

Lars Peter Elfelt

Af John Ernst



Det var et yderst blandet, men ofte også højt kvalificeret publikum, der i løbet af 1896 valfartede til brødrene *Lumières* historiske filmforevisninger i den parisiske kafé-kælder og gjorde dem til en verdenssucces. Verden leverer materialet, mennesket leverer perspektivet, sagde *Goethe*, og man må sige, at tilskuerne ofte var i stand til at levere så perspektivrige betragtninger over deres første filmindtryk, at de må kunne imponere selv i en *cinéma vérité*-tid, hvor endog *news reels* og reportagebilleder af den art, *Lumière* fremviste (*Lumières* baby'er skændes, arbejdersker forlader *Lumière*-fabrikken i Lyon, parisiske gadelivsbilleder) gøres til genstand for subtil filosofisk behandling. Nogle ville se skønheden, og de så den, deriblandt tryllekunstneren *Georges Méliès*, der var interesseret i at udvide sit repertoire med det nye legetøj, andre så udyret (og skønhedens forspildte muligheder), deriblandt digteren *Maxim Gorki*, der egentlig opholdt sig i Paris for at studere og skrive om sociale for-

hold. Men alle fik det udbytte af filmene, de havde fortjent, d. v. s. udbytte i forhold til det investerede perspektiv.

For en dengang 30-årig dansker, hoffotografen *Lars Peter Elfelt*, var perspektivet rent fotografisk. Da han så *Lumières* arbejdersker, så han kun *Lumières* arbejdersker. Til gengæld var formålet netop *det* med hans rejse. Som fotograf var Elfelt en alsidig specialist. I sit eget land nød han megen anerkendelse som foregangsmand på næsten alle fotografiens områder, og han var følgelig højesteret i ethvert fotografisk anliggende. Bl. a. havde han drevet en omfattende virksomhed med offentlige forevisninger af lysbilleder, hvilket han iøvrigt fortsatte med, selv da han begyndte at fremvise levende billeder.

Det nye i *Lumière*-brødrenes opfindelse, der byggede på *Edisons Vitascope*, lå deri, at filmene nu kunne projiceres op på et lærred og ses af et større antal personer på samme tid. I *Vitascope* og andre tidligere opfindelser

foregik det hele i reglen inde i en kasse, og i hvert fald kunne kun én person ad gangen følge, hvad der skete. Desværre for den ikke altid lige forudseende Edison havde han kun udtaget amerikansk patent på sin opfindelse, og takket være de emsige europæere nåede den forbedrede Edison-opfindelse allerede i løbet af 1896 ikke kun rundt i Europa, men selv til så fjerne steder som Bombay, Shanghai og Tokyo (i Japan blev opfindelsen dog introduceret sammen med Vitascopet). Og hele denne spredning skete, endnu mens Lumière fejrede triumfer i „Den indiske Salon“ under „Grand Café“.

Mere trængt gik det med spredningen af den side af opfindelsen, der omfattede *optagelsen*. Den nåede dog til Danmark allerede i 1896, altså samme år som forevisningssystemet – takket være Elfelt.

Tidligt på foråret havde en anden alsidig herre, nemlig bogtrykkeren, kunstmaleren, fabrikanten og forlystelsesmandarinen *Lauritz Vilhelm Pacht* været i Paris for at finde nyheder til sit forlystelsesetablissement „Panorama“ på Rådhuspladsen, og han fandt hurtigt vej til „Den indiske Salon“. I sin artikel „De første danske filmforevisninger“ („Kosmorama 33“) skriver *Marguerite Engberg*: „Pacht blev begejstret og fik fat i et forevisningsapparat og nogle film“. Men *hvordan* han erhvervede det, står der intet om, og det er der nok ingen, der ved, når ikke *Marguerite Engberg* ved det. Den 7. juni 1896 præsenterede Pacht sin nye attraktion i „Panorama“, og han blev dermed den første, som i Danmark viste film i moderne forstand.

