturliv, industri, sport og almene begivenheder. Giveren er Sturlason AS Polyfotos som ønsker at arkivet skal sikres for fremtiden. Registrering og sikring af arkivet sker i samarbejde med Rigsarkivet.

Dette arbejde er allerede igangsat hvis formål er at digitalisere samlingen, så den kan blive tilgængelig for almenheden. Der vil helt sikkert være billeder fotograferet af fortidens berømte fotografer. Flytningen af det store arkiv er økonomisk støttet af Norsk kulturråd og Frit Ord. ●

BOG & UDSILLINGSOMTALE

Flemming Berendt



Disko-den blå bugt

Ivar Silis

Format 24x26,5 cm, 256 sider heftet.

Tekst og farvebilleder. Gyldendal 2011.

Kr. 400,-

ISBN 978-87-02-07721-6

Som polarfotograf og ekspeditionsmand har forfatteren skildret Grønland i 15 reportager. Her møder man en bjergtaget mands beretninger om et næsten ubeskriveligt land dækket af is og sne det meste af året. Bogens primære mål er de mange fotografiers ubeskrivelige skønhed i farver, som kun en life-rejse kan indfange. *Jeg har stukket objektivet i Arons rejsetrawl ud for Hareøen, suset med fiskerne i polarnatten med hundeslæder ud på Isfjorden, taget brusebad i grønlandske hvalens blåst og kigget DNA-arkæologer over skulderen* skriver Ivar Silis et sted i bogen.

De præcise beskrivelser af hvert enkelt billede giver en oplevelse af den smukke og unikke natur til en væsentlig erindring om steder, hvor man aldrig selv kommer. De enkelte reportager beskriver hvorledes den grønlandske hverdag ændrer sig i hastigt tempo. Ikke mindst den globale opvarmning vil på længere sigt betyde en væsentlig forringelse af dyre- og planteliv. Grønlands undergrund og dets økonomiske potentiale vil komme i højsædet.

Ivar Silis er en grundig iagttager af sine oplevelser og i besiddelse af et oplysende fortælle talent. Her bliver ikke sprunget noget over. De små for læseren måske ubetydeligheder, men i den store sammenhæng er det netop det der betyder meget i naturens sammenhæng.

Denne store smukke bog er en virkelig appetitvækker for hvem der har fysik og penge til sin næste store naturoplevelse. ●



Med hjerte og jernvilje

En farverig forlæggers erindringer

Format: 25x17,5 cm, 303 sider indbundet. gennemillustreret med s/h og farvebilleder.

Forlag: Palle Fogtdal 2011. Kr.

ISBN 978-87-7248-707-6

Palle Fogtdal har altid været mit idol for sit store talent som illustratør og magasinudgiver. Som ung blev Palle klar over sit særlige gen 'billedoman'. Helt naturligt var hans første produkt Foto Magasinet (1955 kr. 3,75).

Vi er mange, som husker Viggo Rivads billede fra Venedig, som blev betegnet som sløret makværk. Succesen var hjemme med et oplag på over 10.000 eksemplarer, fotografiets store opgangstid. Det blev gennem årene til en række magasiner: Bo Bedre, Håndarbejde, Fodbold Jul, Bil-Revuen og Gør Det Selv, hvis du vil vide hvor mange må man købe bogen. Herudover har Palle Fogtdal udgivet en række kulturelle værker: København før og nu- og aldrig, Fogtdal Illustreret Tidende samt en række fotografiske billedbøger baseret på forlagets eget arkiv.

Det er ikke nogen privat biografi, men en nøje gennemgang af hans til tider stakåndet produktionsniveau, men også en beretning om Palles evne til at knytte de rigtige medarbejdere til en given opgave.

Heldigvis har det givet penge i posen, bl.a. til at oprette (2005) Fogtdals Fotografriser.

Der uddeles årligt kr. 500.000, en hæderspris på 250.000, som Viggo Rivad var den første til at modtage. Derudover 5 legater på hver kr. 50.000.

Bogen er et spændende opslagsværk for hvem det er et must at have styr på vitale billedudgivelser i Danmark. Tillykke med 80 års-dagen og forhåbentlig mange nye billedoplevelser. ●



et

How to Hunt

Trine Søndergaard

Nicolai Howalt.

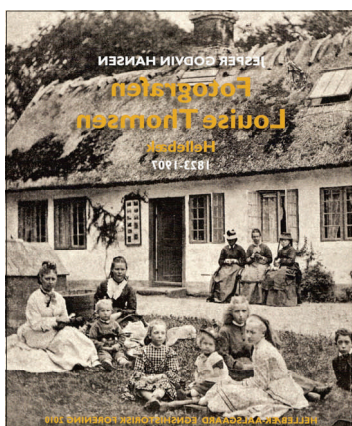
Format: 30x34 cm, 116 sider indbundet.

Farvebilleder nogle som dobbeltsider.

Gyldendal 2011. Kr. 450,-

ISBN 978-87-02-10460-8

Dette må siges at være det ultimative værk om 'kunsten' at være jæger og blive jaget. Det første man bliver betaget af er kvaliteten af de reproducerede billeder. En helt enestående naturlig mætning i fotografens indfangning af tidlige morgen- og aftenstemninger. Billederne gengiver det romantiske landskabsmaleri ved hjælp af lys og skygge. Vi taler her om dokumentarisk kunstfotografi, når det er bedst. Har du en jagtven så er dette bogen. Udgivelsen er støttet af Ny Carlsberg Fondet og Statens Kunstråd i samarbejde med det tyske kunstforlag Hatje Cantz. ●



Fotografen Louise Thomsen. Hellebæk 1823-1907.

Jesper Godvin Hansen. Format: 20x24 cm, 47 sider heftet.

S/h billeder. Kr. 100,-

Gerda.broegger@stofanet.dk

ISBN 87-87500-24-8

Fotografen Louise Thomsen var fra ca. 1860 aktiv i det lille fabrikssamfund i Hellebæk. 50 fotografier giver

et levende billede af et samfund, vi troede 'kun' var feriedyl. Billedernes enestående naturlighed giver hende prædikatet som en og præcis gengiver af livet i det lille, men dynamiske samfund. Kronborg Geværfabrik var kendt i militære kredse.

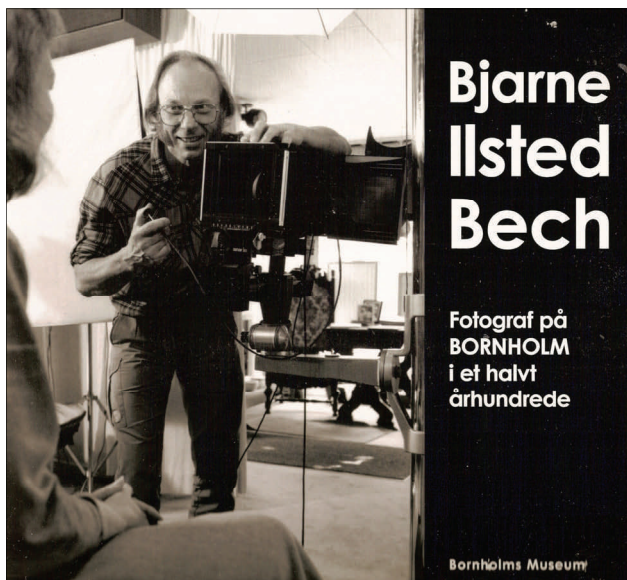


Den nye Hammermølle opført omkring 1823



Louise's mobil-mørkekammer

Den er smukt trykt, et lille stykke socialhistorie hvor almue og overklasse træder frem på scenen med stor naturlighed. Hendes billeder fremstår som supplement til guldalderens portræt- og landskabsmalere. Bogen er et led i Egnshistoriske Beretninger 39/2010. En lille perle! ●



Fotograf på Bornholm i et halvt århundrede
Bjarne Ilsted Bech.

Format: 24x24 cm, 143 sider heftet. S/h og farvebilleder. Bornholms Museer 2010. Kr.
ISBN 978-87-88179-01-9

Ann Vibeke Knudsen medlem af DFS har med sin præsentation af denne bornholmske fotograf og hans virke på øen i omkring 50 år skabt et kulturhistorisk billede af den lille solskinsø. Bjarne Ilsted Bech er en faglig dygtig og alsidig formidler af øens puls.



Havnearbejder 'skomager' Peter Blom, 1966

De fleste billeder er gengivet i formatet 19x19 cm. Hakon Holm Grafisk, Rønne, har leveret den fineste tryk-kvalitet, man kan ønske sig. I vintervejr, sommerson og bidende blæst følger vi med fotografens øje de stemninger og menneskelige relationer, som de små samfund giver den besøgende. Her er naturligheden sat i højsædet. Blaserthed og snobberi er for længe fløjet ud i Østersøen, hvis vrede man også oplever. Har man ikke været på Bornholm så er det på tide.●



Snevejr på hjørnet af Østre voldgade, 1965

Preus Museum fejrede sit 10-års jubilæum den 26. maj

Præcis klokken 14:00 forvandlede Preus Museum til Norsk museum for fotografi - Preus Fotomuseum på Karljohansvern i Horten. En af Europas fineste samlinger af fotografika erhvervet af Den Norske Stat.

