

CHARLOTTE ZEEPVAT



KEJSERINDE **DAGMARS**
RUSSISKE **FAMILIEALBUM**

ROSENKILDE & BAHNHOF



Den sidste zar, Nikolaj den 2., og hans søn, tsarevitj Aleksej, i det gamle Livadiapalads på Krim, september 1909.

KEJSERINDE DAGMARS RUSSISKE FAMILIEALBUM

Romanov-familien og kameraet

CHARLOTTE ZEEPVAT

OVERSAT AF TINE HOVGAARD JØRGENSEN

ROSENKILDE & BAHNHOF



Kejserinde Dagens russiske familiealbum af Charlotte Zeepvat
er oversat fra engelsk efter *The Camera and the Tsars – A Romanov Family Album*
af Tine Hovgaard Jørgensen

Copyright © Charlotte Zeepvat og Sutton House Publishing 2004

Copyright © Rosenkilde & Bahnhof, 2013

Korrektur Louise Lundberg Claesen

Forlagsredaktion Astrid Lindeloff Knudsen

Forlægger Claus Lund Rosenkilde

Omslag Silvana Nikolic

Sat med Baskerville og Italiano

2. udgave, 1. ebogsudgave, 2013

ISBN 978-87-7128-372-3

Indholdsfortegnelse

| | |
|--|-----|
| Forord | vii |
| 1 Den sidste zar | 1 |
| 2 Familien | 21 |
| 3 At blive gift ind i familien | 39 |
| 4 Født som Romanov | 57 |
| 5 Storfyrsternes uddannelse og militære oplæring | 75 |
| 6 Et passende ægteskab | 93 |
| 7 Familiebånd | 111 |
| 8 Officielle pligter | 133 |
| 9 Familien i fri leg | 151 |
| 10 Zarerne gennem tiden | 173 |
| 11 Krig og revolution | 191 |
| 12 Cirklen sluttet | 209 |
| Stamtræer | 229 |
| Noter | 233 |
| Tak og liste over fotografer | 238 |
| Register | 240 |

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publisher and copyright holder.

Charlotte Zeepvat has asserted the moral right to be identified as the author of this work.

Kopiering fra denne bog må kun finde sted på institutioner, der har indgået aftale med Copydan og kun inden for de i aftalen nævnte rammer.

Bogen er udgivet med støtte fra Ernst og Vibeke Husmans Fond

Rosenkilde & Bahnhof
www.rbforlag.dk





Kejserinde Dagmars søn, storfyrste Nikolaj Alexandrovitj (den senere zar Nikolaj den 2.), i år 1840.



Forord

Du ser ind i et barns ansigt, skaber øjenkontakt hen over århundrederne. Du ser lysets spil i hans øjne, hans øjenvipper, mønstret i hans iriser. Han er alvorlig, intens – måske lidt spørgende. Men fordi dette er et bestemt barn – dette barn vil en dag vokse op og blive Nikolaj den 2., den sidste zar i Rusland – spiller historiens ironi ind her. Du er klar over, hvad hans fremtid vil bringe, det er han ikke selv, og du møder ham her på et tidspunkt, hvor revolutionsårenes tragedie endnu var uden for forestillingens rækkevidde. Den kunne måske stadig have været afværget og undgået. Han stirrer ind i kameralinsen for mere end 130 år siden. Både kameraet og fotografen er for længst borte, men dette barn lever videre, hans blik fanget på et sårbart stykke papir, som var det her og nu.