I løbet af sommeren rejser så Elfelt til Paris, inspireret af Pachts nyeste parisermode, og halvandet år efter, den 26. december 1897, finder den første offentlige forevisning af *danske* film sted. Det var reportagefilm betitlet „Asfaltlæggere“, „Brandvæsenet rykker ud“, „Svanerne i Sortedamssøen“ og „Svanerne fanges ind“. For optagelserne stod Peter Elfelt, og filmene blev præsenteret i Pachts „Panorama“. Den 28. december omtaler „Politiken“ begivenheden i følgende lakoniske notits:

„Kinoptikon havde med Julen indledt en hel ny Æra, idet den i Juledagene for første Gang har forevist levende Billeder med københavnske Sujets“.

Hvorfra og hvordan havde Elfelt erhvervet sig sit kamera, det første og vistnok eneste i dansk films historie indtil 1906? Forklaringen synes at være følgende (som jeg delvis har fra min korte elevtid hos „Kgl. hoffotograf Elfelt“ i 1955): Elfelt forsøgte ganske enkelt – ligesom bl. a. Méliès – at købe apparaturet af Lumière, men da det ikke lod sig gøre, lavede Elfelt – med eller uden Lumières tilladelse – på stedet nogle skitser over kameraets konstruktion, som han bragte med sig hjem. Jeg har ikke kunnet få historien verificeret, men den stemmer godt overens med karakteristikken af Elfelt som et viljesmenneske, der plejede at gennemføre, hvad han havde sat sig i hovedet. Men uanset *hvordan* opfindelsen kom hertil, så blev kameraet bygget på Elfelts foranledning og af et ejendommeligt menneske, som er et kapitel for sig: snedkeren eller mekanikeren eller cykelsmeden *Jens Poul Andersen* (1844–1935) fra Nellerød ved Hillerød, Elfelts barndomsegn. J. P. Andersen, der almindeligvis omtales som Nellerødmanden, var efter sigende altid iført bowlerhat og træsko og spiste klipfisk hver gang, han spiste. Men særlingenes særling var også et finmekanisk geni. Han eksperimenterede med alle slags optiske apparater og sleb sine linser selv, skønt han aldrig havde lært glasslibning. Han fremstillede endog sit eget værktøj, hvis det standardfremstillede ikke var tilstrækkelig hensigtsmæssigt. Blandt hans mange opfindelser er et småbilledapparat efter „Leica“-princippet, der kunne tage 200 billeder. („Leica“ kom først en menneskealder senere). Farvefotografering og stereoskopiske apparater var blandt hans øvrige specialer. Filmkameraet var så fremragende, at der først o. 1910, da Elfelt lagde filmriet på hylden, kom fabriksfremstillede kameraer på markedet, som stillede Nellerødmandens – sikkert fra Lumières noget afvigende konstruktion – i skygge. Og flere af de fastpladekameraer, han iøvrigt byggede til Elfelt, er så fortrinlige, at firma „Elfelt“ fremdeles anvender dem, endog til meget krævende optagelser.

Nellerødmandens indsats kom aldrig ham selv til gode. Ganske vist fik han penge for sit arbejde, men han tog aldrig patent.

Selvom „Nellerødscopet“ var færdigbygget allerede i 1896, bør man ikke forundre sig over, at der gik et helt år, før der vistes dan-

ske film offentligt. Elfelt var perfektionist og måske var han utilfreds med sine første forsøg. Han kan også have ventet på en mulighed for at præsentere filmene i sin egen biograf, som han imidlertid først fik i 1901.

Indtil da viste Elfelt film i forskellige forlystelsesetablissemeter som led i et større og broget program.

På Tivolis 55 års-dag i 1898 imponerer Elfelt for alvor københavnere ved at vise optagelser fra fødselsdagsfesten i „Pantomimeteatret“ *samme dags aften*. (I vor tid kan ikke angang TV-aktuelt gøre det hurtigere). I „Stjerner i Glashuse“ (1936) oplyser *Arnold Hending*, at dette Tivoli-arrangement blev til i samarbejde med *Sophus Madsen*.

