

Aage Remfeldt. En portrættør

Ib Rønne Kejlbo

Aage Remfeldt yndede at kalde sig portrættør. Ved denne betegnelse forstod han først og fremmest en person, der med beundring ser på mennesket som et mesterværk fra skaberens hånd. Portrættøren arbejder for bedre og bedre at kunne fastholde det ideelle billede ad fotografisk vej. Men fotografien er for ham kun et teknisk hjælpemiddel.

Aage Remfeldt, der blev født den 4. september 1889 og levede til den 29. november 1983, hed oprindeligt Aage Rasmussen, indtil han i 1918 tog navneforandring. Efter sin uddannelse som fotograf i Danmark rejste han til Oslo i 1910, hvor han fungerede som en højt estimeret fotograf. I 1936 vendte han tilbage til Danmark; men inden da havde han foretaget adskillige rejser, hvor han kontaktede tidens berømte fotografer. Han udstillede i udlandet såvel som i Danmark og arrangerede 20 internationale udstillinger på Charlottenborg i København.¹

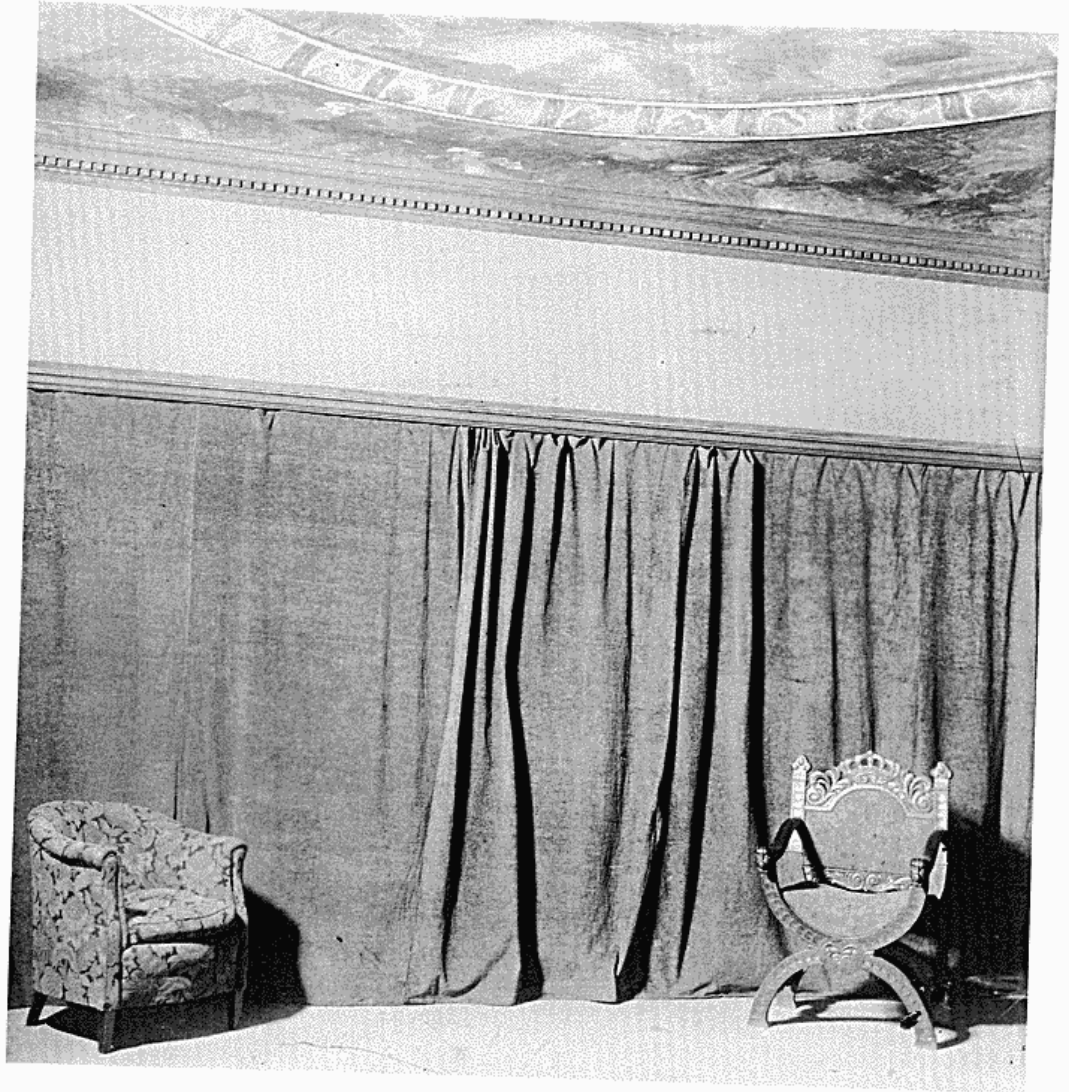
Uddannelse

I 1936 ser Remfeldt tilbage på sin fotografiske udvikling. Han finder da, at hans portrætter for perioden 1917-1923 er præget af konstruktiv opbygning. Han oplyser, at det skyldes hans store beundring for den berlinske fotograf Karl

Schenkels portrætter. »Men efter den tid er der næppe noget system, hvorover mine portrætter er opbygget«. Schenkel afholdt adskillige kurser, bl.a. i Stockholm i august 1919, hvor én af eleverne var Remfeldt.