I en række turbulente år hvor det har været svært at præsentere museets samlinger i den aftalte idé og ånd er det lykkedes den nuværende direktør Ingrid Nielsson at få styr på tingene. I Leif Preus jubilæumstale blev hun rost for sin indsats - udtrykt med sine egne ord:

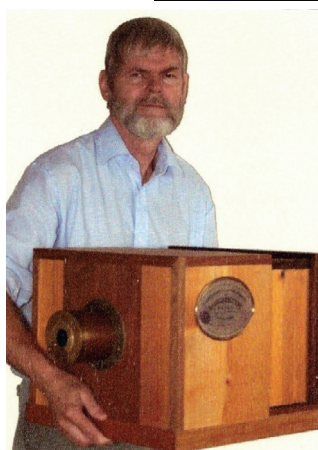


Leif Preus og Ingrid Nielsson M.L

Det er vigtigt, at museet hviler på sine tre ben -billeder, artefakter og litteratur. Alt der overføres museets historier til enhver tid til det offentlige uanset de præsenterede showet. Museet har i dag 13 ansatte inc. deltids-vagter. Konserveringsafdeling samt professionelt forskningsudstyr er etableret - held og lykke i de kommende år! www.preusmuseum.no ●



Atelier Konst & Kamera



Galleri Konst & Kamera

Västertjäl 550, 89396
Sidensjö.

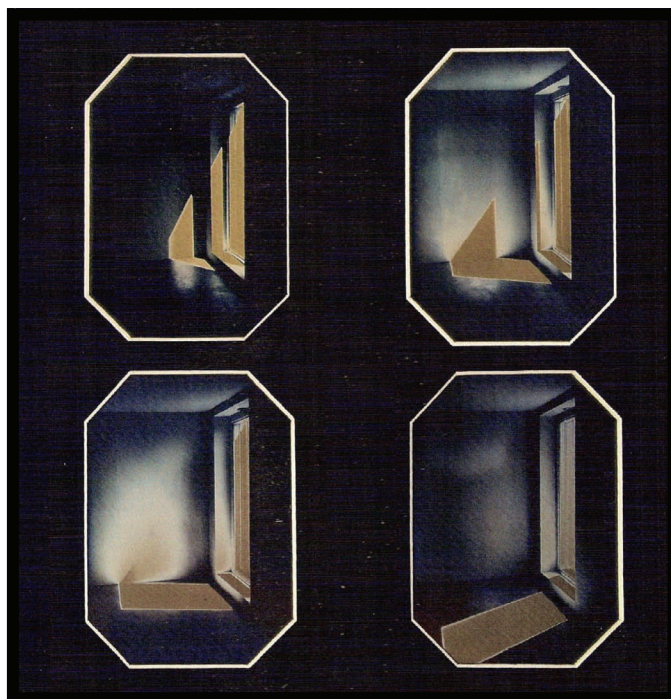
Tlf.: 0660-262090,
073706605
www.daguerre.info.se



Åke Hultman fra Örnsköldsvik har åbnet et Galleri Konst og Kamera i byen Sidensjö hvor han som den første i Sverige præsenterer egne daguerreotypier fremstillet efter Louis Daguerre's originale proces fra 1839.

I perioden 12. september til 18. oktober 2009 blev et antal af Hultman's egne daguerreotypier udstillet i byen Bry sur Marne udenfor Paris samt i Atlanta USA i 2010 (Objektiv nr.126/35).

Åke Hultman er en usædvanlig håndsnilde herre som (Objektiv nr.67/38) beskriver fremstillingen af et camera obscura. Næste projekt er fremstillingen af et komplet udstyr til fremstilling af daguerreotypier (Objektiv nr.80/55). Hultman giver en beskrivelse af Louis Daguerre originale udstyr fra 1839 (Objektiv nr.94/25).



Åke Hultman's fabulerende billedkombinationer fremstillet med Louis Daguerre's proces, hvor kunstnerens billede er et unika-negativ

I forbindelse med åbningen af galleriet Konst & Kamera har Hultman skrevet en lille bog (18x17,5cm indbundet) med titlen Nutida Daguerreotypier 2006-2011. En kort beskrivelse af udstyret til fremstilling af daguerreotypier suppleret med 31 egne frembringelser. Billederne er præsenteret i smukt tryk. Motiverne er abstraktioner over kunstnerisk fri fabulering. ●



Nadar løfter fotografiet op til kunstens højder, 25. maj 1862



Daumier karikaturer på gl Holtegaard 12.08-06.11

Nu er der mulighed for at opleve Honoré Daumier's humoristiske originaltegning af Félix Nadar's ballonfærd over Paris.

En ualmindelig flot bog viser udstillingens store bredde. Daumier var i hele sit liv en samfundskritisk personlighed. Specialist i grafiske værker, Thomas Metzen og professor i litteraturvidenskab, Martin Zerlang har bidraget med en omfattende beskrivelse af udstillingens værker, som er et aktuelt debatindlæg i tidens eksplosive debat om ytringsfrihed. En sand oplevelse. ●

'DIT & DAT'

Foreningsmeddelelser, anvisning- og orienteringsnyt

GENERALFORSAMLING & LANDSMØDE

9. april 2011

Referent: *Allan Bunton*

Valg af dirigent og referent

Ad dagsordenens pkt 1. Valg af dirigent og referent: Svend Frederiksen blev valgt som generalforsamlingens dirigent og Allan Bunton som referent.. Pkt. 2. Formandens beretning:

Formandens beretning

Endnu et år er gået og hermed min 12. beretning. Vores medlemstal er nogenlunde stabilt, selv om vi hvert år må slette en del, når vi når datoen for sidste indbetaling, heldigvis kommer der også nye til. Mødeaktiviteterne i København startede med en mail fra Østerbrohuset, som meddelte at der ville være lukket resten af året 2010 p.g.a. renovering og man var gået på ferie. Leif Germann fandt herefter et egnet sted, hvor møderne kunne afholdes.

September mødet blev afholdt med Peter Randløv som foreviste en række 3D-billeder 'aftaget' af Peter Elfelt, hvilket ikke var det eneste der var 'aftaget', og godt så det ud. Oktobermødet i Middelfart blev afholdt med loppemarked, frokost og foredrag af Kjeld Jensen om rejsekameraet, og derefter anvisningssalg. Et langt program og en god dag.. I oktober var der foredrag af Klaus Eckard-Riess, som fortalte om hvorledes de fuld-automatiske kameraer er indrettet. Det kan være svært at forstå, men heldigvis bliver det gentaget i Objektiv. Sidst på måneden var der loppemarked og anvisningssalg. Fuldt hus, men mindre omsætning. Novembermødet bød på 'rundtur' i København, hvor Claus Neble var guide og havde mange gode historier at fortælle om. Med teknisk assistance fra Peter Randløv blev det afviklet i 3D.

Den 2. december var vi tilbage på Østerbro i friske lokaler. Stort juleanvisningssalg med godt humør og pæn omsætning. Januar mødet var helliget historien om Balda-werk, fortalt spændende og levende af Klaus Eckard-Riess. Sidst i januar gik turen til Middelfart. Loppemarked, en dejlig frokost hvorefter Francois Marchetti fortalte om de franske fotografiapparaters guldalder, nyt og forfriskende, afslutning med 'skrotsalg'. Februar mødet var en fortælling om hvordan ATM's møde med Sct. Petersborg blev til en flot billedbog. Martsmødet blev varetaget af Elo Lundin Christensen, som fortalte om sjældne kameraer fra egen samling bl.a. det nyfundne Nellerødkamera.

Billedgruppen har været samlet en række aftener hvor forskellige temaer blev belyst grundigt. En ekskursion til Lene Grinde, hvor hun sammen med sin mand 'aftog' daguerreotypier for åben skærm.

I året der er gået, har vi modtaget 3 numre af Objektiv samt et temanummer. Det vil sige, at redaktøren stadig kører for fulde omdrejninger. Det skal han have en stor tak for. Objektivs standard er bedre end nogensinde.