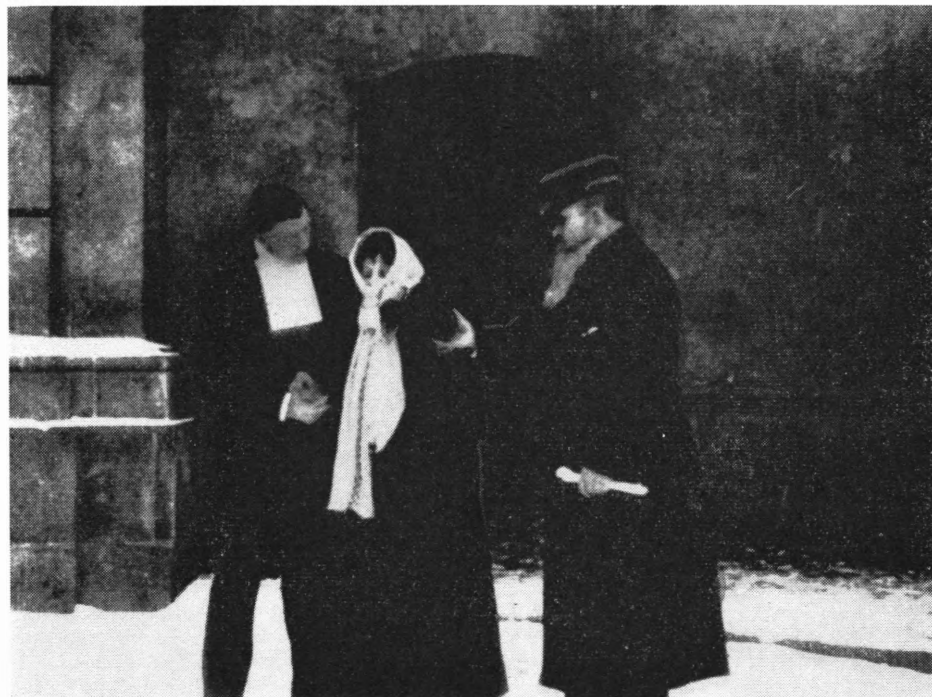
I slutningen af september 1899 kommer dog nok den største Elfelt-sensation: „Når Kongefamilien skal fotograferes“, der blev optaget i Bernstorffs Slots have. Heller ikke dette emne har tabt sin tiltrækningskraft, hverken for pressen eller fjernsynet, snarere tværtimod, men

omkring 1900 var folk blevet momentant trætte af de evindelige reportagefilm.

Der havde hidtil kun været spæde tilløb til film med „kunstigt tilrettelagte scener“ (Mé-liès), bl. a. svenskeren *Ernest Flormans* „Byrakstugan“ og „En akrobat har otur“, begge fra 1897, men kinematografien syntes at have overlevet sig selv, og den første universelle filmkrise var en kendsgerning. Den kunne imidlertid ikke anfægte Elfelt, der hverken var kunstnerisk eller kommercielt interesseret i filmen.

I 1903 optager Elfelt for første gang i atelier. Han affotograferer nogle danske balletter, som f. eks. tarantellen af „Napoli“ og reelen af „En søndag på Amager“ med *Hans Bech* og *Ellen Price*. Optagelserne fandt sted i atelieret på Østergade, hvor der er ovenlysruder. Kunstigt lys var endnu ikke taget i anvendelse, filmmaterialet var ikke følsomt nok. Samme år optager Elfelt også sin eneste og Danmarks første film med fiktivt indhold, „Henrettel-

Danmarks første dramatiske film „Henrettelsen“.



sen". Spilletid: Et minut! Strimmelen blev optaget i Christiansborg Slots buegange (ud for den dør, hvor nu „Atomenergikommissionen“ har til huse, få meter fra Teatermuseet), og der er sne på billederne. Sammenlignet med f. eks. E. S. Porters „The Great Train Robbery“ fra samme år er „Henrettelsen“ nul og nix. En eller to totalindstillinger, det er alt, og de viser en grædende ung kvinde blive ført bort af politiet efter domsafsigelsen. Hun havde dræbt sit „uægte“ barn. Journalist Chr. Lundsgaard skal have fostret ideen, og damen fremstilledes af den nydelige *Francesca Nathansen*.