Fotografiet er magi. Vi er i dag så vant til det, at vi knap overvejer det. Hans generation så, hvilken magt og hvilket under der lå i fotografiet. Den russiske forfatterinde E.M. Almedingen genkaldte sig en historie, hun havde fået fortalt af mademoiselle Röhmer, en pensioneret hofdame fra Alexander den 2.s hof. Man afholdt en dag en sommerfest i haverne ved Tsarskoje Selo, og zaren kom ud og sad afslappet på jorden sammen med nogle af sine gæster. ”Pludselig hørte mademoiselle Röhmer trin bag sig, vendte sig om og så en mand, hun kendte – med et ’forunderligt apparat’ i hænderne. Han hviskede til hende. ’Sig endelig intet. Jeg håber på, at dette vil lykkes mig. Ingen har nogensinde set Hans Majestæt i så afslappet en tilstand.’ ’Og et fotografi blev taget,’ konkluderede mademoiselle Röhmer, ’og lykkeligvis overtalte vi denne mand til at lade det destruere. (...) Det var en helligbrøde – at have fanget Hans Imperiale Højhed leende, siddende på græsset.”¹ I 1850’erne forstod man dette. Kameraet var et ”forunderligt apparat”, og at tage et så naturligt fotografi af en zar og vise ham i al hans menneskelighed var helligbrøde og majestætsfornærmelse.

Den nye videnskab – eller kunstform – som fotografiet var, skabte fra starten af spænding og ophidselse i Rusland.² Den 4. januar 1839, hele fire dage inden offentliggørelsen af Louis Daguerres opfindelse i Videnskabernes Selskab i Paris, var *Severnaia Pchela*, den mest populære avis i Sankt Petersborg, den første avis, der beskrev daguerreotypiet. Avisen betragtede fotografiet som et praktisk værktøj og uden kunstneriske muligheder. Men den rivaliserende avis *Sankt Petersborg Gazette* forudsagde korrekt, at fotografiet med tiden ville blive uvurderligt for både rejsende og kunstnere. Efterhånden som flere detaljer omkring opfindelsen slap ud, tog debatten til med hast. Det Kejserslige Videnskabernes Akademi sendte en mand ved navn Hammel til Vesteuropa for at finde ud af så meget som muligt om begge de to nye fotografiske processer: Daguerres metode, hvorved et unikt billede blev skabt og fikseret på en behandlet metalplade, og den ’fotogeniske tegning’, som Henry Fox Talbot arbejdede med i Storbritannien, hvortil der benyttedes papir, der på kemisk vis var gjort lysfølsomt. Hammel tog først til England. I maj måned var hans beskrivelser af Fox Talbots metode samt eksemplarer af denne

fotografs arbejde og materialer nået til Rusland. Akademiet beordrede egne eksperimenter udført, men var ikke tilfreds med resultaterne; alligevel begyndte man i den engelske boghandel i Sankt Petersborg at sælge prøver på Fox Talbots lysfølsomme papir.

Hammel drog videre til Frankrig, hvor han mødte Daguerre og Isidore Niépce, søn af Daguerres afdøde partner Joseph, hvem Hammel kom til at betragte som den sande opfinder af fotografiet. Niépce forærede ham et kamera (flere måneder før disse blev tilgængelige i kommerciel handel), og Hammel sendte det hjem til akademiet. I oktober 1839 arrangerede Kunstakademiet i Sankt Petersborg en udstilling af daguerreotypier; *Severnaia Pchela* lod sine læsere vide, at nye daguerreotypier hver eneste dag blev udstillede i ”optiker og læge Schedels kontorer”.³ I løbet af et par måneder åbnede de første kommercielle daguerreotypistudier i Rusland, og det, der var startet som en videnskabelig kuriositet, blev snart en folkelig feber. I løbet af 1840’erne spredte portræstudier sig over landet med lynets hast, men alligevel kunne de blot med nød og næppe imødekomme efterspørgslen.