Flere danske fotografer opsøgte Schenkel i Berlin, således også Asta Lichtenberg Madsen i 1916.² Hun erfarede, at personer, der ønskede at blive fotograferet hos Schenkel, måtte belave sig på, at det indebar to besøg hos fotografen, inden den egentlige fotografering kunne finde sted. Til kurserne, som Schenkel afholdt i Berlin, medbragte kursisterne deres eget fotomateriale og lagde det frem til diskussion. Hun bemærkede, at Schenkel ikke brød sig om gruppebilleder. Endvidere konstaterede hun, at den uskarphed, som kunne iagttages især på hans yngre billeder, fremkom ved, at Schenkel blandt andet matlakerede glaspladens hindsede; hun så også, at han brugte radérkniv meget.

Thyra Holt er en anden dansk fotograf, der har berettet om den berømte Karl Schenkel,³ som hun besøgte i 1931. Han var da netop vendt tilbage til Tyskland efter et ophold på fem år i Amerika. Han havde etableret sig i en 12-værelses lejlighed med et atelier, som var forsynet med mindst 12 forskellige lamper, buelys og halv-wattlamper. En lyssætning, der står i grel modsætning til Remfeldts. Den påvirkning fra



Aage Remfeldts atelier i Oslo.
Fot. *Aage Remfeldt*, 1920.
Bromsølv. 180×240 mm.

Schenkel, som tydelig ses i Remfeldts værker, stammer fra Schenkels tidlige portrætter.

»For at dygtiggøre mig, må jeg rejse ...«. Disse ord lød ofte fra Remfeldt, og på sine mange rejser kontaktede han samtidens berømte fotografer. I London besøgte han videnskabsmanden og fotografen Nahum E. Luboshez, børnefotografen Marcus Adams (i Dover Street), Bertram Park, Hugh Cecil (i Victoria Street) og The Earl of Carnavon, der var præsident for *The Camera Club* i London.

I New York traf han Edward J. Steichen i *The Camera Club*, og hos MacDonald så Remfeldt, blandt de mange portrætter, et fotografi af Christian X, som MacDonald havde taget under en rejse i Europa. Remfeldt foreslog MacDonald at udstille i Oslo. Det ville MacDonald ikke, medmindre Remfeldt kunne garantere, at der ville komme mindst ti tusind besøgende; men det kunne Remfeldt ikke.

I *Clarence H. White School of Photography* var Remfeldt engang den ene af to foredragsholdere. Den anden var Nickolas Murray, hvis modelbilleder begejstrede Remfeldt således: »... han gjengav kvinnen som skapningens ypperste verk, og med all den skjønnhet som kan være i hennes former og bevægelser«.

Det havde været Remfeldts store ønske at komme »i audiens« hos Alfred Stieglitz. Kun få fik opfyldt dette ønske, men det lykkedes ikke desto mindre for Remfeldt. Stieglitz' dom over Remfeldts billeder lød – henvendt til Remfeldt: »Der er mere i Deres ansigt enn i Deres billeder«. ⁴ Stieglitz negative udtalelse gav ikke Remfeldt mindreværdskomplekser, og hans beundring for Stieglitz led heller ingen skade. Han tilslutter sig Murray's begejstring: »Mitt haap er en gang å kunne frembringe noe like så

verdifullt som Alfred Stieglitz gir i sine billeder«.

Atelier og lyssætning

Under sin rejse i USA og Canada i 1914 besøgte Remfeldt også fotograferne Wm. Notman & Son i Montreal, ⁵ til hvem han havde fået et anbefalingsbrev fra Clarence H. White i New York.

Under besøget gjorde han nogle interessante iagttagelser, blandt andet vedrørende lyssætningen i Notman's atelier: »Atelieret var uden det traditionelle glastag, men derimod forsynet med en ca. 4 m. høj svagt indad-hældende glasvæg, inddelt fra loft til gulv med lige store mellemrum, hvor der var anbragt ti 100 lys elektriske lamper«. Notman demonstrerede, hvordan man kunne arbejde med svagt dagslys og elektriske lamper på én gang, – og med elektriske lamper alene. Senere fik Remfeldt forevist det fotografiske resultat af optagelserne med forskellig lyskilde: kun dagslys, – kun elektrisk lys, – eller både dagslys og elektrisk lys. »Det var umuligt at se forskel«, bemærker Remfeldt.