Herefter fortsætter Elfelt med sine reportager af kongehusets og borgernes (officielle) dagligliv, fyrstebesøg, troppeparader, byfester etc. Mere givende er nogle optagelser med *Gissemand* i aktion (i nærbillede!), en præsentation af nye hattemoder (også i nærbillede) og af *Anna Larssen* i sin garderobe. Men den overvejende del af materialet er, ligesom de traditionelle filmjournaler og TV-aktuel, præget af det „arrangerede“, det kamerahæmmede og det snævert-officielle. Dog husker jeg med fryd én optagelse, hvor det *netop* var fotografens tilstedeværelse, der udløste en spontan reaktion: Elfelt filmer svenskekongen *Oscar II* på jagtudflugt med følge, og pludselig styrer majestæten, opragt og selvforglemmende, lige mod kameraet og skælder voldsomt ud, fordi (har jeg ladet mig fortælle) Elfelt tillod sig at filme de kongelige jægere uden at tage hatten af!

I 1910 indstiller Elfelt sin filmvirksomhed, der heldigvis ikke kun omfattede optagelse og forevisning af egne film. Han købte også film af andre, hvor han kunne (bl. a. af Lumière), som han lod fremstille kopier af, før han fremviste dem sammen med egne produkter. I 1960 blev der gjort endnu et fund i „Elfelt“s ellers så finkæmmede arkiver. Firmaets daglige leder, cheffotograf *Poul Johansen*, der har haft opsynet med de gamle film siden Elfelts død, fandt under en oprydning *G. A. Smiths* kun fra filmlitteraturen velkendte „Grandma's Reading Glass“ (20 meter, år 1900), det ældste kendte forsøg med nærbilledet. Det anvendes her med læseglasset som påskud. Som eneste avis gav „Information“ (16.3.60) opdagelsen den plads, den som et sandt historisk fund havde krav på, nemlig på forsiden, lige under hovedet. Den

form for presseopmærksomhed er man ikke forvænt med på filmens område.

I foråret 1955 sikrede „Statens arkiv for historiske film og stemmer“ (Nationalmuseet) sig, foruden Nellerødmandens kamera, også duplikater af de Elfelt-optagelser, Elfelt ikke allerede havde skænket arkivet ved stiftelsen i 1913, og som i den mellemliggende årrække var blevet opbevaret i forretningen i Østergade. Nationalmuseet har, fortrinsvis i skoleferierne, præsenteret en temmelig idéforladt ophobning af nogle af disse og andre danske reportageoptagelser under titlen „Vore bedste-forældres København“.

Det umættelige fjernsyn har især i den sidste halve snes år givet næsten alle former for gammelt filmmateriale ny mening og ny beretigelse, og allerede i julen 1954 bragte dansk fjernsyn en udsendelse om Elfelt og Nellerødmanden. I 1960 blev en del Elfelt-materiale anvendt i en NBC-udsendelse i den dygtige, men lovlig hæsblæsende serie: „Vort århundrede“.

Udenlandske eksperter er ofte blevet mål-løse over Elfelt-optagelsernes tekniske kvalitet og formidable holdbarhed. Det gælder chefen for det filmhistoriske arkiv i Washington, og det gælder den hovedansvarlige for „Vort århundrede“, *Isaac Kleierner*, der udtalte til „Politiken“ (22.3.59): „Jeg havde nok hørt, at der fandtes gamle film i Danmark, men da jeg så Elfelts, blev jeg overvældt. Nå hva', sagde jeg, det er kopier. Men det var ikke kopier. Det var de ægte med et hul pr. billede... jeg har aldrig set noget så velbevaret.“ Og Poul Johansen supplerer („Information“, 16.3.60): „Elfelt var en fagets mand, ikke bare en filmforeviser, der betragtede det nye medium som gøgl, man kunne smide væk, når det var slidt op.“

Forhåbentlig får en talentfuld filmmand, der også er et poetisk gemyt, engang lov til at bearbejde dette materiale.