Men hvad mente den kejserlige familie om fotografiet? I starten af 1839 var Nikolaj den 1. zar, han havde siddet på tronen i lidt over tretten år, og han var ligeledes formand for Det Kejserlige Videnskabernes Akademi. Han var lykkeligt gift med den tyske prinsesse Charlotte af Preussen, som havde antaget navnet Alexandra Fjodorovna ved sin russisk-ortodokse dåb. Af deres syv overlevende børn var den ældste, tsarevitj Alexander, næsten 21 år gammel, og han opholdt sig i Italien, idet han på dette tidspunkt foretog den rejse rundt i Europa, der ville fuldende hans uddannelse og – om alt gik efter planerne – skaffe ham en passende hustru. Hans ældste søster Maria, nitten år gammel, stod over for at skulle formæles i ægteskab til kurfyrste Maximilian af Leuchtenberg; de yngre døtre Olga og Alexandra og sønnerne Konstantin, Nikolaj og Mikhail var alle stadig børn. Zaren havde også en bror, storfyrste Mikhail Pavlovitj, som boede i Sankt Petersborg med sin hustru og tre døtre; de to af deres søstre, der stadig levede, boede i Tyskland og Holland. Dette udgjorde den kejserlige familie i 1839. I 1841 giftede tsarevitj’en sig med den tyske prinsesse Marie von Hessen-Darmstadt, der blev russisk under navnet Maria Alexandrovna, og da man nåede til midten af 1840’erne, var der børnebørn i lige linje til tronen. I oktober 1843 ankom tyskeren Karl Dauthendey til Sankt Petersborg medbringende en personlig anbefaling til det kejserlige hof fra hertugen af Anhalt-Dessau, hvis familie han havde fanget på daguerreotypier. Dauthendey arbejdede i den russiske hovedstad indtil 1862, men der findes ingen beviser for, at han skulle have taget fotografier af Nikolaj den 1.s familie.

De ældste overleverede daguerreotypier af den kejserlige familie, der blev taget af levende modeller, daterer sig til slutningen af 1840’erne. Kunstmuseet på Eremitagepaladset i Sankt Petersborg ejer to: et af Nikolaj den 1. og et af hans ældste datter, storfyrstinde Maria Nikolaevna, begge taget af ukendte fotografer. Der kan meget vel have været andre tidlige fotografier, der ikke har overlevet tidens tand – enten daguerreotypier eller papirkopier, der udførtes ved at benytte den kalotypi-proces, der var blevet opfundet af Fox Talbot i løbet af efteråret 1840. Kalotypien blev trykt fra et papirnegativ, hvilket muliggjorde gentagne kopier, og allerede fra starten eksisterede der en social skelnen mellem dem, der udførte de to forskellige former for fotografi. Daguerreotypien opfattedes som et kommercielt produkt, og den, der udførte det, som en håndværker, mens kalotypien snarere appellerede til ’gentleman-amatøren’, ja, nogle nægtede overhovedet at opfatte daguerreotypien som et fotografi. Men begge processer benyttedes i royale cirkler. De

første billeder taget af levende modeller af den britiske kongelige familie – både daguerreotypier og kalotypier – blev taget i 1840’erne. I efteråret 1845 fik Nikolaj den 1.s svoger prins Wilhelm af Preussen taget daguerreotypier af sig selv og sine børn. Men det kan være, at Nikolaj ikke interesserede sig særskilt for fotografiet ud over dets øjeblikkelige nyhedsværdi, da hans interesser altid syntes at rette sig mod fortiden. Han var ligeledes en ivrig beskytter af de skønne kunster. Miniatureportrætter udført i akvarel var på mode i Rusland på denne tid, og zaren var både generøs over for sine kunstnere og meget vidende om deres arbejde – det kan være, at han ikke ønskede at støtte en opfindelse, der ville true deres fremtidige levebrød. Et år efter zarens død affejede den ledende kunstkritiker Vladimir Stasov fotografiet som en mekanisk nyskabelse blottet for de højere kvaliteter, der lå indlejret i sand kunst; Stasov skulle senere ændre mening, men Nikolaj kan sagtens have været enig i denne hans første holdning til fotografiet.