En tak til vore trofaste annoncører. Husk at støtte dem, når I gør indkøb. Tak til webmaster Leif Johansen for hans arbejde. Kig forbi en gang imellem. Måske er der noget, du kan bruge, måske er der nogen der kan bruge dig.. Også en tak til auktionarius Andreas Trier Mørch, som trofast svinger hammeren tillige ved 'skrotsalg'. Den velfungerende bestyrelse takkes tillige. Leif Germann som styrer anvisningssalgslisterne med hård hånd, assisteret af Allan Bunton. Kassereren passer sin pengekasse, og Svend-Erik Jeppesen styrer de jyske aktiviteter, således har alle en opgave som udføres på bedste vis Flemming tager sig af Objektiv. Status for DFS pt. Vi har 310 medlemmer, og 30 udmeldinger samt 15 nyindmeldte.

Kassererens beretning

Herefter fremlagde kassereren regnskab for året 2010, der udviste et underskud på kr. 5.475,00 mod det i budgettet kr. 16.000,00, en forbedring på kr. 10.525,00. Kontingentindtægten var gået ned med ca. kr. 5.000,00, og løssalg af Objektiv var blevet fordoblet desuden var der i anvisningssalg en stigning på ca. kr. 4.000,00 i forhold til budgettet. Alt i alt et tilfredsstillende resultat der blev godkendt af forsamlingen.

Budgettet for året 2011 blev gennemgået, hvor et forventet resultat vil udvise et underskud på kr. 5.400,00 - forsamlingen godkendte det fremlagte budget.

Redaktørens beretning

Redaktøren Flemming Berendt oplyste, at der grundet hans private flytning ikke havde været den fornødne tid til færdiggørelsen af temanummeret Japansk Fotohistorie. Til gengæld blev det erstattet af et færdigt manus om Russiske/Sovjetiske 35mm Kameraer 1950-1975. FB regner med at det japanske-temanummer vil være klar til april 2012. Tak for modtagne bidrag og billeder til Objektiv. Forsamlingen gav FB en stor tak for hans

arbejde og det flotte resultat med Objektiv.

Indkomne forslag.

Der var ikke indkommet forslag til bestyrelsen.

Valg til bestyrelsen:

Flemming Berendt, Svenn Hugo, Leif Germann Jensen og John Mikkelsen. Alle modtager genvalg..

Valg af revisorer:

W. Thomsen og Lars Schönberg-Hemme var på valg og blev genvalgt med applaus.

Fastsættelse af kontingent:

bestyrelsens havde foreslået uændret kontingent.

Forsamlingen godkendte bestyrelsens forslag.

Eventuelt:

Under dette punkt gav anvisningssalgsleder Leif Germann Jensen forsamlingen meddelelse om hans forstående flytning, hvilket kan give nogle forsinkelser i ekspedition samt måske nogle misforståelser m.h.t. tlf., e-mail etc.

Medlemmerne bedes have tålmodighed og forståelse, hvis noget skulle opstå, forsamlingen havde fuld forståelse.

Kassereren John Mikkelsen gav en venlig opfordring om at opgive **medlemsnummer** ved kontingentindbetaling.

Der var flere kommentarer vedrørende de indleverede effekters stand til anvisningssalg. Det blev indskærpet at effekternes stand skulle højnes betydeligt for at komme i betragtning til kommende anvisningssalg
Generalforsamlingen sluttede i god ro og orden kl. 13:30

Anvisningssalg

Anvisningssalget kunne nu begynde. Lot nr.10 var en Leica M2 kamerahus fik hammerslag ved kr.2.500,00. En laterna magica skiftede ejer for en pris af kr.250,00. Herefter gik det strygende med moderate glidende priser visse effekter endda med stigende tendens. Et rejsekamera 18x24cm Voigtlander bar kr.1.300,00 til kassen. 8 stk. stereoskopbilleder fra Ægypten indbragte kr.240,00.

I det store hele var omsætningen ganske rimelig i betragtning af en vis mathed på markedet. Ude i Europa er tendensen langsomt afmattende, dog kan der spores stor fremgang for virkelig sjældne sager. Her i Danmark må man nok forvente en mindre afmatning indtil årets udgang. Anvisningssalget var muntert og meget afvekslende. En god afslutning på dagen med et godt resultat. Tak til ATM & SH.

Tak for året der gik. ●

Anvisningssalgsslisten til lørdag, d. 09.04.11 i Middelfart				
Anvisningssalgseffekterne sælges som båret, og Dansk Fotohistorisk Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den anførte tilstandsbeskrivelse. Køber og sælger erklærer hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes kontant på stedet med såvel køber som sælger. Kredit gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalget. Ved kommissionskøb vil effekterne blive sendt pr. postoprævn. Den, der afgiver bud for tredemand hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon, e-mail eller brev til anvisningssalgslederen: Leif Germann Jensen, Stationsvej 22, 2640 Hedehusene tlf. 33 21 43 87 e-mail: leif.gj@hotmail.dk				
Kommissionsbud modtages senest 2 dage før anvisningssalget.				
Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
1	Sixtycolor farvetemperaturmåler	B		20
2	Weston Master III lysmåler	B		30
3	Polaroid, m. Quintic Lens f:10/125mm.	A		10
4	Figur: Karikatur af fotograf	A		100
5	Blue Book 1839 -1981		100	+
6	Heinrich & Poulsen, originalt catalog 1895		350	350
7	Ambrotipi, guldbelagt	B/C		90
8	Leif Hammelev: "Krigen 1864 i stereoskopbilleder"	A		70
9	Tair-3-PHS f:4,5/300 (photosniper-objektiv) i kasse m. greb, filtre m.m		750	600
10	Leica M2 kamerahus (krom) Nr.976466	A	2500	+
11	Leicameter	A	450	+
12	Elmar 2,8/50 (bajonet) Nr.1668187	A	900	900
13	Elmar f:4/9cm. (bajonet) Nr.1387147	A	900	1350
14	Summaron 2,8/35 (bajonet) Nr. 1810184	A	900	1700
15	Kehlet katalog 1915, genoptryk 1976	A		40
16	Figur: Karikatur af fotograf	A		160
17	Lund og Engelsted, originalt catalog 1895	A		200
18	1 stk. objektiv: Hermagis Paris No.22, 130	A/B	750	625
19	Laterna Magica (Ernst Plank, 1890) (renoveret)	B	500	250
20	1 stk. objektiv: Darlot Paris No.503, (1860)	A/B	750	400
21	Nikkor f:2/35mm objektiv samt defekt Nikon F3	B-C		220
22	Voigtlander Vitessa, m. Color-Skopar 3,5/50 (pæn)		300	475
23	Kadlubek's Objektiv-Katalog (1. Auflage, 2000)			20
24	Zeiss Ikon Ikonflex Ila, m. Tessar 3,5/75 og Synchro Compur		500	+
25	Canon Digital Ixus 400 (3x optisk zoom) (OK, uden lader)			110
26	Voigtlander Vitessa T, m. Color-Skopar 2,8/50		600	450
27	Voigtlander Dynaret 4,8/100 (til Vitessa T)		500	500
28	Voigtlander TURNIT søger (til 35 og 100mm)		500	+
29	Olympus 9x21 PC III kikkert			70
30	"3D-PICTURE-VIEWER" mini-stereoskop med 14 billeder		100	200
31	Stereo autochrome (6 x 13cm.) "Krokus plæne", 1922		100	100
32	Wistascreen (australisk plaststereoviewer), med 3-D Weetabix Animal Cards		100	180
33	IMPERIAL metalstereoviewer, med 4 stk. "Favorit" stereocards		100	320
34	10 stk. stereocards (4,5x10,5) "Danske avlsdyr"			90
35	Glasdiapositiv i træramme: "Les trois graces" par Thorwaldsen		50	50
36	Lantern slide: 4 vilde dyr, samt View-Master viewer m.m.			60
37	Agfa Karat, m. Solinar 3,5/5cm., Compur og BT (fra 1938)			120
38	Agfa Billy-Clack (4½ x 6), m. Igenar 8,8, BT og brugsanv.			20
39	Welta Symbol, m. Welta Anastigmat 7,7 og BT	A		380
40	Konica Hexanon AR 1,8/50 objektiv (på defekt Konica FS-1)			5
41	Braun Reflex-Paxette Automatic II, m. Ultralit 2,8/50.	B-C		30
42	Praktica V.L. Skakt+Prisme, uorg. Auto Beroflex 2,8/35 Auto Beroflex 2,8/135	B-C		120
43	Kodak Retina Reflex S Retina, m. Xenar 2,8/50mm	B-C ?		70
44	Glasmonteret tissue card: Chateau de Fontainebleau		75	75
45	7 stk. gamle stereocards fra Pompei		50	200
46	6 stk. glas-stereobilleder (Ferrier Soulier): Bjergbestigning m.m.		300	650
47	Jupiter-12 2,8/35 (Biogon) med 39mm Leica gevind. I org. plastkdose, m. certifikat	A	300	450
48	AF-S Nikkor 18-135/3,5-5,6 DX (i perfekt stand)		500	450