Trods sin beundring for Notman og hans metode mente Remfeldt, at de mange lamper skabte visuel uro, men besøget havde imidlertid sat hans tankevirksomhed i gang. Men der skulle gå to år, før han omsatte tanker og teori til praksis.

Han konstruerede en 2×3 meter stor flade, bestående af en ramme, hvorover der var spændt et tyndt, hvidt stof, der var mættet med en mælkehvid gelatine-hinde. »... oppe under taget, midt mellem væggen og lysfladen, lod jeg sætte fire 1000 lys elektriske metaltrådslamper,



▶
»Spejlet«.
Fot. *Aage Remfeldt*, ca. 1919.
Bromsølv. 260×228 mm.
Tilhører Jens Nielsen.

Jenny Hasselquist.
Fot. *Aage Remfeldt*, 1919.
Bromsølv. 382×284 mm.
Tilhører Jens Nielsen.





Magda Aas.
Fot. *Aage Remfeldt*, 1920.
Bromsølv. 380×292 mm.
Tilhører Jens Nielsen.

lige fordelt på de ca. 2 meter. Mellem lamperne og lysfladen ophængte jeg på en række udspændte snore ark af silkepapir, hvis antal svarede til de enkelte partiers større eller mindre lysstyrke. Alt lys, som trængte ud ved siderne i mellemrummene mellem lysfladen og væggen blev afstængt og jeg havde skabt, hvad der foreløbig var mit mål, en ca. 6 kvadratmeter stor lysflade, rolig som det mest fordelagtige dagslys, men uden dettes mangler, da lyset var konstant, som kun kunstigt lys kan være«. ⁶ Det var sandsynligvis det første atelier med elektrisk lys i Norden.

I maj 1931 er fotografen Th. Andresen (f. 1892) på stipendierejse til Oslo. ⁷ Om Remfeldts atelier beretter han: »Det Remfeldtske Studio er det morsomste, jeg har set, funktionalistisk, nærmest i renkultur; selve Optagelsesrummet, et stort, næsten kvadratisk Lokale, hvis Gulv er belagt med eensfarvet graat Filt, Væggene behængt hele Veien med grønt Stof, der gaar paa Ringe; derudover indeholder Rummet intet, absolut intet andet end et Kamera – og saa et Loft; men til Gengæld et Loft, der giver det hele et stærkt personligt og tillige et umaadelig intimt Præg. Paa den store Loftsplade er anbragt et rundt eller – jeg husker ikke, om det var et ovalt Felt, der var overstrøget med stærke Farver, store brede Penselstrøg, henkastede tilsyneladende ganske planløst mellem hverandre, og dog bevirkede denne Uro en Balance og Harmoni, der er ganske overraskende og sikkert virker som en meget inspirerende Ramme om Hr. Remfeldt i Funktion: at han gør noget, jeg altid indprenter mine Elever på Fagskolen som nødvendigt, nemlig at beherske Rummet, er givet, og det helt ud i Krogene« ... Som lyskilde er under loftet på den ene endevæg indbyg-

get en serie halv-wattlamper, og foran disse er anbragt en riflet glasrude: dette forlys er den eneste lyskilde, Remfeldt anvender.

Om Remfeldts lyskilde kan man generelt sige, at den kaster bløde kanter, fordi lyskilden er stor og nær den portrætterede. Hans forstørrelsesapparat, der var anbragt i et primitivt stativ, var forsynet med fire 25 watt elpærer. Objektivet var et Carl Zeiss, og Remfeldt havde selv konstrueret fotolampen, der blev fremstillet hos en motorfabrikant i Kerteminde. Også ateliererne Herdis & Herman Jakobsen samt Juncker-Jensen anvendte Remfeldts belysningsmetode.

Lys og objektiv

Om lysets indfaldsvinkel skriver Remfeldt: ⁸ »I Forhold til den usynlige Linje fra Viserskrive-rens Midtparti til Ansigtet er Lysets Indfaldsvinkel 45 Grader. Vinklen er selvfølgelig ikke altid den samme. Den er mindst, naar det gælder Børn, og i Almindelighed mindre, naar Modellen er en Dame, end naar Modellen er en Herre. Et højere Lys fremhæver Karakteren og Viljen hos Modellen, et lavere Lys det aabne og tillidsfulde. Ligeledes vil Lyset, naar det kommer noget fra Siden, fremhæve de vertikale Træk, og derved yderligere understrege Karakteren hos Modellen, hvorimod et frontalt Lys fremhæver det symmetriske og giver den fordelagtigste Belysning af en smuk Kvindes Ansigt. Lyset skal være helt frontalt, saa Skyggen under Næsen findes nøjagtigt over Amorbuen. Derimod kan Ansigtet sees i forskellig Vinkel. Er Lyset for højt, findes ingen Højlys i Øjnene, og det livfulde formindskes, ligesom



Frøken Hartmann.
Fot. *Aage Remfeldt*, 1924.
Bromsølv. 203×274 mm.
Tilhører Jens Nielsen.