Foruden filmoptagelserne opbyggede Elfelt gennem årene en værdifuld europæisk fotografisk billedsamling af folkeliv, arkitektur, statsmandsmøder og portrætter af kongelige og andre fremtrædende personligheder, ialt henved 250.000 plader, og et af de store amerikanske billedblade (*Look* eller *Life*) skal have tilbudt op til 500 dollars for eneretten pr. plade. En



Et altid spændende tema. Fra Elfelts filmreportager.

del af denne samling havde Elfelt ganske vist overtaget fra andre (det gælder f. eks. 24 af de ca. 150 fotografiske portrætter af *H. C. Andersen*), men Europa-samlingen skyldtes i første række Elfelt selv. Kendte han folk, som skulle til udlandet, blev de forsynet med kamera og plader i rigelig mængde, og efter et lynkursus i teknikken, blev det indskærpet dem at vende hjem med en værdifuld forøgelse af samlingen.

Elfelt blev ofte sekunderet af *Ole Olsen* – de to optrådte ofte som parheste, når filmen blev offentligt diskuteret (d. v. s. angrebet) – og *Ole Olsen*, der havde megen respekt for Elfelt, havde ham som privat hofotograf livet igennem. I sine erindringer „Filmens Eventyr og mit eget“ skriver *Ole Olsen* i forbindelse med skandale- og avantgardefilmen „Løvejagten“, at den højesteret, der skulle tage stilling til, hvorvidt filmoptagelserne havde været for-

bundet med dyrplageri, bestod af justitsminister *Alberti* i egen person og „iført sin Ministeruniform“, assessor *Petersen* „og en anden Herre“ samt naturligtvis Peter Elfelt, og topmødet blev henlagt til Østergade: „Retten blev sat i Hoffotograf *Elfelts* Atelier, hvor Filmen skulle køres. Elfelt var jo en af vore første Filmsfotografer, og hans Ord gjaldt i Retten som Ekspertens“.

Den 9. april 1913 stiftedes „Statens Arkiv for Films og Fonogrammer“ („Statens arkiv for historiske film og stemmer“) på et møde i Det kgl. Bibliotek, og som sagkyndige var indbudt generaldirektør *Ole Olsen* og kgl. hofotograf Peter Elfelt.

Elfelt var desuden politisk engageret – til højre – og optrådte undertiden, lidt uheldigt, i spidsen for eller anden „kreds af fremtrædende borgere“. Han havde også investeret økonomisk i sit politiske arbejde og led uheldigvis

et så betydeligt tab, at han måtte sælge en part i sin forretning.

Hvis man vil forsøge at finde frem til, i hvor høj grad Elfelt følte sit kulturhistoriske indsamlingsarbejde, er alt dette værd at tage med. Meget af det var social selvhævdelse, og man må ikke glemme, at det var „Politiken“s *Anker Kirkeby*, der tog det for Elfelt mere nærliggende initiativ til oprettelsen af „Den danske Stats Arkiv for Films og Fonogrammer“ og til den række „kinematografiske Portrætter af kendte Personligheder“ (deriblandt *Georg Brandes*, *Kristian Zahrtmann* og *Olaf Poulsen*), som indgik i arkivet og blev realiserede ved Ole Olsens medvirken. Peter Elfelt skænkede arkivet de 20 bedste af de film, han selv havde optaget i årene 1899–1906 . . .“

Hvor stor en pioner var Elfelt?

Han var uimodsigeligt *den første* på en lang række områder herhjemme, og i kraft af dette

er de mange slags materiale, han indsamlede, af uvurderlig kulturhistorisk værdi. Men ikke på ét område fik han nogen afgørende indflydelse på udviklingen, sådan som f. eks. Ole Olsen. Skønt Elfelt havde ti års forspring for den anden selvlærde selvhersker, og dertil midler i rigelig mængde, er det Ole Olsens fortjeneste, at så lille et land som Danmark overhovedet fik en *spillefilmproduktion*. Og var Ole Olsen ikke kommet i gang før første verdenskrig, var selv han nok aldrig kommet i gang, og der var i hvert fald ingen, der senere hen kunne være kommet det.

Verden leverer materialet, mennesket leverer perspektivet. Men Elfelts perspektiv var ikke så stort, at det blev uundværligt for udviklingen. Al hans foretagsomhed og ildhu til trods, så havde han sin store og afgørende begrænsning deri, at han *faktisk* kun så Lumières arbejdersker, da han så Lumières arbejdersker.

Fra G. A. Smiths „Grandma's Reading Glass“.