49	Gl. originalt Nikon-værktøj til kontrol af 52mm filtergevind			90
50	CD-ROM Deutsche Kameraindustrie 1880 - 1920			280
51	Album med 13 store billeder og 45 små billeder	C		20
52	Et bundt visitkortbilleder, 50 stk.			10
53	47 stk. stereobilleder fra Europa og USA.			60
54	19 stk. stereobilleder fra Danmark, fortrinsvis soldaterbilleder, taget af fotografene: V. Krup, Carl Aagaard og A. H. Faber.			200
55	Rejsekamera 12 x 16 cm, messingoptik, Rapid Lynkeioskop, C. P. Goerz.			800
56	Rejsekamera 18 x 24 cm, messingoptik, nr. 27358, Voigtlander & Sohn.			1300
57	Rejsekamera 18 x 24 cm med lukker, messingoptik, Rigonar 4,5/24 cm.			800
58	Daguerreotypi (portræt)			300
59	Retina lb, m. Xenar 2,8 og BT			90
60	Teleobjektiv: Minolta Tele Rokkor 4,5/300mm + etui			260
61	Mamiya ZE Quartz, m. 3,5/28mm.			10
62	Miranda Auto Sensor EE, m. 2 stk. org. optik + div. udstyr i taske			380
63	4 stk. forskellige "Super"-kameraer fra de sidste 30 år			10
64	Nikon F401, m. AF Nikkor 3,5-4,5/35-135 og taske			110
65	2 stk. gamle kikkerter med individuel okularindstilling.			150
66	Minolta X-300, m. Rokkor 1,7/55 og taske			20
67	Retina la, m. Xenar 3,5/50			50
68	Sixtron flashmeter. (I orden)	A/B		30
69	Objektiv til Kodak Karussel:Vario Retinar 70 - 120 mm	A/B		70
70	Leitz kopienhed (???)	B		50
71	Leitz Flash holder.	B		140
72	SRA stereobetrager på ben	A		150
73	Tamron SP teleconverter 2x	A		10
74	Kenlock vinkelsøger	A/B		10
75	Sony flash HVL-FH1100 (til digital) (Som ny. Formentlig i orden)			20
76	Goerz kikkert 8 x (Brugspræget. I orden)			20
77	Bush minikikkert 3½ x (Brugspræget. I orden)			100
78	Nikon Coolpix P2, 5,5 megapixels (I orden, men uden lader)			10
79	Amatør-Fotografen årgang 1913 + 1914 komplet			50
80	Fotomagasinet Årgang 1 1955 komplet i hard cover			10
81	Fotomagasinet Årgang 4 1958 komplet i hard cover			10
82	Lot div. Fotomagasinet fra 60'erne			5
83	VIDOM Leica Historica nr. 12 - 54 få nr. mangler			340
84	Lot Nikon news, Pentax family + 1 leica photography			30
85	Cornwall auktions kataloger nr. 41 - nr. 61 (1991 - 2001)			90
86	Foto Revyen 82 + 83 + 84 + 85			70
87	McKeown's Price Guide 1987-88			50
88	McKeown's Price Guide 1990-91			20
89	McKeown's Price Guide 1992-93			80
90	McKeown's Price Guide 1997-98			160
91	Lot div. fotobøger			60
92	8 stk. Underwood stereobilleder, Egypten		50	240
93	8 stk. Underwood stereobilleder, England og Skotland		50	50
94	7 stk. Underwood stereobilleder, Cuba, Jamaica, China		50	50
95				
96				



Jørgen Gregersen orienterer museums konsulent Flemming Berendt om sin visit- og cabinets udstilling på Danmarks Fotomuseum

Nekrolog:

Jørgen Gregersen

'The Grand Old Man' Jørgen Marcus Gregersen sov stille ind den 16. april 95 år gammel fysisk svækket, men til tider stadig åndsfrisk med ildhu for det, som et langt og kreativt liv med et håndværk, der blev hans levebrød. I 1936 han blev ansat hos fotograf Bloch i Kgs. Lyngby, året efter var titlen bestyrer af Blochs Fotomagasinet på Lynby Hovedgade 47. Jørgen købte den beskedne fotoforretning, som han drev i næsten 50 år.

En medfødt interesse for gamle billeder gjorde, at fotografmesteren tillige blev Lyngbys historiske billedfortæller, hvilket endte med fremstillingen af et Lokalhistorisk Billedlotteri, som bestod i at anbringe det nostalgiske billede på rette plads. Omkring 4.000-5.000 gamle fotografier og albums blev overgivet til Byhistorisk Samling.

Fotoforretningen blev sideløbende ført med stor præcision og ekspertise og lønsomhed. Forfatteren Soya udtalte engang *at næst efter diamanter var fotografiering det kostbareste i denne verden!*

For Lyngby Taarbæk Kommune var Jørgen Gregersen den alsidige igangsætter og samfundsstøtte her beskrev-

imisterne, der uddeler legater til unge musikere, i hjemkommunen medlem af ligningskommissionen, kustode i Lyngby Kunstforening, æresmedlem af Handelsforeningen, Historisk-Topografisk Selskab samt Selskabet for Lynby-Taarbæk kommune og Danmarks Fotohandlerforening. I 1993 modtog han Københavns Amts Kulturpris og i 2001 Lynby-Taarbæk kommunes Kulturpris.

Danmarks Fotomuseum og DFS

Jørgen Gregersen blev tidligt medlem af Dansk Fotohistorisk Selskab, senere blev han også medlem i bestyrelsen for Danmarks Fotomuseums Venneforening.

I DFS-regi blev det til flere foredragsaftener og en succesfuld bustur til museet i Herning med Kodak som sponsor. Medlemmer af Billedgruppen har på mange måder nydt godt af hans dublet- og overskudsbilleder, en serie fine billeder prydede ofte Objektivs sider. Foreningen formidlede flere gange ved anvisningssalg fotografika, som efterhånden fyldte op i den lille forretning.

Vi er mange i Dansk Fotohistorisk Selskab, som vil savne Jørgens gemytlige væsen og store viden. ●

Læserbrev

Göteborg, den 29. maj 2011

Kære DFS,

Jeg ønsker hermed at bringe en stor tak til DFS, idet mit medlemskab har bidraget til et Hasselblad stipendiat under Ny Nordisk Fotografi på Hasselblad Center.

Jeg har netop afsluttet min 3-årige Batchelor i fotografering, fotokunst og teknik på Göteborg Kunsthøgskolen.

I Göteborg har jeg udstillet flere steder og netop afsluttet en 8 ugers udstilling på 'Røde Sten', der er en af Sveriges kunsthaller. Her fik jeg mange roser og loven-
de ord. Jeg har også for nylig vundet 1. præmie for et billede i en konkurrence udstedt af en Videnskabsfor-
ening.

I marts blev jeg sammen med en del andre fra hele Norden inviteret til en konkurrence med flere optagelsesrunder, til at udstille hos Hasselblad Foundation under Erna og Victor Hasselblads Stiftelse.

Det er en stor anerkendelse, at blive opfordret til at udstille her. Udover æren at få lov at udstille, så udvælger en international jury 10 finalister, som har mulighed for at vinde et attraktivt stipendiat. Stipendiatet består i muligheden for at tage en 2-årig international Master degree på et af to universiteter i England. Hertil kommer et pengebeløb til dækning af samtlige omkostninger. Beløbet er skr. 200.000.

Jeg har brugt ca. 3 mdr. på planlægning og tilrettelæggelse af mit billede og udstillingsprojekt. Og det er her DFS kommer ind i billedet. Jeg har valgt at mixe billeder fra gamle glasplader med nyeste teknologi i mit projekt. I projektet indgår også tre fotografiske skulpturer, som stiller spørgsmål til min håndtering af arkivet med gamle glasnegativer som omdrejningspunkt. At det blev mit valg, skyldes ene og alene de mange gode og inspirerende møder jeg har deltaget i hos DFS, hvor jeg med stor lyst har suget til mig af 'fotohistoriens' vingesus.

Pressen og juryen var indkaldt d. 27.05.2011, hvor kandidaterne blev offentliggjort med omtale og beskrivelse af den enkeltes projekt og billeder. Herefter fulgte den afgørende og afsluttende tale med beskrivelse af den vindende kandidat. Ca. 5 min inde i denne tale, gik det først op for mig, at det var mig, der blev beskrevet og bedømt. Og jublende glad var jeg, da jeg blev kaldt op for overrækkelse af Hasselblads år 2011 stipendiat. Kl. 18.00-19.30 var der fernisering, hvorefter udstillingen officielt blev åbnet og varer frem til den 21. august. Jeg har efterfølgende deltaget i megen festivitas, hørt på anerkendende taler og været med i adskillige interviews. Jeg er meget beæret og stolt over at være blevet valgt som den bedste, hvilket jeg synes jeg vil delagtiggøre DFS i.