Men da man nåede til midten af 1850’erne, havde den kejserlige familie og fotografiet sammen begivet sig ud i et langt og frugtbart forhold. Zar Nikolaj den 1. døde i februar 1855. Den Kongelige Samling på Windsor Castle ejer et daguerreotypi af ham, som han ligger på sit dødsleje; dette billede er i meget dårlig stand. Dets ophav er ukendt, og det er en kuriositet at finde det i netop denne samling, for på den tid, da zaren afgik ved døden, befandt England og Rusland sig på hver sin side i Krimkrigen. Nikolaj efterfulgtes af sønnen Alexander, der blev Alexander den 2. Der findes fotografier i russiske samlinger af Alexander den 2. og hans børn, der ligeledes daterer sig fra denne periode, hovedsageligt taget af Andrej Denier, en af de førende russiske portrætfotografer. Årtiets anden halvdel så også opkomsten af visitkortsfotografiet: en lille papirkopi af et fotografi, monteret på hvad der i tidens termer kendtes som et såkaldt ’carte-de-visite’. Disse var billige at producere i store mængder, og de slog gnisten an til en veritabel bølge af samlermani, der gik som en steppebrand over hele Europa. Det i Paris hjemhørende firma Verry fremstillede visitkort til Alexander den 2., hans zarina Maria Alexandrovna og deres ældste søn Nikolaj, der vel at mærke daterer sig betydeligt før mere velkendte portrætfotografier af dem. De daterer sig til midten af 1850’erne, højst sandsynligt 1856, det år, der var vidne til Alexanders kroningsceremoni, hvor også den våbenhvile, der skulle blive afslutningen på Krimkrigen, blev underskrevet i Paris.

Cartes-de-visite og de større ’kabinet-fotografier’, der kom frem i 1860’erne, skulle blive de første fotografiske gengivelser af den kejserlige familie, der blev tilgængelige for det russiske folk, og som årene gik, voksede disse gengivelser i antal. Mens nogle fotografier blev beholdt i familien, således at man kunne forære dem til venner, udstille dem i rammer eller bevare dem i albums, hvilket man begyndte på i Alexander den 1.s regeringstid, blev fotografier, der var limet på kartonkort, også et kommercielt produkt, og ingen af disse kort var mere eftertragtede end dem, der viste et royalt motiv. Almindelige mennesker ville gerne eje dem. Man gav fotografer tilladelse til at sælge kortene, og fotograferne benyttede disse pålignede fotografier til at bryste sig af de præmier, de havde vundet i internationale konkurrencer, samt af deres kunder med høje titler. De udstillede fotografier i vinduerne til deres atelierer. I 1859 besøgte den kongeligt udpegede skotske astronom, Charles Piazzi Smyth, Rusland, og han skulle senere genkalde sig: ”Man havde fortalt os om bord på skibet, at fotografiet var miserabelt og kun lidet kendt i Sankt Petersborg. Dette var bestemt en fejlantagelse, for der stod ’Fotograf’ på rigtig mange forretningsskilte langs de større gader i byen, og alle de mange fotografier, der var udstillede uden for ateliererne

– først og fremmest store, signerede portrætter – var bestemt blandt de fineste eksempler, vi nogensinde har set herpå.⁵⁴ I 1880 blev forfatteren Fjodor Dostojevskij ved en velgørenhedsmiddag året inden sin død introduceret for tsarevna Maria Fjodorovna (kejserinde Dagmars russiske navn), der var Alexander den 2.s svigerdatter, uden dog at få præsenteret hendes sande identitet. Hans datter skrev, at ”han var noget pinligt berørt over ikke at have været i stand til at genkende tsarevna’en, af hvem der hang fotografier i alle butiksvinduerne.”⁵⁵