Sigrød Undset.
Fot. Aage Remfeldt, 1927.
Bromsølv. 500×400 mm.
Det kongelige Bibliotek.

den kraftige Skygge under Underlæben kan give Munden et brutalt Udseende. Er Lyset for lavt, bliver Ansigtet for fladt, fordi Skyggerne er for smalle til at give Modulation. Lysets Indfaldsvinkel – det gælder vedvarende Belysning af den smukke Kvinde – bør i Almindelighed være saadan, at Højlysene i Øjnene, eller i det ene af dem, næsten er ved Skyggerne eller Skyggen fra Pandens – eller ogsaa Øjenlaagets – overforliggende Afslutning. Det jeg regner for det mest værdifulde hos Modellen, lader jeg staa skarpest i Portrættet. Dobbelt Anastigmaten med stor Brændvidde og stor Lysstyrke og fuld Aabning er et glimrende Værktøj for Portrættøren. Jeg benytter foruden en saadan ogsaa en Baglinse af et soft fokus Objektiv. Denne har en Brændvidde af 60 cm, og begge de her gengivne Portrætter⁹ er optagne paa 12×16 1/2 cm Negativer med Baglinse, som foran er nedblændet fra 1:4 til 1:5. Begge disse Objektiver har lille Dybdeskarphed. Det første, med en Lysstyrke af 1:4,5 og en Brændvidde på 48 cm har praktisk talt ingen Dybdeskarphed ved fuld Aabning. Det benyttede jeg ogsaa ved Optagelse af mine saa tit reproducerede Portrætter af Sigrød Undset og Knut Hamsun, men det gjaldt ogsaa i begge Tilfælde om at understrege det karakteristiske – blandt andet ved at gøre det underordnede uskarpt – og derved skabe gode »Plakater«. Baglinsen af soft fokus Objektivet har den Fordel, at give et blødt og plastisk Billede i Modsætning til det førnævntes intense, haarde og flade Billedgengivelse.



Et typisk Træk ved det værdifulde, der frembringes i vor Tid, er de rene Linjer, Former og Flader, og dertil en udpræget Forenkling. Ogsaa dette præger den billedmæssige Fotografi, hvortil Portrætter hører«.

Objektivet med 48 cm brændvidde fik han under 1. verdenskrig på et tidspunkt, hvor det var vanskeligt at få fat i. Men den tyske handelsattaché i Norge var blevet så begejstret over et fotografi, Remfeldt havde taget af hans datter, at han sørgede for at skaffe det ønskede apparatur. Remfeldts agtelse for små apparater



Georg Brandes.
Fot. *Aage Remfeldt*, 1929.
Bromsølv. 500×400 mm.
Det kongelige Bibliotek.

var ikke stor. Således skriver han, at når amatør- og dilettantfotografer anvender 2,4×3,6 cm film, er det for at følge en moderetning. Før afbildede man skibet ved bryggen med rejsningen, de rene linjer, flader og buer. Men ifølge den nye mode nøjes man med fortøjningstrossen om fortøjningspælen. Remfeldt konkluderer, at de store og betydningsfulde fotografer bruger store formater; de mindre betydningsfulde bruger små.¹⁰

Portrættøren

Remfeldt nævner,¹¹ at i Sverige bruges ordet »Ljuskonstnär« om en, der arbejder med lyset og ved hjælp af dette formår at gengive det, han personligt vil fastholde på et fotografisk negativ.

Ude i naturen er lyskilden bunden, og lys og skygger er derfor placeret uafhængig af et menneskes specielle ønske. Derfor bliver fotografier, optaget udendørs, en slavisk gengivelse af noget, som fotografen bag kameraet ikke har bestemmelser over – naturligvis bortset fra valget af motiv, tidspunktet på dagen samt beskæringen. Men det bliver ikke »Ljuskonst« og heller ikke kunst i almindelig betydning. Hvem er da en »Ljuskonstnär«? Det er portrættøren, som arbejder med den lyskilde, som han er helt herre over, den elektriske.