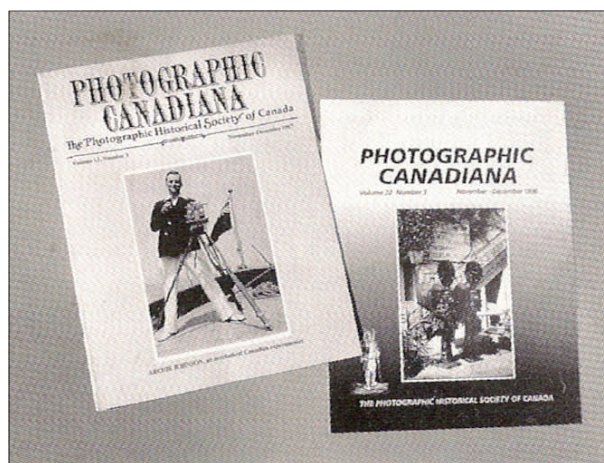
Mange hilsner

Joachim Fleinert. ●

joachim@fleinert.com – www.fleinert.com

Louise Wolthers udnævnt til forsker

Det er med stor glæde at et af vore medlemmer Louise Wolthers af Hasselbladstiftelsen er pr. januar 2012 er blevet udnævnt til forsker indenfor fotografi. Som kunsthistoriker med en Ph.D. i fotografi. Hun erhvervede sin doktorgrad ved instituttet for Kunst-og Kulturvidenskab ved Københavns universitet på en afhandling om fotografiets rolle i krig, kolonisation og kommercielle forhold i perioden 1860-1920. Som curator har hun taget initiativet til at organisere en række udstillinger med historisk fotografi og samtidskunst. Louise Wolthers påpeger at *Hasselbladstiftelsen er verdensledende indenfor fotografiens formidling, og jeg ser frem til dels at fortsætte forskningen i stiftelsens fotografisamling så vel som i de aktuelle strømninger på fotoscenen, dels udvikle nye perspektiver om fotografiens rolle i den visuelle kultur.* Tillykke! ●



Fifty-four issues – 1987 to 1996

Objektiv (Danish Photo Historical Society) - Nr.131 April, 2011. Nice article on Balda products and although I can't read Danish, the photo of Max Baldeweg gave me a clue as to the origin of the camera's name. We also have an article reviewing the colour films of Agfa and Kodak. Many large color illustrations are used to take us on a tour of a photography museum (which I believe is in Madeira).

Objektiv (Danish Photo Historical Society) - Nr.132 April, 2011. This huge volume reviews many Russian 35 mm cameras (1950-1975). Along with hundreds of photographs we have the specs and production information for Zorki, FED, Zenit, Mir, Drug and many others. Certainly useful for the USSR collector.

Solgt for kr.9.900,000 inc. Salær!
Hermed har West Licht Photographica Auction



den 28 maj slået alle rekorder. Et af verdens mest sjældne Leica'er er sat bag panserglass og hængelås hos en privat samler et sted i Asien.

Kameraet er en prototype (0-serie med Anastigmat



Oskar Barnack (1879-1936)



Leipzig 1925

1:3,5 F=50mm) håndfremstillet af dets opfinder Oskar Barnack i 1923 og præsenteret på Leipziger-Messen i foråret 1925, som verdens første fabriksfremstillede 35mm småbilledkamera. ●



Redaktøren søger bøger & dokumenter vedr. japansk fotohistorie til lån.
Gerne bøger om teknik, hvori der indgår små oplysninger om japansk fotografika i forne tider.

Materialet må gerne være kopier.
Tips via internettet er også velkommen.
Tlf.: 4589-2496.

Samlarmarknad i Olofström!

SØNDAGEN DEN 4. SEPTEMBER KL. 10:00-14:00

Information: n-h.ottosson@oktv.se

Tlf.: 0454-41 256 eller 070-545 1919

www.museikameror.olofstrom.net



Så er

det NU!

Lars Rønnow Larsen

Hvis man samler kameraer, og hvis man har planer om at udvide samlingen til at dække tidstypiske digitalkameraer, så er det på tide at begynde NU. Kameraerne på billedet stammer alle fra den lokale genbrugsplads elektronikpalle og ville alle været splittet ad, smeltet ned og recykleret, hvis jeg ikke havde klunset dem. Nu er det jo ikke sådan, at de ikke fungerer. Nogen af dem er naturligvis døde, men flere af dem er tilsyneladende bare faldet for megapixelhysteriet, og så bliver de smidt ud.

Når man ser dem, kan man samtidig se, hvor hurtigt udviklingen er gået. Seneste erhvervelse er et fuldt funktionsdygtigt Panasonic NV-DCF1. Det er fra 1997 og med en svimlende opløsning på 350 Kpixel. Prisen med et 2 (to) MB hukommelseskort var rørende ca. kr.5.000,- og tillod 11 billeder - i fuld størrelse - før man skulle overføre til computeren. Men for en bagatel af 100 pund kunne man opgradere til et 4 (fire) MB hukommelseskort.

En tredjedel megapixel er naturligvis ikke meget i dag, men et Fujifilm E510 med 5,2 megapixel fra 2004 uden andre problemer end et manglende hukommelseskort og flade batterier, et Samsung Digimax A50 med 5 megapixel fra 2005 eller et HP Photosmart 935, 5,3 megapixel med tilhørende docking station samt fjernbetjening og oplader fra 2003-alle til AA-batterier ville da være glimrende at have liggende i bilen som reservekameraer, men sådan er det åbenbart ikke længere.

Nogen af dem har endda billeder på hukommelseskort eller den interne hukommelse, og hvis dem gamle digter - som elskede at blive taget af havde levet, havde han sikkert skrevet et æventyr om de oplevelser, de kunne fortælle hinanden om, medens de lå dér i elektronikpallen og ventede på at blive skrottet. Så: 'skynd jer, kun om føje tid, er de alle smeltet ned'. ●



**Støt Danmarks Fotomuseum
- bliv medlem af
Venneforeningen på
www.fotomuseum.dk**



DANMARKSFOTOMUSEUM

Museumsgade 28 · Herning · www.fotomuseum.dk

Anvisningssalgsslisten til lørdag d. 08.10.11 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, e-mail eller brev til anvisningssalgslederen: **Leif Germann Jensen, Stationsvej 22, 2640 Hedehusene**

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

Kommissionsbud modtages indtil 2 døgn før anvisningssalget.

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
1	Focal Encyclopedia of Photography, 1699 sider			
2	Tomosy: Camera Maintenance & Repair			
3	Olympus XA med blitz A11			
4	4 stk. fotobøger, bl.a. Langford: Fotografiens historie			
5	Samling Leitz/Leica brochure			
6	4 stk. glas-stereodias (ét knækket): Bjerglandskaber i Savoien		100	
7	4 stk. glas-stereodias: Diverse Europa, (Ferrier & Soulier)		200	
8	7 danske stereobilleder: Folkemuseet			
9	Underwood stereobillede: Aleksandra og Edwards kroning			
10	Stereobillede: Napoleon III			
11	Exa (buet front) m. Meritar 2,9/50			
12	Exakta VX IIa (buet front) m. Tessar 2,8/50		200	
13	Laney: Leica Collectors Guide samt 40 Years Leica M			
14	Novoflex/Exakta bælgudstyr med dobbeltslæde samt udløserbro			
15	Exa (front med skråskrift) m. Domiplan 2,8/50			
16	5 stk. glas-stereodias: Schweiz		200	
17	1 stk. glas-stereodia: Reichenbach vandfaldet (Ferrier & Soulier)		50	
18	3 stk. glas-stereodias: Diverse Italien (Ferrier & Soulier)		150	
19	Topcon RE, m. Topcor 1,7/55 og 2,8/35 (OK stand)			
20	Nikon N50 AF, m. Nikkor zoom 35-80 (fin stand)			
21	Konica FT-1 Motor, m. Hexanon AR 3,5/28 (fin stand)			
22	Voigtländer VSL 3-E, m. Ultron 1,8/50 og pol-filter (god stand)			
23	Sigma Zoom 80-200mm. med Nikon-bajonet (top stand)			
24	Pentax ME, m. 1,7/50 med telecoverter og close-up zoom (fin stand)			
25	Voigtländer Vitomatic IIa, m. Skopar 2,8/50 (flot)			
26	Curtagon 2,8/35 I org etui (til Retina Reflex) (som nyt)			
27	Xenon 1,9/50 (til Retina Reflex)			
28	Meyer Trioplan 2,8/100 (til Exakta, Exa m.fl.)			
29				
30				
31				
32				
33				
34				
35				
36				
37				
38				
39				
40				
41				
42				
43				
44				
45				
46				
47				
48				



915.-
183.-
 Anzahlung
 10 Raten

Größe: 14,8×7,6×7,3 cm
 Gewicht: 875 g

Abbildung zeigt das Modell zu 1115.— mit dem Leicameter MC zu 87.—

Objektiv		Verschuß und Zeiten	Best.-Nr.	Preis
Elmar	3,5/50 mm	Schlitzverschuß 1, 1/2, 1/4, 1/8, 1/15, 1/30, 1/60, 1/125, 1/250, 1/500, 1/1000, sec, B	*307912	915.—
Summicron S	2,0/50 mm		*307914	1115.—
unversenkbar			*307915	1210.—
Summicron N	2,0/50 mm		*307916	1180.—
mit Naheinstellung			*307896	750.—
Summarit	1,5/50 mm			
Gehäuse allein				

Vollsynchronisiert, mit eingebautem Selbstauslöser, gekuppeltem Entfernungsmesser, auswechselbarem Objektiv und Aufsteckmöglichkeit für den elektrischen Belichtungsmesser Leicameter MC.