I løbet af århundredets anden halvdel stræbte mange fotografer efter at opnå den kejserlige families mæcenat. Sergej Levitskij, uddannet sagfører, begyndte at tage fotografier i de tidlige 1840’ere, og det hedder sig, at han skal have påbegyndt sit arbejde for den kejserlige familie straks efter, at han i 1849 åbnede sit atelier i Sankt Petersborg. Over fyrre år senere tog han stadig fotografier for zaren. Nikolaj den 2., Dagmars søn, der skulle blive Ruslands sidste zar, betalte ham for udførelsen af 283 familieportrætter alene i 1896, og den 3. maj dette år noterede Nikolaj i sin dagbog: ”Klokken kvart over to tog vi hen til Levitskijs søn for at blive fotograferede, da den gamle mand var syg. Flere fotografier blev taget; os to med vor datter, os to sammen og jeg alene.”⁵⁶ Andrej Denier blev færdiguddannet fra Kunstakademiet i Sankt Petersborg i 1851 – ganske mange af de tidlige fotografer var uddannede kunstnere – og i 1865 lod han for første gang sit *Album over fotografiske Portrætter fra August. Personligheder og berømte Individier i Rusland* udkomme. Der var tolv fotografier i hver månedsudgivelse, og serien viste sig at blive så populær, at den forlængedes med endnu en årgang. Denier var den første fotograf, der udstillede sit arbejde på kunstakademiet. En H. Denier, der arbejdede for den kejserlige familie i 1870’erne, og som ligeledes beskrev sig selv som ’kunstner’, kan have været hans søn. Nogle fotografer forsøgte at fange den kejserlige opmærksomhed med fotoalbums, enten med portrætter som William Carricks serier af småhandlende og gadekræmmere, som han forærede til Dagmars søn tsarevitj Nikolaj i de tidlige 1860’ere, eller med fotografier af bygninger og landskaber. Et album med Andrej Karelins fotografier af Nizhni Novgorod blev specialfremstillet til zar Alexander den 2. med håndkolorering af Ivan Shishkin, der blev et prominent og førende medlem af tidens berømte gruppe af såkaldte ’omrejsende kunstnere’, og som stadig i dag er en af de mest elskede russiske landskabsmalere.

Visse fotografer arbejdede sig op til den sociale rangstiges top. W. Jasvoins monterede fotografier fra 1870’erne påberåber sig økonomisk støtte og mæcenat fra storfyrste Nikolaj Nikolaevitj, som var Alexander den 2.s bror. På den tid havde Jasvain to fotografiske studier i Sankt Petersborg – ingen af dem lå på særligt bemærkelsesværdige adresser – og om sommeren rejste han med hoffet til sommerstedet Peterhof ved Den Finske Bugt. I 1890’erne fortæller hans fotografier dog en anden historie, idet de nu prydedes af våbenskjold for ”Hans Imperiale Majestæt Kejser Alexander den 3., Hans Imperiale Majestæt Nikolaj Alexandrovitj og Hendes Imperiale Majestæt Maria Fjodorovna, Deres Højheder Storfyrsterne Vladimir, Aleksej og Sergej Alexandrovitj” og en fashionabel adresse på Store Morskaya. Ligeledes kunne A.A. Pasettis tidlige portrætter blot prale af hans arbejde for storfyrstinde Alexandra Iosifovna; men senere udførte han arbejde for alle familiens grene, og endnu senere udførte hans tidligere studie, nu under ejerskab af de schweiziske fotografer Boissonas & Egger, de mest velkendte fotografier, der blev taget af Romanoverne i det hele taget: serierne i anledning af trehundredårsjubilæet, hvor Nikolaj den 2. og Alexandra poserer med deres børn.