Remfeldt sværgede til store negativer. For øvrigt mente han, at negativet var uden liv. Dette forhold kunne imidlertid ændres ved at bearbejde negativet med pensel, blyant, stub eller lignende i overensstemmelse med fotografens personlige opfattelse af den portrætterede. Resultatet ville blive et portræt, som viste menne-

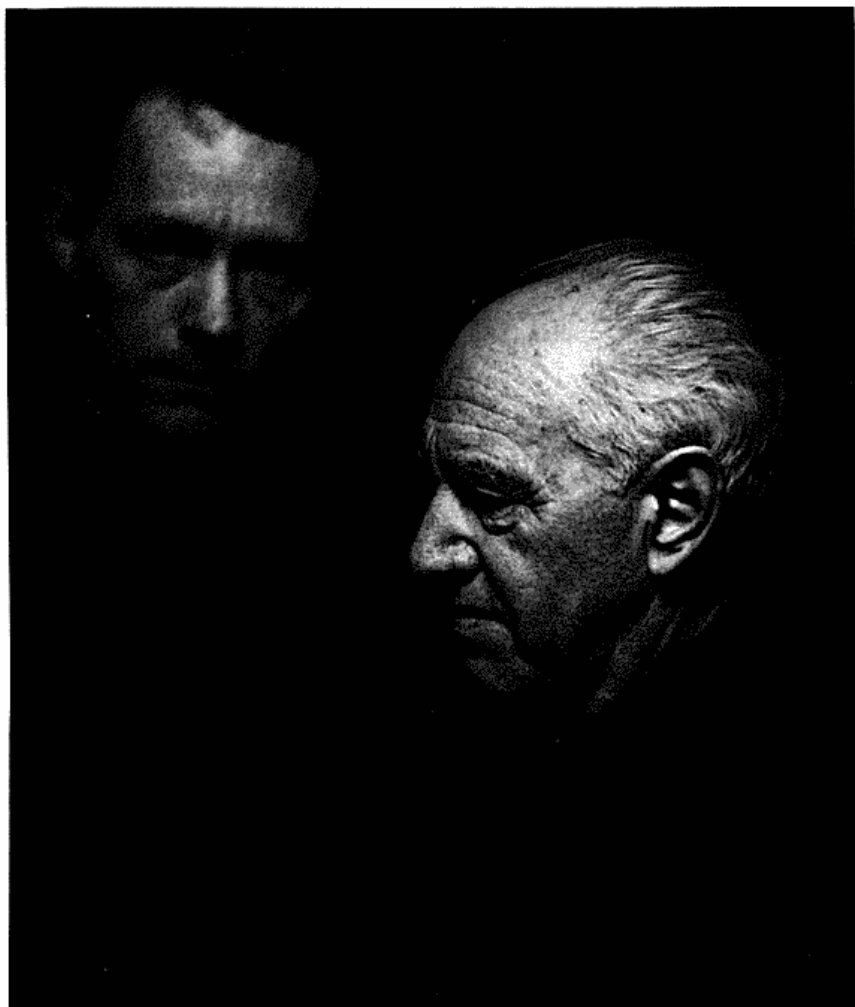
skets fysiognomi i et bestemt øjeblik, gengivet individuelt og ikke som et maleri, der gengiver menneskets unaturlige gennemsnitsudtryk. Om fotografer og fotografi udtaler han sig således: »Mange fotografer har hang til at foregive at lave noget, som ikke er fotografi, men snarere en radering eller en tegning. Resultatet er, at det hverken bliver det ene eller det andet. Derimod har fotografiet i sig selv værdier, som et maleri eller en tegning ikke har.

Et vigtigt led i portrætfotograferingen, siger han videre, er samtalen mellem portrættøren og modellen.¹² Jo længere tid, der er imellem spørgsmål og svar under fotograferingen, jo længere bliver eksponeringen, hvilket tillader benyttelsen af svagt lys, og dette giver mere liv i udtrykket, fordi pupillen bliver større. Erfaringen viser nemlig, at kort eksponeringstid giver et dødt indtryk. Og Remfeldt pointerer, at smilet ikke bør findes i et portræt.

Samlinger og udstillinger Den Permanente

For at blive repræsenteret i *Den permanente Samling*, som Remfeldt grundlagde i 1939, måtte man have deltaget i betydningsfulde internationale udstillinger, og hver fotograf kunne højst have to billeder med. I 1942, tre år efter sin oprettelse, bestod Den permanente Samling af 41 fotografier fra 10 forskellige lande, og heraf blev de 33 udstillet i Kunstindustrimuseet i København, så man kunne se hvilke billeder, der ifølge Remfeldt kunne opfylde de stillede krav.¹³

Men samtidig med denne udstilling (april 1942), viste Kunstindustrimuseet også *Køben-*



Poul Pedersen og A. Johansen.
Fot. *Aage Remfeldt*, 1962.
340×290 mm.
Tilhører Jens Nielsen.

havns fotografiske Amatørklub's årlige landsudstilling. De to udstillinger blev begge anmeldt af Hans Waagø og Aage Remfeldt i *Dansk fotografisk tidsskrift*, april 1942. I sin anmeldelse af *Den permanente Samling* skriver Remfeldt, at den antalsmæssig er lille, men kvalitetsmæssig stor, og billederne er hovedsagelig fremstillet af erhvervsfotografer.