Bereitschaftstasche für Leica M3 mit Elmar, Summicron oder Summarit sowie Leicameter MC	*040113	41.50
Belichtungsmesser Leicameter MC für 2 Meßbereiche	*041173	87.—
Bajonettzwischenringe für Leitz-Objektive:		
35 und 50 mm mit Schraubfassung	*045424	16.—
90 mm mit Schraubfassung	*045425	16.—
135 mm mit Schraubfassung	*045426	16.—

...fassenden Möglichkeiten, die Ihnen die Leica M3 noch bietet, erfahren Sie

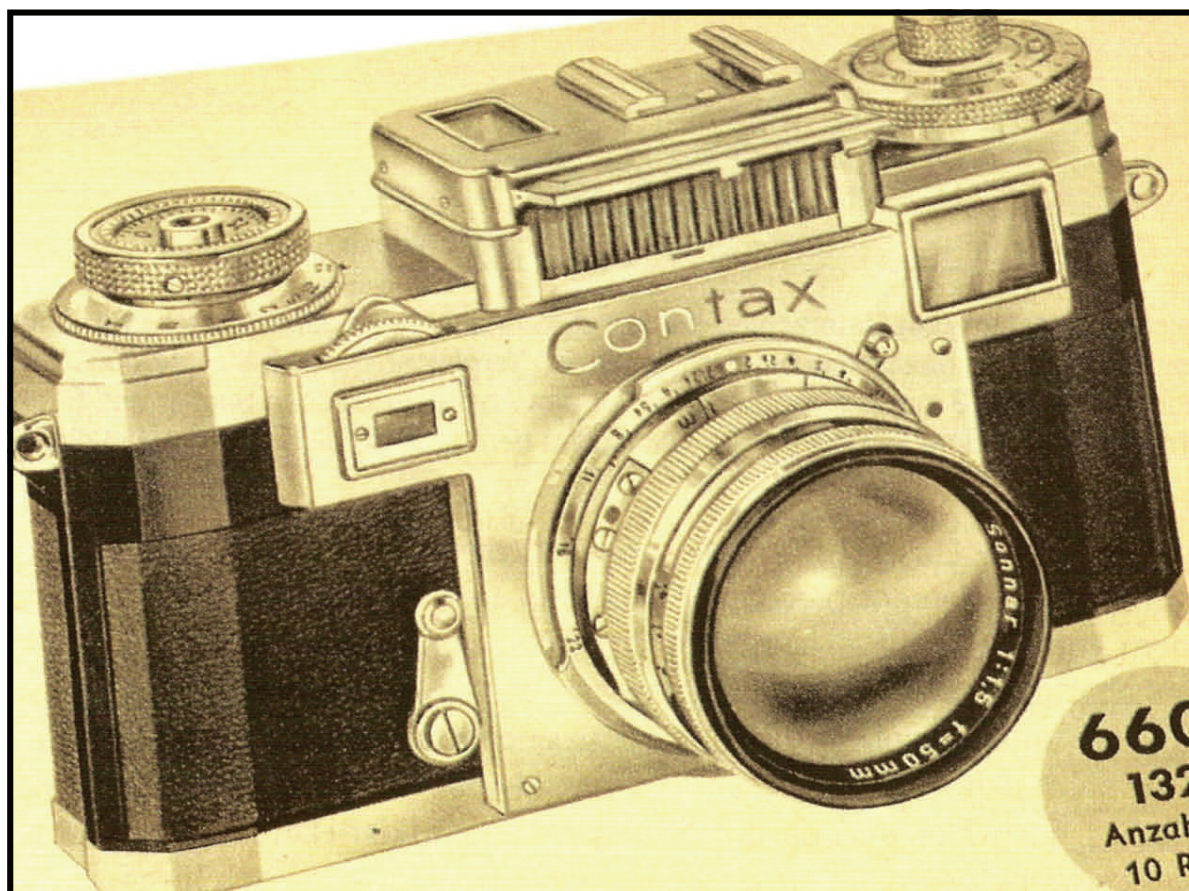
Anvisningssalgsslisten til lørdag d. 05.11.11 i København

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

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

Kommissionsbud modtages indtil 2 døgn før anvisningssalget.

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
1	Morgan & Lester: Leica Manual (1942) og Kisselbach: Leica			
2	Eastland: Leica R Compendium og Leica R-objektiver samt Lager: Leica Literature			
3	3 stk. Kodak gelatinefilterholdere 75x75 og 50x50 samt diverse Kodak gelatinefiltre			
4	Ihagee/Exakta stort bælgudstyr			
5	4 stk. fotobøger, bl.a. Freytag: Contax Praxis			
6	5 stk. glas-stereodias: Paris		200	
7	1 stk. glas-stereodia: Stockholm (Ferrier & Soulier)		50	
8	3 stk. glas-stereodias: Paris		150	
9	Stereobetrakter "PERFECSCOPE" (træ)	B		
10	Stereobillede: Brighton med dannebrog, Alexandra's bryllup 1863		50	
11	Stereobillede: Pyramids of Dashour, Egypt (Frith)		50	
12	3 stk. stereobilleder: Boerkrigen (Underwood)			
13	2 stk. tissue-cards: Pius IX + San Angelo i Rom			
14	4 stk. tissue-cards: Bordeaux, Lucerne, børn, Jugement dernier		200	
15	5 stk. diverse spændende udenlandske stereobilleder			
16	Zeiss Ikon Ikonflex IIa, m. Tessar 3,5/75 og Synchro Compur		300	
17	Bing laterna magica (uoriginal skorsten / uden brænder)			
18	Agfa Billy I (1927), m. Igetar 8,8			
19	Home Kodascope Eight (8mm. fremviser i org. emballage)			
20	16 mm Nizo fremviser plus nogle fremkaldte småruller og en splejser	C		
21	Wonder Photo Cannon (ferrotype camera), defekt, uden objektiv m.m.	C	500	
22	Samling Contax/Zeiss/Novoflex brochurer samt Contax/Zeiss reklameskilt			
23	Samling Leitz/Leica brochurer			
24	4 bøger om Agfacolor			
25	Rodekasse			
26	Militz/Tillmanns: Leica Fotoschule samt Leica Lens Book			
27	Canon FD 135mm 1:3.5 S.C. (som ny)			
28	Canon FL 50mm 1:1.8			
29	Zeiss Ikon Contaflex i original æske + brugsanvisning og nærlinser (fl)		300	
30	Subminiature Steky Model IIIB, m. Riken Stekinar 1:3.5 F=2.5cm		400	
31	Ilford Multigrade filtersæt m. div. holdere			
32	Ilford Multigrade filtersæt kvadratiske 7.6 X 7.6 cm.i trææske			
33	Æske med sort/hvid råfilm, flere typer			
34	Æske med div. film, mange farvefilm			
35				
36				
37				
38				
39				
40				
41				
42				
43				
44				
45				
46				
47				
48				



**660.-
132.-
Anzahlung
10 Raten**

Größe: 13,4 x 8,2 x 7 cm
Gewicht: 775 g
Abbildung zeigt die Contax IIIa zu 942.-

Objektiv	Verschuß und Zeiten	Contax IIa Best.-Nr.	Contax IIa Preis	Contax IIIa Best.-Nr.	Contax IIIa Preis
Zeiss Tessar 3,5/50 mm	Metallschlitzverschuß 1, 1/2, 1/5, 1/10, 1/25, 1/50, 1/100, 1/250, 1/500, 1/1250 sec, B, T	*307805	660.—	*308802	729.—
Zeiss Sonnar 2,0/50 mm		*307903	813.—	*308901	882.—
Zeiss Sonnar 1,5/50 mm		*307904	873.—	*308902	942.—
Gehäuse allein		*307796	495.—	*308895	564.—

Vollsynchronisiert, mit eingebautem Selbstauslöser, gekuppeltem Entfernungsmesser und auswechselbarem Objektiv. Contax IIIa mit eingebautem elektrischem Belichtungsmesser.