Det indtryk af familien, der formidledes ved de tidlige fotografier op til 1870’erne, var sædvanligvis ganske privat. På trods af at størstedelen af fotografierne blev taget i et studie, og at den lange eksponeringstid umuliggjorde fotografier, hvor de fotograferede var afslappede, fremtræder familien dog i ganske naturlige opstillinger. Alexander den 2. holdt af at blive fotograferet i selskab med en af sine hunde, som regel den sorte labrador ved navn ’Milord’. Selv om han altid optrådte i uniform, bar han sjældent medaljer og ordener foran kameraet. Maria Alexandrovna blev gengivet ved sit broderi eller sammen med deres børn, og børnenes portrætter indeholdt ofte legetøj. Det blev trygt overladt til senere generationer at indfange det pompøse og grandiose ved det kejserlige hof – zaren i al sin magt og rigdom, i færd med at skridte sin hær af eller i mødet med andre verdensledere og kronede hoveder; zarinaerne i fuldt hofantræk, overdyngede med en sand skatkiste af juveler. De storslåede fotografier var beregnet på offentligheden. Fra 1880’erne betød fremskridtet i kamerateknologien, at mange medlemmer af familien havde deres egne kameraer, og i familiealbummene overtog det private snapshot snart studieportrættets plads. Portrætfotografier og visitkortsfotografier, der blev udgivet med udstilling eller salg for øje, blev reproducerede i stort tal, men de var fortfarende ægte fotografiske gengivelser, og deres udbredelse var begrænset. Men med 1890’ernes nye trykteknologi blev det muligt, at fotografiske illustrationer kunne benyttes i bøger eller magasiner og på portrætpostkort, hvilket i stor grad forøgede antallet af mennesker, der kunne nyde fotografierne. Og da det, i det mindste i selve Rusland, ikke var muligt for nogen at tage et upåagtet fotografi af zaren, må vi regne med, at de fotografier, der blev udgivet og solgt, repræsenterede den kejserlige familie, som de selv ønskede at fremstå. Senere generationer af Romanov’er kunne ikke forlade sig på det moralske pres fra en mademoiselle Röhmer i deres selvcensur over for det "forunderlige apparat". Ved slutningen af det nittende århundrede var fotograferen på gader og stræder, ja, selv en håbefuldt fotografs adgang til det offentlige transportsystem, underlagt streng kontrol og polititilladelser. Selv fotografen Alexander Yagelskij, der arbejdede under kunstner- og studienavnet K.E. de Hahn, og som havde taget fotografier ved hoffet siden 1891, blev nægtet tilladelse til at fotografere ved kroningen af Dagmars søn, Nikolaj den 2., i 1896. Politiet havde fundet fotografier af en opstand i hans broder (og assistent) Ignatys besiddelse og beordrede dem begge til at forlade Moskva – på trods af at Alexander Yagelskij udmærket var kendt af zaren og inden længe skulle arbejde udelukkende for den kejserlige familie. I sine senere år skulle han rejse sammen med dem, overalt hvor de opholdt sig; nøjagtig som den kejserlige livlæge eller hofdamerne var Alexander Yagelskij en person, de var vant til at se i deres følge, og han lærte de kejserlige børn at bruge et kamera. Men selv ikke for ham gjorde man en undtagelse; så stor var den vigtighed, man tillagde fotografiet.

De officielle portrætter, der blev udført af Levitskij og Bergamasco, Pasetti, Hahn og andre, bliver overleveret til os som et vindue ind til en tabt verden. Gennem dem betragter vi den kejserlige familie, således som deres samtidige og deres undersætter så dem, i formelle og mindre formelle opstillinger. Men i de senere år er også et andet tidens vindue blevet åbnet i form af deres private fotoalbums; fotografier, der blev taget af familiemedlemmerne selv eller af medlemmer af deres følge og af kongelige pårørende. Disse var aldrig tiltænkt en offentlig fremvisning. Moderen til den sidste zar, Maria Fjodorovna, som Dagmar kaldtes i Rusland, var den første rigtigt ivrige amatørfotograf i den kejserlige familie, og det ser ud til, at hun har



Tiden i fotografens studie må have været anstrengende og langtrukken, især for de yngste medlemmer af familien. Disse portrætter, udført af Boissonas & Eggler, viser storfyrste Alexander Mikhailovitj, storfyrstinde Xenia Alexandrovna (Dagmars ældste datter), deres eneste datter Irina og yngste søn Vasilij (Dagmars børnebørn) samt Xenias søster Olga (Dagmars yngste datter). De stammer fra en samling på mindst tyve fotografier, sikkert flere, som blev taget ved den samme fotoseance omkring 1909. Seancen omfattede også parrets fem ældre sønner og forskellige medlemmer af deres husholdning.