Landsudstillingen's billeder derimod, bærer tydeligt præg af amatørarbejde og rangerer langt under erhvervsfotografernes billeder. Det er forståeligt, siger Remfeldt, at amatørfotografernes tekniske kunnen er dårligere end erhvervsfotografernes, da de ikke har den faglige baggrund, men at de billedmæssigt står så lavt, er mindre forståeligt. Der var engang, skriver Remfeldt, da Danmarks gode internationale fotografiske renommé var baseret på amatørfotografiet. Men den tid er forbi. Nu er det erhvervsfotograferne, der manifesterer sig, når det gælder internationale udstillinger.

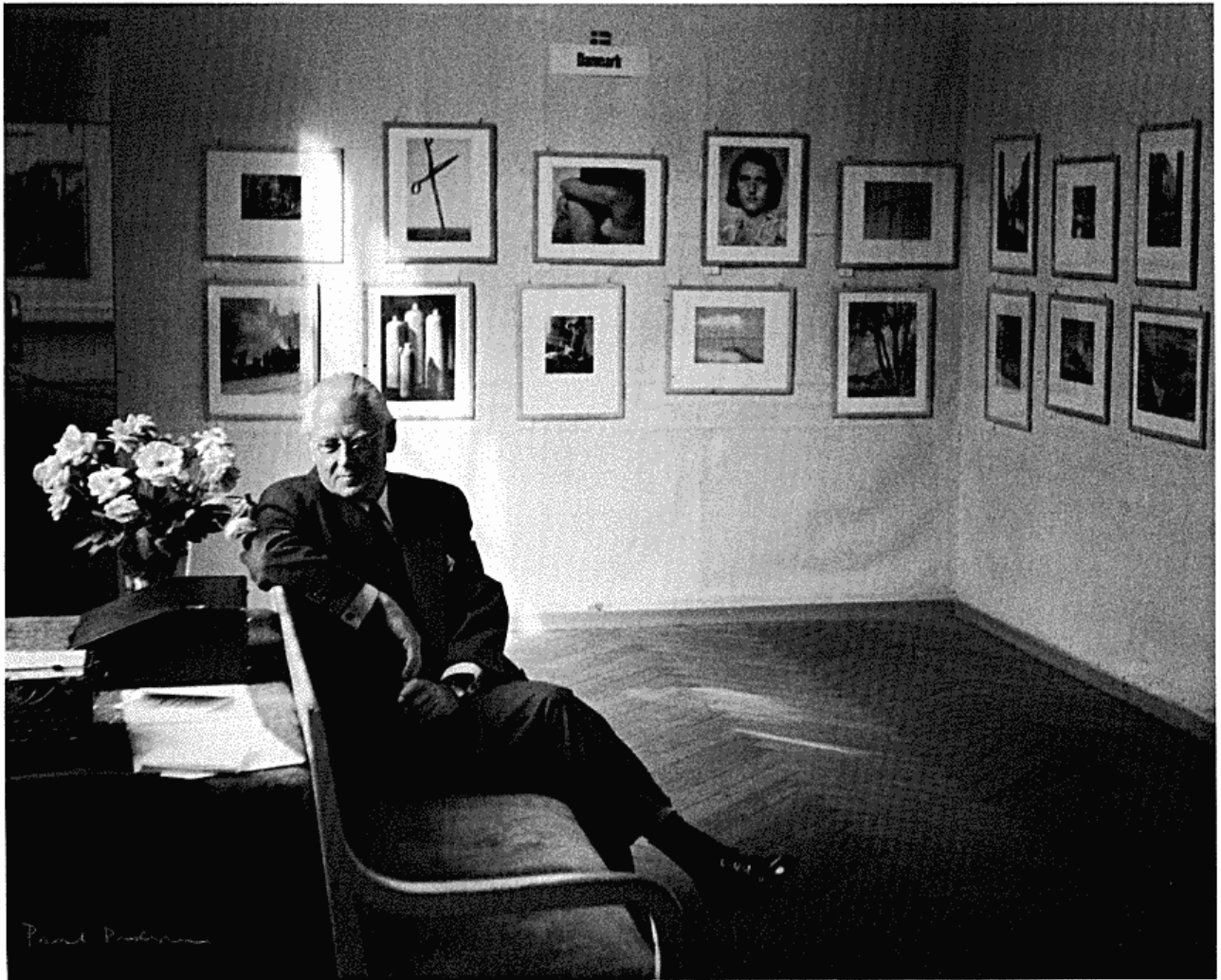
Waagø mener, at Landsudstillingen næppe står så stærkt som de foregående år. Der var blevet antaget 196 af de 875 indsendte billeder, og 116 fotografier var repræsenteret på udstillingen. Efter en kort anmeldelse får artiklen mere præg af et personligt angreb på Remfeldt, da denne – efter Waagøs mening – har omtalt Landsudstillingen med ringeagt. Remfeldt har i sin anmeldelse af Landsudstillingen i 1939 skrevet, at leder man efter udtryksfulde øjne eller en udtryksfuld mund, får man kun kosmetik og det menneskelige hylster. Waagø skriver også, at Remfeldt sender det samme billede på udstilling gentagne gange i samme by; det samme gælder Herdis & Herman Jacobsen, og at Remfeldt benytter sine udstillinger i reklamehensigt.