Bereitschaftstasche für Contax IIa und IIIa	*040074	39.—
Weitwinkelobjektiv Biogon 2,8/35 mm	*120703	450.—
Weitwinkelobjektiv Super-Biogon 4,5/21 mm	*120801	550.—
Weitwinkelobjektiv Planar 3,5/35 mm	*120608	255.—
Weitwinkelobjektiv Tele-Triotar 4,0/85 mm	*320605	265.—
Objektiv Tele-Triotar 2,0/85 mm	*320801	510.—
	*420715	395.—
	*046102	60.—

EFTERLYSNING!

DR's museumsudvalg søger oplysninger om eksisterende 'ARNØ' klippeborde. Man er også interesseret i fotos og beskrivelser af klippebordene. De blev anskaffet af DR i begyndelsen af 1950'erne og var i brug til ca. 1959-60. Oplysninger modtages med tak af Flemming Petersen.

E-Mail: flemming-rona@petersen.mail.dk eller tlf.: 4678-8608.

Se DR-museum på www.dr-museum.dk

MØDERÆKKEN

15/9 - 8/10 (Middelfart) 20/10 - 5/11 - 17/11 - 1/12 - 2011

Østerbrohuset - Århusgade 103, København Ø.

Mødetid: kl. 19:30

Torsdag 15. september

Andreas Trier Mørch har i flere omgange fortalt om sine studierejser til Skt. Petersborg, som har udmøntet sig i tre bøger om kulturelle og arkitektoniske udfoldelser under kommunismens enevældige regime.

Denne aftenes fotohistoriske tema beretter om de fantastiske byggerier og ubændige trang til forherligelse og promovning af egen formåen ved hjælp af massernes økonomiske udbytning.

Billedserien er optaget få år efter Sovjetunionens fald af Flemming Berendt på opfordring af daværende direktør for Kodak & Hammerschmidt, Bent Christiansen. Film og fremkaldelse blev sponsoreret af Kodak. Billederne er kun vist i et snævert forum, hvor man gav udtryk for stor anerkendelse af billederne autentiske skildring af millionbyens liv og levned. Fotografiene er i dag fotohistorie med hovedvægten lagt på en bys historie opfanget af en fotografs årvågne blik.

Aftenen afsluttes med 'skrot' i lange baner uden salær.



Ego er magt!



-og afmagt



Flot blikfang



Turistens motiv

Jyllandsmøde

Lørdag den 8. oktober

Østergades Forsamlingshus

Østergade 33

5500 Middelfart

Loppemarked foredrag og anvisningssalg

09:30 Lokalet åbnes

10:00 Loppemarkedet begynder

11:30 Frokostpause. Frokost, som tidligere, kan købes til rimelig pris

13:00

Foredrag

DRAGEFOTOGRAFERING

Lars Rønnow Larsen vil fortælle om fotografering fra drage.

Kendere vil vide, at dragefotografering ikke er nogen ny foreteelse, men det er blevet væsentlig lettere med digitalkameraer.

14:15 Anvisningssalget begynder

16:00 Afslutning og oprydning.

Torsdag 20 oktober

Mogens Munch indleder med at fortælle om sin start og brug af sine kameraer, som amatørfotograf suppleret med sin interesse for fotografiens, specielt de russiske kameraer. Udnyttelsen af internettet som informationskilde og indsamling af data samt sammenstilling af data til 'mine datablade'. Det er disse, der har dannet grundlag for temanummeret Russiske/Sovjetiske 35mm Kameraer (Objektiv nr. 132/april 2011. Lidt om fabrikkerne og deres kameramodeller f.eks. 6x6 Sputnik stereo kameraet og billeder optaget med apparatet.

Orientering om exceptionelle tilbud ('RARE') m.m. Forfalskninger og andre fiduser for at hæve priserne. Det sædvanlige 'Skrotbord' - hvor alt sælges uden salær!

**Lørdag 5. november
KØBENHAVN**
Efterårets store loppemarked & anvisningssalg
Begynder præcis kl. 13:00

Program
Formanden Svenn Hugo byder velkommen og
loppemarkedet begynder
Kl. 15:00

Anvisningssalget starter
Det opstillede fotografika
skal være nummereret.
Kl. 16:00



Der afsluttes med oprydning, hvor ALLE
deltager.
Vel mødt!

Torsdag 17. november

En af de banebrydende kamerakonstruktører var Ottomar Anschütz spaltelukkerens opfinder. Hans optræden på den fotografisk scene var omfattende og spændende indenfor de mange discipliner hans formidable kombinationsevner rakte. Klaus Eckard-Riess har kastet sig over Anschütz's liv og virke.

Spaltelukkerens store betydning vil, som altid, blive forklaret forståeligt og præcist. Ottomar Anschütz var tillige dybt optaget af kinematografiens udvikling. Som fotograf fik Anschütz som den første antaget et fotografi på en kunstudstilling i 1899. Dette var en milepæl i fotografihistorien.

Mødet afsluttes med en omgang 'afdanket' fotografika til priser som vil forbløffe en!

Torsdag 1. december

JULEANVISNINGSSALG
Østerbrohuset-Århusgade 103, København Ø
(Bemærk: 1. torsdag i måneden)

Kl. 19:00 (Bemærk tidspunktet)
Årets store anvisningssalg bestyres af Andreas
Trier Mørch og Svenn Hugo.

Fotografika opstilles i nummerfølge



Referat

Elo Lundin havde medtaget et udsnit af hans store samling fotografika. Enkeltapparater som hver på sit flet havde en god historie eller tekniske detaljer som tilhørerne blev delagtiggjort i. På billedet her ser vi stereoskopkamera nr.288 fremstillet af JPA.

Der blev stillet mange spørgsmål fra de fremmødte, som Elo Lundin modigt gik i dialog med. Tak for en interessant og spændende aften.

Vi sluttede med det sædvanlige 'skrotbord' ●

Nye medlemmer

Club Daguerre
Klaus Kemper
Kommerscheidter Str. 146,
D-52385 Nideggen.

Johan U. Bilmann
Kastelsvej 23 A, st.tv.
2100 København Ø.

Club Niépce Lumière
Gérard Bandelier
5, avenue de Verdun
69130 Ecully
France.

Peter Barz
Hochfeldstr. 20,
D-67067 Ludwigshafen
Tyskland.
'CABINETT'
Selskabet for
PhotoHistorica c.V.

Martin Rasmussen
Egholmparken 51,
8300 Odder.

Tommy Einer Balle
Johannesburg Allé 7,
2770 Kastrup.

Thomas Andersen
Jyllingevej 101,
2720 Vanløse.

Mogens Otto Kjærulff
Evavej 8,
3500 Værløse.

Velkommen!



Announce



Louis Daguerre's svoger Alphonse Giroux fremstillede et objektiv i sit mekaniske etablissement. Et Chewalier Photographe à Verres Combinees f: 14-17



PRIS: EUR 44,95 inc. Porto.

Postbankkonto

KÖLN konto

r. 504281506, B

370 100 50.

Eller VISA kort

nr.....

**KADLUBEKS
OBJEKTIVKATA-
LOG
2. OPLAG
12.000 beskrivelser**

Charles Chevalier (1804-1859) præsenterede tillige 1. december 1840 et satsobjektiv navngivet 'Le Photographie'. Han fremstillede tillige en vendeprisme som retvendte de 'aftagede' spejlvendte daguerreotypier. Chevalier var medstifter af Société de Photographie, som blev grundlagt 15. november 1854 i Paris

KADLUBEKS OBJEKTIV-KATALOG

2. erweiterte und
aktualisierte Ausgabe

KADLUBEK'S LENS CATALOGUE

2nd expanded and
updated edition

Günther Kadlubeck
Rudolf Hillebrand

Über 12.000 Objektive und mehr als
2.000 Fotos - mit aktuellen Marktpreisen
für Sammler - Second hand- und aktuelle
Objektive

Over 12,000 lenses and more
than 2,000 photographs - with
current prices of classic, second
hand and modern lenses



Kat. Nr.	Objektiv	Steuer- kette	Front- schutz	Abblend- raster	Minimale Blende	Maximale Apertur	Filter- größe	Leistung in W	Äquival. in mm	Bemerkungen	USt
Gr. Nr.	Leistung										EUR
124.000	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.001	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.002	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.003	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.004	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.005	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.006	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.007	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.008	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.009	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.010	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.011	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.012	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.013	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.014	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.015	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.016	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.017	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.018	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.019	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.020	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.021	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.022	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.023	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.024	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.025	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.026	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.027	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.028	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.029	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.030	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.031	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.032	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.033	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100

EF 135mm f/2.8 USM 124.000 EF 135mm f/2.8 IS 124.001 EF 135mm f/2.8 IS II 124.002 EF 135mm f/2.8 IS III 124.003