Waagø må for udtalelsen om Herdis & Herman Jacobsen offentliggøre en udtalelse fra Herdis Jacobsen: »Omkring Udstillingen i April-nummeret... er fremsat nogle Bemærkninger om mig med Navns Nævnelser, dels med utvetydig Adresse til min Mands og mit Atelier, som jeg ikke kan lade passere. Herr Waagø skriver om mig og mit Billed »Bodil« bl.a.: »Og saa er det blot det samme Billede, som sendes rundt paa alle mulige Udstillinger for at samle ind.« Det maa heroverfor være tilstrækkeligt at oplyse, at vi siden 1936 har deltaget i 29 internationale Udstillinger med ca. 50 forskellige Portrætter. Herr Waagø benytter endvidere Udtryk som »to Fagfotografer, som systematisk bruger Foreningen (Foreningen for Kunstfotografi) til privat Reklame. Dette er en Kendsgerning som taler for sig selv« og »paagående Reklame« o.s.v.

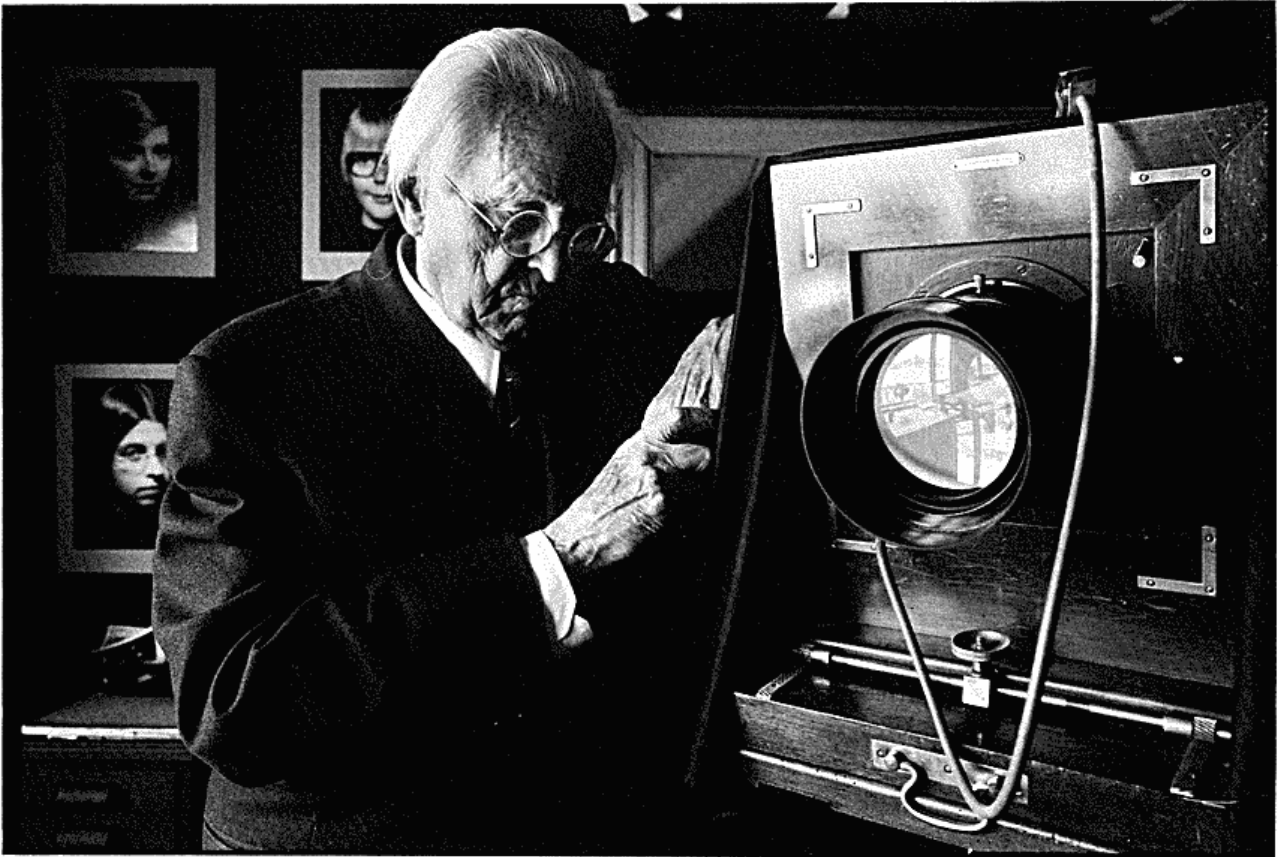
Disse Paastande savner selvfølgelig ethvert Grundlag og vilde næppe være fremsat, hvis Herr Waagø havde haft virkeligt Kendskab til Forholdene. De fremsatte Udtalelser er imidlertid egnede til at skade os i vor Forretning og i andres Omdømme, hvorfor jeg i henhold til Presselovens par. 9 har krævet foranstaaende optaget efter at et af mig indsendt Svar er afvist af Redaktionen ... Herdis Jacobsen, Herman Jacobsen.«¹⁴