EF 135mm f/2.8 IS 124.004 EF 135mm f/2.8 IS II 124.005 EF 135mm f/2.8 IS III 124.006 EF 135mm f/2.8 IS III 124.007

EF 135mm f/2.8 IS 124.008 EF 135mm f/2.8 IS II 124.009 EF 135mm f/2.8 IS III 124.010 EF 135mm f/2.8 IS III 124.011

50

Kat. Nr.	Objektiv	Steuer- kette	Front- schutz	Abblend- raster	Minimale Blende	Maximale Apertur	Filter- größe	Leistung in W	Äquival. in mm	Bemerkungen	USt
Gr. Nr.	Leistung										EUR
124.000	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.001	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.002	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.003	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.004	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.005	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.006	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.007	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.008	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.009	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.010	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.011	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.012	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.013	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.014	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.015	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.016	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.017	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.018	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.019	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.020	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.021	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.022	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.023	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.024	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.025	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.026	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.027	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.028	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.029	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.030	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.031	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.032	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100
124.033	Canon EF 135mm	40	1:2,8	37	Aut.	1:16	127mm	0,7 W	135mm		100

Canon EF 135mm f/2.8 124.000 Canon EF 135mm f/2.8 IS 124.001 Canon EF 135mm f/2.8 IS II 124.002 Canon EF 135mm f/2.8 IS III 124.003

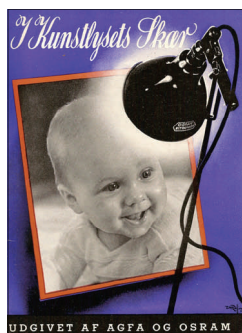
Canon EF 135mm f/2.8 124.004 Canon EF 135mm f/2.8 IS 124.005 Canon EF 135mm f/2.8 IS II 124.006 Canon EF 135mm f/2.8 IS III 124.007

Canon EF 135mm f/2.8 124.008 Canon EF 135mm f/2.8 IS 124.009 Canon EF 135mm f/2.8 IS II 124.010 Canon EF 135mm f/2.8 IS III 124.011

100

Goecker

Professional imaging
Hejrevej 37
2400 København NV
www.goecker.dk



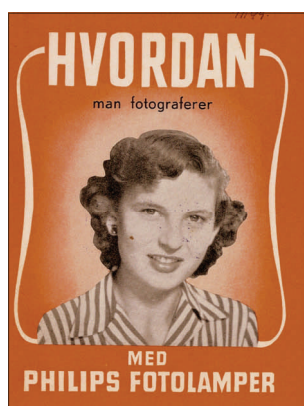
NJAL FOTO

Njalsgade 22. Tlf.: 3254-5590
www.njalfoto.dk



NIVÅ FOTO

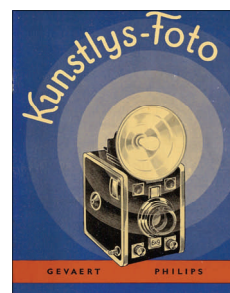
Nivå Center 88
2990 Nivå
Tlf.: 4914-1804



NORTHERN LIGHT GALLERY

Køb & salg: Fotografier 1839-2010
Salg af: Opbevaringsmaterialer og fotobøger..

www.nlg.dk Adaneman@nlg.dk
Tlf.: 3860-5942



Fotohistorisk Museum



40 78 85 03



www.fotohistoriskmuseum.dk

BESTYRELSE & REDAKTION

Formand:

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

Næstformand &

Anvisningssalgsleder:

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

Redaktør:

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

Kasserer:

John C. Mikkelsen
Kystvejen 42,
5466 Asperup
Tlf: 6448-1021
jcm.mik@gmail.com
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: 6150-2124
sej8270@yahoo.dk

Møder vest for Storebælt:

September/oktober og januar/februar

Webmaster:

Leif Johansen
H.C. Andersensvej 7,
6100 Haderslev.
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 + te-
manummer.

Anvisningssalgsbetingelser:

Tilmelding af fotografika pr. post eller E-post senest
1. marts, 1. august og 1. november.
Henvendelse: Leif Germann Jensen, Stationsvej 22,
2640 Hedehusene
Tlf.: 3321 4367 (mellem 10-11).
Medlemmer kan fremsende BUD pr. tlf. brev eller E-
-post Leif.gj@webspeed.dk

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 septem-
ber/oktober.

Desuden i København i oktober og december.

Loppemarkeder afholdes i januar/februar samt
samt april og oktober.

Møder i København & Middelfart:

Den 3. torsdag i månederne september-marts kl: 19:30
Østerbrohuset Århusgade 103. København Ø.
Middelfart: Østergades Forsamlingshus. Østerbrogade 33.

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

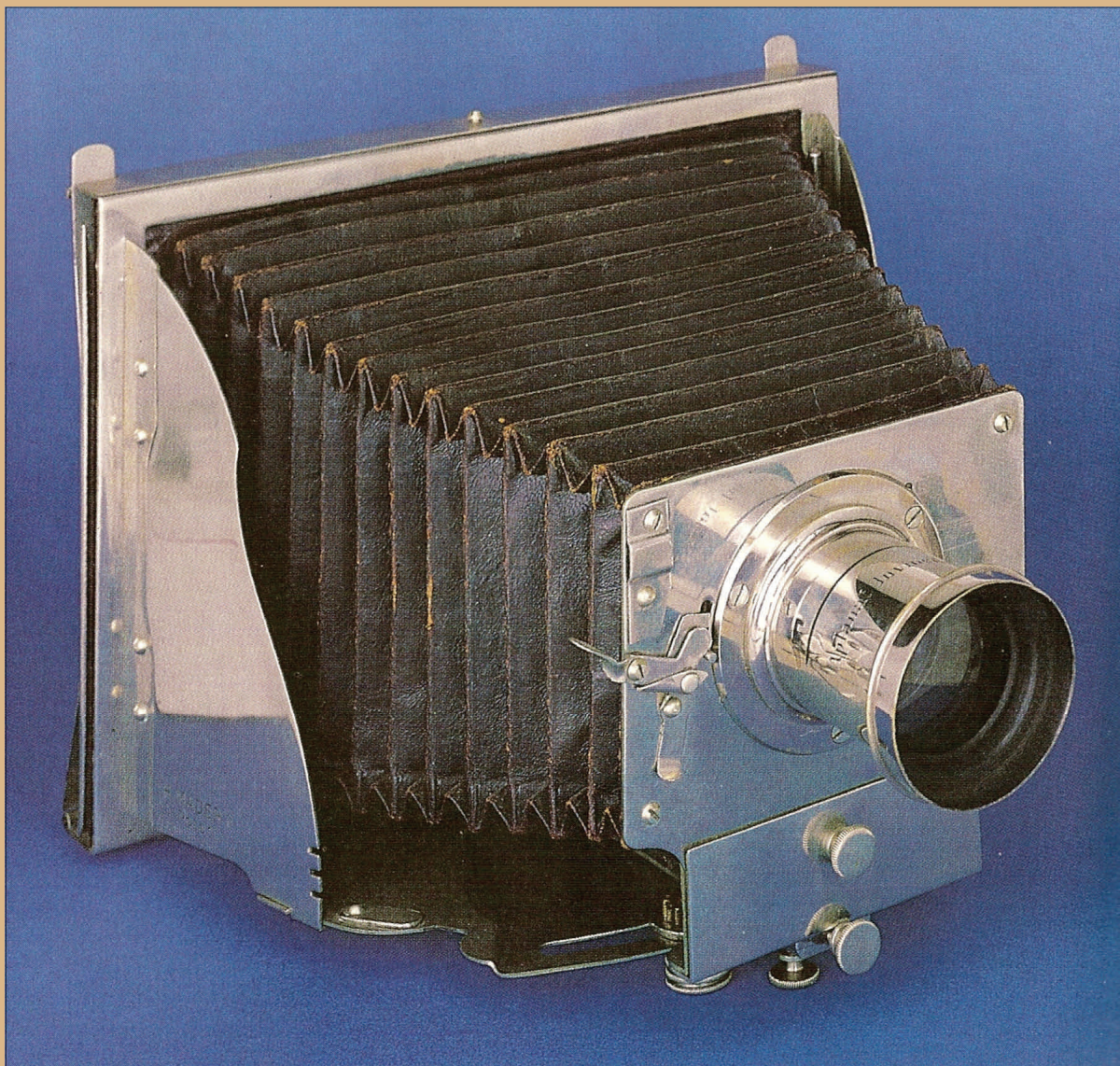
Følgende har bidraget med materiale og andet:

Danmarks Fotomuseum, Hans-Verner Neumann, Norsk Rigsarkiv og Flem-
ming Berendt (arkiv)..

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

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

Copyright 2011. ISBN 0107-6329.



PHOTOGRAFICA

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