Aage Remfeldts egen fotosamling

Under sin første separatudstilling (New York 1.-31. januar 1923) fik Remfeldt en opfordring fra en »ældre herre«, om at overlade ham syv af sine billeder til en samling af international foto-



Aage Remfeldt på Charlottenborg-
udstillingen 1952.
Fot. *Poul Pedersen*, 1952. 290×365 mm.
Det kongelige Bibliotek.



Aage Remfeldt i sit hjem i Havdrup.
140×206 mm.
Fot. *Viggo Rivnd*, ca. 1980.
Det kongelige Bibliotek.

grafisk kunst, som skulle indgå i *United States' National Museum* i Washington D.C. Remfeldt fulgte opfordringen og begyndte derefter selv at samle på fotografier. Nogle byttede han sig til; andre fik han i foræring. Fra *Den VIII internationale udstilling af fotografisk kunst i Danmark* (Charlottenborg, 1956) fik han 50 billeder.

I 1964 udvalgte han 300 fotografier fra sin egen samling og viste dem på en udstilling på Charlottenborg og i Aalborg: *Aage Remfeldts samling af international fotografisk kunst*.¹⁵ Udstillingen, som især bestod af billeder optaget af østeuropæiske og asiatiske amatørfotografer, og som havde tilknytning til *Den VIII* (Charlottenborg, 1956), skænkede han til Nordjyllands Kunstmuseum i Aalborg.^{16 17}

Remfeldt arrangerede tyve internationale fotoudstillinger på Charlottenborg i København. Den første blev vist i 1946, og den tyvende, og sidste, blev vist i 1976. I åbningstalen ved den femte (*Den V*) i 1952 sagde undervisningsminister Flemming Hvidberg blandt andet, at udstillingen misvisende var benævnt *Udstillingen for billedmæssig fotografi*, den burde rettelig hedde *Udstillingen for fotografisk kunst*. Denne udtalelse bevirkede, at udstillingen året efter fik den ordlyd, Flemming Hvidberg havde lagt op til.

Remfeldt fik prominente personer til at »tegne« udstillingerne i for eksempel var arveprinsesse Caroline Mathilde protektor ved *Den X* i 1961. Et ærespræsidium samme år bestod af undervisningsminister Jørgen Jørgensen, der var overpræsident, greve Carl Moltke og overborgmester Sigvard Munk. Udstillingerne var censurerede. I 1961 var dommerne Mogens Blomquist, Erik Jensen og Aage Remfeldt. Sidstnævnte var en gennemgående person i samtlige udstillingers dommerkollegium, og

udstillingens adresse var: Aage Remfeldt, Havdrup, Sjælland.

Udstillingerne skabte interesse for fotografien og affødte livlig debat. Mange var bjergtagne af udstillingens fotografier – andre fandt, at de manglede realisme. Remfeldt var kendt og berømmet i vide kredse, ikke mindst på grund af sin store udstillingsaktivitet. Hans faglige betydning for fotografien i Danmark skyldes hans eksperimenter med lyssætningen og fotografiske viden, som han havde indhøstet fra sine besøg hos førende fotografer i mange forskellige lande. Og han formidlede sin viden ved kurser i hele riget.

Nogen radikal ændring af hans indstilling til fotografiet i løbet af hans lange virke forekom ikke. Han var fascineret af renæssancens malere, og hans navneforandring til Remfeldt er næppe tilfældig. Af samtidens fotografi var det pictorialismen, der havde hans interesse. Han beundrede den engelske fotograf Julia Margaret Camerons (1815-1879) diffuse billeder og følte sig på bølgelængde med de nordiske fotografer Waldemar Eide (1886-1963), Ferdinand Flodin (1863-1935) og Henry Buergel Goodwin (1878-1931). Han havde et fint samarbejde med Herdis Jacobsen, der blandt andet var sekretær for *Foreningen for Kunstfotografi*, stiftet af Remfeldt i 1935.

Hvorledes han betragtede sig selv som fotograf og portrættør, betroede han mig under et besøg i hans atelier i begyndelsen af 1980'erne: »Fotografiet har ikke som sådan min store interesse. Jeg er såmænd ikke nogen særlig stor fotograf. Men som portrættør regnes jeg som en af verdens bedste«!